

Autorização concedida a Biblioteca Central da Universidade de Brasília pela organizadora da obra, Professora Soraia Maria Silva, em 22 de junho de 2021, para disponibilizar o livro *Alquimias do movimento: XI Mexido*, com as seguintes condições: disponível sob Licença Pública Creative Commons 4.0 Internacional que permite copiar, distribuir, transmitir o trabalho e fazer uso comercial, desde que o autor e o licenciante seja citado. Não é permitida a adaptação desta. (CC BY-ND)

REFERÊNCIA

SILVA, Soraia Maria (org.). **Alquimias do movimento: XI Mexido**. Brasília: Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021. E-book (210 p., il.). Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/41277>.

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO: XI MEXIDO

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO:
XI MEXIDO

Soraia Maria Silva (ORG)

Alquimias do Movimento:
XI MEXIDO

1ª Edição

Brasília
UnB/PPG-CEN
2021

PEREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL
MIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA
NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA
BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS
ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISA-
MENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO
ASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE
ATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELI-
LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA
HIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARA
TON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RAN-
ZONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA
O OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍ-
JLINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL
OUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO
JIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA
A SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE
AL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ
ANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓ-
A REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO
ILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO
ORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCI-
O R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN
SE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA
LIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO
ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM
SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NÉLI-
EL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORO-
NTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO
US AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAU-
MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI
O PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS
IGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA
QUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA
AZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES
VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ
IN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES
PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ
CAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO
LIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO
ON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL ANALU RANGEL BEATRIZ PINHEIRO ARAUJO FABI SOUZA
LO MACHADO LORRANY ALVES LUANA DE SOUSA SANTOS LUCAS NASCIMENTO SANTOS LUIZ
EBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA REIS SÁ VINÍCIUS AVLIS VIVIAN NASCIMENTO DA SILVA
ERREIRA NELITON ALVES MARTINS FILHO SAMUEL MAIRON ADRIANA MATTOS AMANDA VIDAL
MIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISADORA JÚLIA JOÃO PAULO MACHADO LORRANY ALVES LUANA
NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO R. MAIA QUEIROGA REBECA ALVIM THIAGO JOSUÉ PEREIRA
BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE HIRAKO HENRIQUE FERREIRA NELITON ALVES MARTINS
ARAUJO FABI SOUZA GABRIEL FELIPE GOMES DA PAZ IASMIN DE NORONHA CRUZ RIOS ISA-
MENTO SANTOS LUIZ LEMES MILCA ORRICO PAULA VITÓRIA NASCIMENTO OTERO PEDRO IVO
ASCIMENTO DA SILVA SORAIA MARIA SILVA MARTIN ROSSO BELISTER PAULINO ANA VAZ ELISE

ALQUIMIAS DO MOVIMENTO: XI MEXIDO

A458

Alquimias do movimento : XI Mexido [recurso eletrônico] /
Soraia Maria Silva (org.). –
Brasília : Universidade de
Brasília, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2021.
210 p. : il.

Inclui bibliografia.

Modo de acesso: World Wide Web:

<<https://repositorio.unb.br/handle/10482/41277>>.

ISBN 978-65-88507-03-2 (e-book)

1. Dança. 2. Teatro. 3. Artes cênicas - Estudo e ensino. I.
Silva, Soraia Maria (org.).

CDU 792.8

Organização

Soraia Maria Silva

Realização

Coletivo de Documentação e Pesquisa
em Dança - Eros Volússia

Editorial

Design Gráfico

Diagramação

Capa

Elise Hirako

Assistente de diagramação

Gabriel Felipe Gomes da Paz

Apresentação.....	13
Alquimias del cuerpo en la escena.....	19
Martin Rosso	
Alquimia na Dança: livropoemacosmodansintersemiotizado.....	31
Soraia Maria Silva	
Palavras Dançadas - imaginação e literatura em processos criativos para ampliação do movimento expressivo.....	41
Belister Paulino	
Corpo e comicidade - procedimentos cômicos na palhaçaria contemporânea, com foco no corpo e na gestualidade	47
de Ana Vaz	
A performance intercultural em situação de solidão - japonidades no processo criativo.....	55
Elise Hirako	
Cultura Ballroom no Brasil - Diálogos e regionalidades	61
Henrique Ferreira	
Diversicorporeidades - abordando o Poemadançando em corpos diferenciados da escola comum.....	69
Néliton Alves Martins Filho	
A Queda do Rei - o artista da dança contra as bolhas ideológicas virtuais.....	75
Samuel Mairon	
Processo de movimento e linguagem 2.....	79
Adriana Mattos	

Processo de movimento e linguagem 2.....	87
Amanda Vidal	
Corpo em movimento no espaço remoto.....	95
Analu Rangel	
Brincadeiras da Expressão no Movimento.....	99
Beatriz Pinheiro Araujo	
Processo e descoberta do corpo-mente.....	105
Fabi Souza	
Análises e percepções do movimento.....	111
Gabriel Felipe Gomes da Paz	
Relatório final da disciplina “Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão”: conversas com a câmera.....	121
lasmin de Noronha Cruz Rios	
Experimentações em Movimento e Linguagem 2.....	127
Isadora Júlia	
Para Além do Movimento.....	137
João Paulo Machado	
Análise comentada na evolução dos movimentos.....	153
Lorrany Alves	
Trajetória da movimentação.....	161
Luana de Sousa Santos	

Uma dualidade em meio ao caos.....	167
Lucas Nascimento Santos	
A visão de um futuro cineasta.....	169
Luiz Lemes	
Relatos de uma solidão acompanhada.....	173
Milca Orrico	
Experimentos Tecnológicos (nem tão) Solitários: relato de experiência.....	177
Paula Vitória Nascimento Otero	
Análise e reflexões do processo vivido na disciplina “Técnicas experimentais tecnologias em situação de solidão”.....	185
Pedro Ivo R. Maia Queiroga	
Movimentando corpo, mente e alma.....	189
Rebeca Alvim	
Infância, memória e processo criativo.....	199
Thiago Josué Pereira Reis Sá	
Atravessamentos teórico-práticos da expressividade corporal.....	203
Vinícius Avlis	
TEAC–Relatório VideoPerformance.....	209
Vívian Nascimento da Silva	

Alquimias do Movimento: 11º Mexido

O nosso querido CDPDan, Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança <http://cdp-dan.blogspot.com/> é um diretório de pesquisa no CNPq <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogruppo/0025913153775147>. O estabelecimento do grupo visa a articulação dos pesquisadores envolvidos e seus trabalhos na graduação e pós-graduação do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília-CEN/UNB e outras instituições parceiras, para a difusão do conhecimento produzido nessas instâncias pelos seus integrantes.

Geralmente nossas pesquisas, sob perspectivas da Dansintersemiotização, envolvem processos de tradução cênica, os quais vinculam outras linguagens artísticas e seus processos pedagógicos/artísticos. Tais produtos, sejam eles eventos, espetáculos, produções e organização de documentação/memória dos trabalhos, organizados pelo grupo, buscam difundir e ampliar as discussões em torno das questões pertinentes à dança/teatro. Um dos eventos que temos organizado nesse sentido, é o Mexido de Dança, o qual intenta proporcionar o espaço cênico/dialógico de interação com a comunidade em geral e de pesquisadores da área. Esse ano realizamos a 11ª edição do Mexido: Alquimia do Movimento, a primeira em ambiente remoto (<https://fb.watch/6tMw4kUfK/>), em maio de 2021.

Também, temos organizado algumas publicações voltadas para difusão dos trabalhos do grupo. Em 2019 desenvolvemos o livro Diálogos: afetos compartilhados, disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34786>, o qual contém artigos sobre as reflexões teórico/práticas realizadas pelos discentes da disciplina Laboratório de Criação em Artes Cênicas, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas/CEN/UnB, ministrada por mim no primeiro semestre de 2019. Ele também contém outros artigos de colaboradores que participaram da 10ª Edição do Mexido: Diálogos afetivos, uma parceria do CDPDan com o LIDANCA/Licenciatura em Dança - Instituto Federal de Brasília/Campus Brasília. Nesse último, estiveram presentes professores e alunos de várias instituições tais como Universidade de Brasília, Instituto Federal de Brasília, Universidade Federal de Goiás, Escola de Música de Brasília, Universidade Federal de Pernambuco.

Já em 2020 organizamos o livro: A cena em ensino remoto: relatos de experiências (disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/40265>). Nesse apresentamos as experiências com a criação cênica, em ambiente remoto, dos participantes das disciplinas Laboratório de Criação em Artes Cênicas (PPG/CEN), e Movimento e Linguagem 2 (CEN) envolvendo movimento expressivo

e ferramentas tecnológicas.

Com o presente Alquimias do Movimento: 11º Mexido, completamos uma trilogia. Neste, os artigos reverberam as pesquisas apresentadas no evento homônimo, e também as experiências dos discentes com as disciplinas Movimento e Linguagem 2, por mim ministrada, e Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1, a qual foi desenvolvida pela mestrandia Elise Hirako, como sua Prática Docente no PPG/UnB, sob minha supervisão. Ambas disciplinas foram desenvolvidas em ambiente remoto, no segundo semestre letivo de 2020.

Na primeira parte deste livro temos o artigo do nosso convidado especial, Martin Rosso (professor titular da Faculdade de Artes da Universidade Nacional do Centro da Província de Buenos Aires), o qual nos agraciou com uma bela palestra sobre as Alquimias do Corpo na Cena Teatral. Também contamos com os resumos expandidos dos trabalhos apresentados na mesa alquimias do movimento, pelos pesquisadores atualmente integrantes do CDPDan, são eles:

1- Alquimia na Dança: livropoemacosmodansintersemiotizado, de Soraia Maria Silva (Universidade de Brasília).

2- Palavras Dançadas - imaginação e literatura em processos criativos para ampliação do movimento expressivo, de Belister Paulino (Universidade de Brasília).

3- Corpo e comicidade - procedimentos cômicos na palhaçaria contemporânea, com foco no corpo e na gestualidade, de Ana Vaz (Universidade de Brasília).

4- A performance intercultural em situação de solidão - japonidades no processo criativo, de Elise Hirako (Universidade de Brasília).

5- Cultura Ballroom no Brasil - Diálogos e regionalidades, de Henrique Ferreira (Universidade de Brasília).

6- Diversicorporeidades - abordando o Poemadançando em corpos diferenciados da escola comum, de Néilton Alves Martins Filho (Universidade de Brasília).

7- A Queda do Rei - o artista da dança contra as bolhas ideológicas virtuais, de Samuel Mairon (Universidade de Brasília).

Na segunda parte do livro apresentamos os relatórios reflexivos das disciplinas Movimento e Linguagem 2 e Técnicas Experimentais em Artes Cênicas 1, as quais integram o currículo dos cursos de Licenciatura em Artes Cênicas e Bacharelado em Interpretação Teatral no Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. A primeira busca oferecer aos alunos uma abordagem técnica e estética de exercícios e análise do movimento expressivo buscando seu desenvolvimento

no sentido do domínio reflexivo e prático de habilidades motoras e sua aplicação em cenas. Nessa disciplina abordamos o estudo do corpo, o estudo do movimento, o estudo da expressividade e a dansintersemiotização. O exercício cênico final, elaborado pelos discentes foi o Videopoema-dansintersemiotizado: Elementar, apresentado no 68º Cometa Cenas, e pode ser visualizado em: https://www.youtube.com/watch?v=_MpTgyOBMFY.

A segunda disciplina, optativa, possibilitou uma abordagem, no semestre em questão, de procedimentos de instrumentalização tecnológica e audiovisual no auxílio de criações de video-performances, em situação de solidão. O exercício cênico final, elaborado pelos discentes foi a videoperformance: Pra te tirar da Solidão ouça rádio FM 27.4, apresentado no 68º Cometa Cenas, e pode ser visualizado em: <https://youtu.be/tw4b6R6AX2w>.

Os resultados das experiências realizadas pelos discentes, nessas disciplinas, encontram-se descritos nos seguintes artigos:

Processo de movimento e linguagem 2, de Adriana Mattos.

Processo de movimento e linguagem 2, de Amanda Vidal.

Corpo em movimento no espaço remoto, de Analu Rangel.

Brincadeiras da Expressão no Movimento, de Beatriz Pinheiro Araujo.

Processo e descoberta do corpo-mente, de Fabi Souza.

Análises e percepções do movimento, de Gabriel Felipe.

Relatório final da disciplina “Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão”: conversas com a câmera, de lasmin de Noronha Cruz Rios.

Experimentações em Movimento e Linguagem 2, de Isadora Júlia.

Para Além do Movimento, de João Paulo Machado.

Análise comentada na evolução dos movimentos de Lorrany Alves.

Trajectoria da movimentação, de Luana de Sousa Santos.

Uma dualidade em meio ao caos, de Lucas Nascimento Santos.

A visão de um futuro cineasta, de Luiz Lemes.

Relatos de uma solidão acompanhada, de Milca Orrico.

Experimentos Tecnológicos (nem tão) Solitários: relato de experiência, de Paula Vitória Nascimento Otero.

Análise e reflexões do processo vivido na disciplina “Técnicas experimentais tecnologias em situação de solidão”, de Pedro Ivo R. Maia Queiroga.

Movimentando corpo, mente e alma, de Rebeca Alvim.

Infância, memória e processo criativo, de Thiago Josué Pereira Reis Sá.

Atravessamentos teórico-práticos da expressividade corporal, de Vinícius Avlis

TEAC – Relatório Video Performance, de Vívian Nascimento da Silva.

Esperamos que o leitor encontre aqui uma oportunidade de desfrutar os caminhos percorridos nas pesquisas apresentadas, suas questões intrínsecas ao ambiente da cena remota, atualmente imposta pela pandemia mundial a qual tem remodelado nossas produções cênicas. Assim como, desejamos um desfrute dos nossos sonhos compartilhados, e a percepção da seriedade das práticas e reflexões pedagógicas/artísticas/ e tecnocênicas com as quais nos envolvemos.

Soraia Maria Silva

Coordenadora do CDPDan

Departamento de Artes Cênicas

Universidade de Brasília

Alquimias del cuerpo en la escena

Prof. Martín Rosso (Mag.)

Facultad de Arte – U.N.C.P.B.A.

martinrosso@yahoo.com.ar

El trabajo consta de tres momentos. Primeramente, me voy a referir al concepto de Acontecimiento Teatral, que significa la experiencia de teatralidad y como ésta sucede principalmente en los cuerpos. En un segundo momento, voy a presentar la metodología de trabajo que realizamos con el grupo de investigación, el cual dirijo, denominado IPROCAE (Investigación de Procesos Creativos en Artes Escénicas), este grupo tiene la particularidad de investigar los propios procesos creativos simultáneamente a su realización. Y, por último, expondré algunos ejemplos de investigaciones realizadas de procesos creativos llevados a cabo por el grupo anteriormente mencionado.

Según Julia Lavatelli,¹ el Acontecimiento Teatral es lo que sucede realmente en una reunión de personas de cuerpo presentes en un lugar determinado y que da lugar a la experiencia teatral. Esa experiencia implica cuerpos dispuestos: unos ofrecidos a la mirada de otros y otros cuerpos dispuestos a mirar esos cuerpos ofrecidos. Esa sería la especificidad de la experiencia teatral.

Mauricio Kartum² dice que en el teatro participa un dúo: el Rito y el Mito. Cuando hablamos de que hay personas que ofrecen el cuerpo y otros que observan esos cuerpos ofrecidos, estamos poniendo el acento en el Rito. Eso no quiere decir que el Mito desaparezca. El relato, la historia representada no participe, sino que no ocupa el espacio central, estaría desplazado porque serían los cuerpos los que estarían en primer lugar.

No siempre se ha definido así al Acontecimiento Teatral, por ejemplo, Aristóteles en la Poética definía a la creación teatral como la imitación de las acciones de los hombres. Y en esa imitación el elemento fundamental era la Fabula, es decir, la historia representada.

Jean Luc Nancy³ plantea que el cuerpo irrumpe al discurso, que nunca hay un discurso que corresponda al cuerpo. Y cuando el cuerpo irrumpe al discurso, genera un discurso que sale del cuerpo, que se 'excorpora'.

Esa hipótesis de Nancy, está planteada en algunos de los postulados de Artaud. Un claro ejemplo de esto es la conferencia: "Para terminar con el juicio de Dios"⁴ donde se puede observar como el balbuceo, el grito, irrumpe el discurso.

Esta manera de ver la teatralidad nos plantea como artistas, docentes e investigadores, qué en vez de preocuparnos por incorporar discursos sobre el cuerpo, nos interesa buscar los discursos que salen del cuerpo, otra vez, que se 'excorporan'.

1 Julia Lavatelli, docente Titular Facultad de Arte / UNCPBA.en youtube: https://www.youtube.com/watch?v=-22TO4dluiv4&ab_channel=InstitutoNacionaldelTeatro.

2 Mauricio Kartun, Dramaturgo argentino, docente Titular de la Facultad de Arte/UNCPBA.

3 Libro: Nancy, Jean-Luc 58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma. Traducción y prefacio: Daniel Alvaro. - la ed. - Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2007.

4 Antonin Artaud en: https://www.youtube.com/watch?v=X4uiRe6W1xU&ab_channel=agustingenoud

La mirada de cuerpos que irrumpen un discurso sería la relación del texto dramático y el cuerpo del actor/actriz. El cuerpo del actor/actriz no corresponde jamás al texto teatral: son de naturaleza diferentes, no coincide, su adecuación es imposible. Al chocar con el texto, al interrumpir con el discurso del texto, el teatrista impide que el discurso corra hacia el final, y en ese choque aparecen otros discursos que salen de su cuerpo.

Dos aspectos de esta filosofía de la actuación nos parecen interesantes señalar y ambas, tienen que ver con el contacto. El primer aspecto tiene que ver con lo que venimos diciendo, con el contacto del cuerpo sobre el discurso que posibilita la aparición de otro sentido posible, que difiere de la línea recta del discurso verbal. Pero hay un segundo contacto, que es el que se produce entre el cuerpo del actor o actriz y los cuerpos de los espectadores. En la medida en que ese discurso que se excorpora puede tocar, contagiar al cuerpo del espectador/espectadora, lo que permite la movilización, es decir, la emoción.

En esa relación especialísima de los cuerpos de los teatristas y los espectadores, es donde se producen múltiples flujos durante el encuentro: proyecciones, identificaciones, rechazos, contagios, seducciones y muchas otras tantas acciones reales en esos cuerpos presentes.

Julia Lavatelli sigue diciendo, que la materia primera de nuestro trabajo como teatristas, docentes e investigadores, será entonces ese cuerpo del actor/actriz que se ofrece a la mirada de los otros, que acepta convocar la mirada del espectador sobre sí. El cuerpo del actor/actriz “toca” el cuerpo de los espectadores y es “tocado” por él; poco importa que sea, y no necesariamente lo es, a través de la mirada. Los cuerpos de actores y espectadores se “tocan” durante el acontecimiento teatral, en la medida en que lo que sucede entre ellos no se puede expresar a través del lenguaje verbal. O, mejor dicho, en la medida en que cualquier traducción al lenguaje verbal será una reducción de lo que sucede, en la medida en que ese “tocar” es una interrupción del sentido.

Ésta sería la conclusión de la primera parte de este trabajo.

En este segundo momento voy a compartir lineamientos metodológicos que surgieron en trabajos realizados por el grupo de investigación IPROCAE (Investigación de Procesos Creativos en Artes Escénicas) perteneciente a la Facultad de Arte de la UNCPBA/Argentina.

Esta investigación está basada metodológicamente en la figura de un artista/investigador encarnado en un mismo sujeto. Estudiar la propia obra en construcción es indagar el pensamiento en proceso. Es un objeto móvil, de continua experimentación, donde se intenta pensar y registrar las idas y venidas del camino que tomamos para realizar la obra artística. Se rastrean, así, los principios que rigen dicho pensamiento: intentando revelar la génesis, la inquietud, las técnicas, los métodos, los criterios de selección, en definitiva, analizando una serie de hechos interligados que nos llevan a la producción de un hecho teatral.

Este perfil investigador/actor que estamos desarrollando, nos permite legitimar la articulación que existe en nuestra labor universitaria entre la extensión, la docencia y la investigación.

Es así, que con el grupo IPROCAE recuperamos y resignificamos en el ámbito universitario

metodologías del campo teatral, surgidos de una tradición de creadores que han reflexionado a la par de su práctica artística como Appia, Craig, Meyerhold, Tairov, Vakhtangov, Jouvet, Stanislavski, Brecht, Dullin, Grotowsky, Laban, Brook y Barba, entre otros. Este desarrollo de una identidad múltiple emergente que implica el entrecruzamiento de problemáticas propias del campo pedagógico, el artístico y el científico nos enfrenta a diversos cuestionamientos teóricos y metodológicos que abordaremos a continuación.

Nuestro objeto de estudio es el proceso creativo de una obra teatral, intentando comprender el propio movimiento de la creación, siendo el investigador parte del proceso creativo. De esta manera, revelamos los sistemas que operan en la generación de nuestra propia obra.

El reflexionar y cuestionar nuestro hacer artístico se podría entender como una “Tarea Filosófica” que, según Daros (1997), el epistemólogo Karl R. Popper plantea que es un instrumento de análisis, de esclarecimiento de los pensamientos, de las ideas, de las realidades del mundo cultural y físico que nos rodea. Tornando al proceso investigativo en una reflexión-acción constante que se caracteriza por ser cíclico, que implica un espiral dialéctico entre la práctica y la reflexión, de manera que ambos momentos quedan integrados y se complementan.

Popper plantea que el punto de partida de este análisis filosófico es asumir la falibilidad humana y entender que nunca se llega a verdades definitivas, a conocimientos seguros, aunque se corrobore momentáneamente nuestra creencia. La tarea consiste, entonces, en estar atentos a las dudas, a lo no previsto, a los errores y conflictos, más que en empeñarnos en confirmar nuestros aciertos, llevándonos entonces, a la autocrítica constante, refutando nuestro hacer artístico.

Aunque nos reconozcamos falibles es necesario entender que describir, analizar y comprender nuestro hacer teatral nos ayuda a registrar nuestra ideología, técnica, metodologías, preferencias e intereses que asumimos como artistas, científicos y pedagogos fortaleciendo la práctica universitaria.

El trabajo de análisis debe intentar ser fiel a los elementos surgidos en el proceso creativo que se pretende estudiar, y no a los principios metodológicos preestablecidos, por más sólidos que parezcan sus fundamentos. Estudiar un proceso creativo no puede ser entendido en términos de relaciones causales o mediante el encasillamiento bajo leyes universales. El uso de métodos estandarizados no asegura de ninguna manera la conmensurabilidad de la información producida. De hecho, ocurre más bien lo contrario. Las interpretaciones de un proceso creativo varían, indudablemente, de uno a otro y debemos reconocer el carácter reflexivo de la investigación, o sea, reconocer que somos parte de ese mundo que estudiamos.

Para entender los procedimientos creativos, necesitamos comparar informaciones obtenidas en diferentes etapas del proceso, seleccionando posteriormente determinados niveles de análisis, desplegando en estas fases nuestro rol como investigador participante activo. Es por esto que los datos y procedimientos que acumulamos como participantes de determinado proceso creativo conforman el capital determinante.

Como dijimos, un acto creativo es producto de un proceso, la obra no existe sin él, sino que se va formando a lo largo de ese recorrido que envuelve una red compleja de acontecimientos. La

diferencia entre investigar un proceso desde afuera o desde adentro radica en que, uno intenta deducir, generar hipótesis sobre cómo fue ese proceso, y el otro (interno) genera una reminiscencia de su proceso creativo.

Es por eso que la investigación es un trabajo teórico/práctico que intenta describir o crear un cuerpo reflexivo de un proceso creativo individual o grupal. Estos elementos teóricos analizados no implican una pretensión de alcanzar conclusiones que se tornen conceptos genéricos, universales o verdaderos, sino abrir campos que permitan posibles conexiones y relaciones críticas con otros conceptos. Un análisis procesual que intenta captar variaciones, buscando, de esa forma, conexiones que nos ayuden a entender la creación artística.

A grandes rasgos la metodología plantea tres momentos (lógicos, no cronológicos) en la investigación: un momento de identificación de los aspectos posibles (y deseables) de ser analizados, otro momento de organización en el que se realiza el desciframiento, la ordenación, clasificación y, de ser necesario, la transcripción de los diferentes documentos del proceso; y un tercer momento descriptivo-interpretativo que conlleva la necesidad de articular o construir un cuerpo teórico que ilumine los datos. En este caso, las teorías aplicadas a la investigación no serían modelos rígidos y fijos sino que funcionarían como guías conductoras suficientemente maleables y amplias como para permitirles a los investigadores acceder a la singularidad del proceso estudiado. El proceso es flexible, cambiante e interactivo en todas las fases según lo exija la dinámica del proceso.

Una exploración de estas características permite ir constatando los hechos durante el trabajo creativo. Con esta posibilidad de obtener resultados con aspectos positivos y/o negativos se provocarán cambios, alternativas, soluciones, mejoras, en beneficio de una mejor teoría/práctica. Estas teorías no se consideran válidas de forma aislada para aplicarse después a la práctica, adquieren validez por medio de la práctica misma.

La forma de recolectar datos en los diferentes procesos de creación/investigación ha ido variando y entendemos que no hay reglas en cuanto a cómo deben compilarse estos datos. La principal consideración es registrar el proceso desde el inicio de la investigación y encontrar un formato y un estilo que se adapte a las necesidades del proyecto estudiado. Un elemento importante en la forma y en el contenido del registro es el rol que se tiene en el proceso creativo estudiado, variando si se es actor, director, técnico, observador, etc.

En la práctica, y como forma de ejemplificar una metodología utilizada de recolección de datos o de registros personales puede mencionarse la siguiente, la cual consta de tres momentos:

- 1) “Toma de notas” que consiste en la confección de apuntes durante los momentos en que se cortan los ensayos de la obra y que tienen la característica de ser breves, que aclaran, explican, interpretan o plantean preguntas acerca de algún acontecimiento o proceso específico,
- 2) “Reflexión elaborada” que se realiza fuera del espacio creativo y consiste en ampliar registros obtenidos en los ensayos y que requieren una reflexión más profunda sobre algún hecho o tema específico a desarrollar, y
- 3) “Puesta en común” donde el equipo de creación/investigación socializa sus registros personales,

con el objetivo de buscar una codificación o clasificación de las diversas ideas, temas y observaciones que figuran en las notas de campo, comparando los enfoques propios con los que propone el grupo.

Asimismo, se han desarrollado en alguno de los ensayos otros métodos de registro de recolección de datos, aprovechando los nuevos recursos tecnológicos de captación de imagen y sonido existentes que nos permitieron confrontar datos y profundizar los análisis. Esta utilización no solo se reduce a la captación de imagen y sonido de los ensayos, sino que implicó una planificación que nos permitió una adecuada utilización de los datos obtenidos. La observación en una investigación no es solo mirar, significa un mirar específico sobre el fenómeno que se quiere conocer⁵. Otro aspecto que se tuvo en cuenta, dependiendo del tipo de proceso creativo, fue como intervenía en el propio proceso la observación del material extraído por parte de los actores/investigadores. Es por eso, que antes de utilizar estos recursos tecnológicos debe ser discutida por el grupo de investigación.

El objeto que pretendemos estudiar tiene la característica de ser continuo, sensible e intelectual, sustentado por la lógica de la incerteza, que abre espacio para la introducción de nuevas ideas que inevitablemente afectan al artista. La práctica nos permitió detectar tres campos de estudio que están interrelacionados y que denominamos de la siguiente manera: Contexto, Técnica y Poética.

Los procesos creativos están insertos en un contexto que brinda un diálogo con la tradición, con el presente y con el futuro. Envolviéndolo no solo relaciones culturales, políticas, sino también una gran diversidad de diálogos de naturaleza inter e intrapersonales: del artista con el mismo, con la obra en proceso, con futuros espectadores, etc.

Estos procesos están insertados en el espacio y tiempo de la creación que inevitablemente afectan al artista/investigador. Estudiar el contexto nos permite identificar los ámbitos, las prácticas y los mensajes culturales propios. En nuestro caso, por ejemplo, los establecidos en ciudades intermedias como es la ciudad de Tandil, ciudad situada en las “fronteras del campo intelectual argentino”⁶, donde los procesos de apropiación de bienes culturales se dan en forma diferente en relación con el “centro del campo intelectual”, representado por Buenos Aires como capital cosmopolita.

La creación se alimenta e intercambia informaciones con su entorno, permitiendo que nuevas ideas y percepciones surjan e imprevistos generen nuevas posibilidades de obras. Esto hace estar atentos, por ejemplo, a los momentos históricos, las modas artísticas imperantes, la función que la obra cumple como producto artístico, etc.

Otro aspecto a prestar atención es cómo se organizaron los elementos técnicos. Como afirma Raúl Serrano⁷, en el teatro, como en otras disciplinas artísticas, existe una historia-técnico-constructiva como marco de referencia. En ella pueden hallarse las herramientas y los procedimientos que constituyen la especificidad del teatro. Una acumulación de conocimientos posibles que, como

5 Triviños AN. Pesquisa qualitativa. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo (SP): Atlas; 1987. (Traducción del autor).

6 Pasolini, R. La utopía prometeica. Intelectuales en el borde de una modernidad periférica: Juan Antonio Salceda, 1935-1976. Tese de Licenciatura, Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, UNCPBA: Tandil: 1996.

7 Serrano, R. Tesis sobre Stanislavski. Escenología: México. 1996, p.63.

un “mapa”, orientan al actor en el territorio creativo del teatro. Esos conocimientos están ahí para ser reconocidos, superados y hasta negados.

La noción de mapa nos permite analizar nuestra creación atendiendo especialmente a aquellas propuestas técnicas-constructivas que, por sus características, influyeron en el proceso y nos ofrecen elementos teóricos y metodológicos para nuestro estudio y aportan también datos históricos para la contextualización y comprensión de los fenómenos estudiados.

Algunos aspectos técnicos que fuimos abordando a lo largo de nuestras investigaciones fueron:

- a) El cuerpo del actor: aquí analizamos elementos que son parte de la existencia en la escena del actor: el movimiento, la voz y las emociones/sensaciones. Estos elementos están interrelacionados y solo pueden ser estudiados separadamente con finalidad analítica. Y, aunque constituyen una unidad, a lo largo de la evolución del teatro occidental algunos de ellos fueron abordados de forma fragmentada, privilegiando uno por encima de otros y llegando hasta negar la importancia de los restantes para el arte del actor.
- b) Otro elemento técnico a estudiar es la relación entre el proceso creativo y el texto. A pesar de ser la relación entre actor y texto dramático lo más representativo del teatro occidental - o tal vez lo mayor registrado en la historia- existieron paralelamente desde el origen mismo del teatro, propuestas que ven en el actor un artista capaz de crear independientemente del texto. La polaridad entre actor que interpreta un texto y el actor que crea independientemente de éste, orienta este tipo de análisis.
- c) El tipo de actuación sería otro aspecto técnico a investigar. Si éste, por ejemplo, es ilusionista o distanciado. Por un lado, hay teorías que buscan una identificación total del actor con el personaje, una especie de rito de entrega en el cual el actor debe ofrecer su esencia en cada representación. Y, por otro lado, la visión que propone un distanciamiento y crítica del actor para el personaje que va interpretar, haciendo del hecho teatral no solo un producto estético, sino también una herramienta pedagógica.
- d) El espacio escénico y los objetos en relación con el montaje es otro aspecto de análisis a través del cual es posible entender el proceso creativo: ¿En qué tipo de espacio se trabaja?, ¿Cómo fue la relación de los actores con el espacio? ¿Cómo se ubica el actor ante el público dentro de ese espacio? ¿Cuál es la importancia que los objetos tienen dentro del universo de la representación? Son algunas cuestiones que hemos investigado en los análisis técnicos.

Estudiar nuestro hacer artístico es intentar sacar a la luz nuestros principios que direccionan nuestra práctica, nuestra poética. La poética nos caracteriza, nos singulariza. Es percibir y reflexionar nuestros valores, ideologías, la forma de representar el mundo, los gustos y las creencias que nos rigen en el modo de acción. Estudiar nuestra poética apuntaría a describir de qué modo particular se articulan los elementos de la creación, es decir, describiría la adaptación irrepetible, circunstancial de estos materiales. En la práctica, la técnica y la poética se dan juntas, la diferenciación es teórica y son diferentes aproximaciones ante un objeto único.

Por último y como forma de ejemplificar el trabajo del grupo IPROCAE expondremos algunas obras de teatro realizadas y que trabajos de investigación se hicieron de las mismas.

1- Obra: “Hijos de la Piedra” versión libre de *Nosso Senhor de Bomfim* de Fabio Vidal.

Rol artístico: Adaptador del texto, actor y responsable de la puesta en escena.

La obra “Hijos de la piedra” propone rescatar y traducir al campo escénico la ideología anarquista de muchos inmigrantes que llegaron a la ciudad de Tandil a principio del siglo XX y que se vincularon al trabajo de la piedra. El trabajo en la fabricación de adoquines fue parte reveladora de la tradición canteril de nuestra ciudad. La importancia y el desarrollo de esta ideología en la lucha sindical de la ciudad, logra a través del reclamo colectivo muchas conquistas obreras adquiridas al calor de la protesta popular y la confrontación entre la nueva e incipiente clase obrera con los patrones y el Estado.

Esta ideología fue apropiada por muchos de los hijos, de estos inmigrantes que, ante la crisis de `30 y la falta de trabajo, deciden hacerse “Linyeras” recorriendo el país libremente en los techos de los trenes de carga. Estos anarquistas trashumantes eran hombres solitarios, sin familia, con toques románticos, que trabajaban en la cosecha de maíz y se hospedaban en las materas de los campos o en los galpones de las estaciones del ferrocarril.

La obra “Hijos de la piedra” intenta misturar elementos dramáticos, históricos, ideológicos, políticos que expresen el pensar y el sentir de dos generaciones de hombres que decidieron vivir sin el principio de autoridad.

Este proceso creativo responde a una necesidad artística de generar una producción teatral unipersonal. Hasta el momento realicé dos estudios: uno consistió en detectar y describir los elementos que, a mi criterio, intervinieron como génesis del proceso creativo; y el otro, en realizar una vinculación teórico conceptual entre la Teoría para el Análisis del Movimiento de R. Laban y el Método de las Acciones Físicas de Stanislavski en la puesta en escena.

En la primera investigación los elementos que se identificaron como génesis del proceso fueron percibidos como significativos en distintos momentos y quedaron latentes durante más de una década. Estos elementos aislados comenzaron a ser inter-ligados, configurando una trama que se ordenó bajo una poética teatral que se plasmó en el proceso creativo. Estos elementos fueron: a) el espectáculo *Nosso Senhor de Bomfim* de Fabio Vidal y sus intertextualidades; b) la ideología anarquista reflejada en dos generaciones: los picapedreros y la vida de Bepo Ghezzi (un linyera ácrata de la ciudad de Tandil) y c) la trayectoria y objetivos del grupo Teatral T.dos, al cual pertenezco.

El trabajo de articulación del Método de la Acciones Físicas y del Análisis del Movimiento, me permitió indagar la composición del personaje visualizando ciertos conceptos que me funcionaron como orientadores de la búsqueda: a) postura corporal, b) patrón de movimiento y c) registro del movimiento. Para la definición de la secuencia de acciones físicas pude establecer cuatro momentos, no correlativos, que me permitieron cierta sistematización del trabajo, estos momentos fueron: 1- Identificar unidades de sentido en el texto, 2- Explorar corporalmente cada unidad de

sentido, 3- Seleccionar y definir acciones físicas y 4- Ensamblar las secuencias de acciones físicas con el texto dramático.

Este trabajo procuró realizar un aporte conceptual y metodológico al entrenamiento expresivo del actor, brindando elementos analíticos y procedimentales que contribuyan al desarrollo de su proceso creativo.

2- Obra: “Re – existir. Relatos de mujeres que existen resistiendo”.

Rol artístico: Director.

La obra “Re-existir” propone rescatar y traducir al campo escénico historias de vida de mujeres que, por diferentes circunstancias, realizan cotidianamente actos de resiliencia⁸. Por resiliencia entendemos todas aquellas acciones tendientes a mantener y aumentar las posibilidades de inclusión social de las personas más castigadas por la crisis vivida en Argentina en las últimas décadas. Estos actos de resiliencia implican el desarrollo de medios de vida alternativos que posibiliten el acceso a la vivienda, educación, salud, alimentación y trabajo dignos.

Nuestro interés por retratar historias de vida de mujeres se fundamenta en varias razones. La primera tiene que ver con el hecho de considerar que la mujer ha tenido una presencia esencial en este momento de la historia argentina. Su lucha es doble: no solo se enfrenta a un modelo económico excluyente, sino que también vive en una sociedad que todavía la discrimina - aunque sea en forma implícita. Las mujeres se desempeñan como madres, esposas, trabajadoras y muchas veces lo hacen en condiciones de inferioridad.

Estas mujeres, desde el anonimato y llevadas por la necesidad se han transformado en productoras de su propia subsistencia y la de sus familias, como una forma de resistir y de dignificarse

En este trabajo investigación se analizó la metodología llevada a cabo en la puesta en escena, intentando dilucidar las particularidades de un Teatro político.

El proceso compositivo de la obra se orientó bajo las características de la Creación Colectiva y se establecieron tres momentos: un Trabajo de campo en el que se indagó el funcionamiento de diferentes agrupaciones sociales; otro momento denominado Ensayos, en el cual se seleccionaron y trabajaron según nuestra concepción poética los datos obtenidos en el trabajo de campo; y por último, la Puesta en escena, en esta fase se llevaron a cabo las actividades concernientes a la puesta en escena del producto final: se definió el espacio escénico, se estableció que cada personaje tenga autonomía con respecto a los otros dentro de la estructura dramática, se creó una acción aglutinadora que ordena la ceremonia, entre otros aspectos.

3- Obra: “Los otros hombres en Eva”.

Rol artístico: actor.

María Eva Duarte (Evita), esposa del presidente Perón, fue actriz y dirigente política y uno de sus logros más destacados fue quien impulsa la promulgación de la ley de sufragio femenino, en

8 El término resiliencia, surgido del ámbito de la física, alude a la posibilidad humana de hacer frente a vivencias adversas, sobreponerse y generar mecanismos de transformación a partir de ellas.

1947. A los 33 años de edad muere producto de un cáncer de útero y su cuerpo fue embalsamado y ubicado en la Confederación General del Trabajo (CGT), pero la dictadura cívico-militar autodenominada «Revolución Libertadora» secuestró y profanó su cadáver en 1955, ocultándolo durante dieciséis años en el cementerio de la ciudad de Milan/Italia.

La obra “Los otros hombres en Eva” se propone contar el largo y penoso periplo de un cadáver que ritmó la política argentina. Es a través de tres monólogos: “El embalsamador” de Rosana Aramburú fue el anatomista Pedro Ara, “El transportador” de Marcelo Marán cuenta la participación del coronel Moori Koenig quien robó y ocultó el cadáver durante 9 meses en la ciudad de Buenos Aires hasta llevarlo a Milan/Italia y por último, “El dictador” de Juan Pablo Santilli relata la participación del general Pedro Eugenio Aramburu quien fue el que comando el golpe de estado contra Perón y da la orden que se oculte el cadáver de Eva.

Es a través de una obra intimista que intenta condensar información y símbolos históricos que nos permitan reflexionar sobre el pasado y nos abra la posibilidad de reflexionar sobre la historia que estamos construyendo. La obra fue estrenada el 26 marzo de 2021 y empezamos a delinear dos estudios del proceso creativo: un estudio sobre la diferencia del teatro Político y el teatro Militante y la otra línea de investigación es indagar la construcción de los tres personajes realizando un estudio comparativo en las corporeidades y fisicalidades en términos de L. O. Burnier (1994). Por corporeidad, entiende a la manera como el cuerpo actúa y hace, es el proceso de corporificación de las energías potenciales del actor. Por fisicalidad se define el aspecto puramente físico y mecánico de la acción física. La espacialidad física del cuerpo, el puro itinerario del movimiento de una acción, hasta a donde ella va, si ella es grande o pequeña.

Estudiar nuestra práctica artística es entender que, como afirma Serrano (1996), la verdadera creatividad del artista será el resultado de una actividad profundamente sincera, autoexpresiva y sin rótulos previos. Se trata de una auscultación y objetivación de la propia situación histórica y socialmente irrepitable.

Referencias bibliográficas

- BARBA, E. (1987). Más allá de las islas flotantes Buenos Aires, Firpo & Dobal.
- _____ (1994). La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral. Buenos Aires, Catálogos.
- BURNIER, L. O. (1994). A Arte de Ator: da Técnica à Representação, Elaboração, codificação e sistematização de técnicas corpóreas e vocais de representação para o ator. São Paulo, Unicamp.
- FEYERABEND, P. K. (2003) Tratado contra el método. Madrid, Tecnos.
- FÉRAL, J. (2004). Teatro, Teoría y Práctica: Más Allá de Las Fronteras. Buenos Aires: Galerna.
- DAROS, W. R. (1997). Tareas actuales de la Filosofía según los últimos escritos de Karl Popper. Invenio: Revista de investigación académica, N°1, págs. 11-24.
- LATORRE, A. (2003). La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa. Barcelona, Graó.
- MATOSO, E. (2001). El cuerpo territorio de la imagen. Buenos Aires: Letra Viva.
- PASOLINI, R. (1996). La utopía prometeica. Intelectuales en el borde de una modernidad periférica: Juan Antonio Salceda, 1935-1976. Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas, UNCPBA: Tandil: 1996. (Tese de Licenciatura).
- PAVIS, P. (1980). Diccionario de Teatro. Bs. As. Paidós.
- SALLES A, C. (2004). Gesto Inacabado. Sao Paulo, Annablume.
- SERRANO, R. (1996). Tesis sobre Stanislavski. México: Escenologia.
- ROSSO, M. (2004). La imagen mental en el trabajo creativo del actor. Stanislavsky no estaba equivocado, una mirada desde la Neurobiología. El Peldaño, N° 3, págs.7-13.
- _____ (2003). Matrizes Estético-conceituais na Análise da Composição do Personagem Teatral. Anales del III Congreso Brasileño de Investigación y Pós-Graduación en Artes Escénicas, Florianópolis - Brasil.
- _____ (2003). Dos ópticas convergentes sobre la Acción Física. El Peldaño, N° 1/2. págs.7-13. 42-49.
- STANISLAVSKI, C. (1975). La construcción del personaje. Madrid, Alianza.
- _____ (1984). Manual del Actor. México, Diana.
- TRIVIÑOS A.N. (1987). Pesquisa qualitativa. Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação. São Paulo (SP): Atlas.
- VALENZUELA, J. L. (2011). La Actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio. Neuquén: EDUCO.

Alquimia na Dança: livropoemacosmodansintersemiotizado

Soraia Maria Silva, UnB

Na 11ª edição do *Mexido de Dança: Alquimia do Movimento* falei do meu processo como o desenvolvimento do que ultimamente tenho chamado de cosmodansintersemiotização, e como exemplo vou expor o meu mais recente trabalho em desenvolvimento, o livro *Alquimia na Dança*, o meu livropoemacosmodansintersemiotizado (ainda no prelo, para o qual ganhamos um apoio do FAC-Fundo de Arte e Cultura do GDF, para a sua realização). Nesse livro apresento as articulações poéticas entre movimento, palavra, tecidos, imagens e elementos da natureza entrelaçados sob perspectivas de sinergias mnemônicas e suas expressões. Meu trabalho anterior com a dansintersemiotização em 21 terras (2012)¹, já ia em direção ao resgate e reintegração do meu exercício de pintura com pigmento mineral na cena da dança. Em *Horas Bolas* (2018)², eu visto as plotagens de 21 terras em uma nova apropriação. Agora no *Alquimia*, aproximo ainda mais a pele/tecido/ pintura do corpo/palavra expressivo em sublimações que em figurino vestem os poemas realizados. O palco adotado, nessa experiência, foi o Jardim Botânico de Brasília, lá infinitas ecologias acolheram o nosso exercício cosmodança.

Comecei a utilizar o termo Cosmodança a partir das minhas pesquisas para a participação no evento Coloquio internacional *Cosmopolíticas II: Tiempo de cosmopolíticas, tiempo de necropolíticas*, cujo resultado foi publicado no volume 8 da revista *DasQuestões*, a qual publicou os ensaios apresentados da *Primavera Cosmopolítica de Abya Yala em La Plata*, em novembro de 2020. Nesse artigo intitulado *O Esforço Quântico no Laboratório da Criação em Dança: cosmodança*, desenvolvo a noção de que a cosmodança se dá no encontro da linguagem cosmocorpo³ e o meio ambiente. E nesse laboratório cosmogônico do movimento configuram-se qualidades naturais e artificiais do esforço humano. Também acredito que a alquimia do tecnomovimento pode ser configurada em um esforço quântico de coletividades dançantes. Mesmo em ambientes remotos, identidades moventes estabelecem diálogos cênicos a partir da cosmodansintermediação propondo potências tônicas para os corpos em orquestrações coreográficas no multiverso cosmopolítico da dança (Silva, 2021, p. 234).

Esse tecnomovimento e seu esforço quântico de coletividades dançantes existiu para a realização do meu livro *Alquimia na Dança*, assim como também para a realização da 11ª edição

1 Esse trabalho foi realizado com a participação entre outros artistas do músico Eduardo Lopes, professor da Universidade de Évora/PT e com o patrocínio do FAC (Fundo de Arte e Cultura do GDF) e apoio do SESC/DF. Minha formação acadêmica é em dança, mas enveredou-se pelas artes plásticas por ocasião de meu mestrado *Profetas em Movimento* (1994) quando transportei minha experiência além da dança para a tela. Em 21 Terras retomo a senda das pinturas com pigmento mineral in natura. O vídeo/dança conta com a participação de atores, bailarinos e skatistas convidados. O vídeo mostra imagens das pinturas e dos nossos movimentos de dança interagindo em ambientes urbanos do Distrito Federal. No espetáculo fiz um solo de 21 minutos no qual reflito em cena os meus questionamentos estéticos nessa arte, os quais muitas vezes se confundem com minhas próprias experiências como mulher e mãe no exercício contínuo entre Eros e Tânatos no ato da criação e recriação. Ver livreto do trabalho em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/19674>

2 Ver imagens em: <https://web.facebook.com/1186638304/videos/a.10217076609205838/10217047202550690>

3 Termo utilizado para se referir ao corpo, em experiência motora, como laboratório primordial no exercício de articulação entre as artes do tempo (poesia, música) atualizadas no espaço e as artes do espaço (pintura, escultura) atualizadas no tempo.

do Mexido: alquimia do movimento, versão remota⁴. No livro, foram fundamentais o apoio e o olhar atento de vários parceiros e colaboradores, os quais completam o cosmogestopolítico de dança ali proposto. Parceiros como Antônio Candido Silva da Mata, na fotografia e filmagem; Elise Hirako na diagramação, editoração dos textos e edição dos vídeos; Juana Miranda na produção; Antenor Ferreira no apoio incondicional; Aline de Pieri, Lenise Costa Gomes, Denise Carvalho da Silva e Carmen Martins nas liberalidades para a realização do projeto, foram todos fundamentais.

Falar de alquimia é falar de misturas, tentativas e erros, sublimações, decantações, métodos, químicas, materiais e novas epifanias. E falar de Mexido, também é falar dessas operações, as quais se dão principalmente no hibridismo. Esses mesmos princípios, com suas características primordiais de fusão, deglutição, aproximação, temperança e inclusão se fazem importantes, principalmente, em tempos pandêmicos. Esse nosso momento exige novas negociações para os nascidos sob o signo do movimento. Assim, informação semântica e estética, fundidas, esquentadas, requentadas em ritmos, cabos e conexões distintas, intentam atualizar rebatimentos entre eixos paradigmáticos e sintagmáticos. Novas pequenas criaturinhas surgem desses encontros entre verticalidades e horizontalidade, pequenos furinhos de lantejoulas por onde fios bailarinos tecem seus poemas dourados, alquímicamente coordenados. No Mexido temos aqui a fala de nossos pesquisadores, cada um com suas contextualizações, reflexões, as quais muitas vezes se aproximam das práticas tecnoxamânicas⁵ e tecnomágicas⁶.

Desse conluio eletrônico/telúrico, e suas ecologias possíveis, surgem os nutrientes da minha cosmodança, tecnoalquímica. Nela o tecido é constituído das tramas/lembranças de um passado remoto, desde os meus passeios pelo adro dos Profetas do Aleijadinho em Congonhas do Campo, em Minas Gerais (herança do masculino), às práticas e métodos de costureira (heranças do feminino). De minhas avós costureiras, herdei, de uma: a companhia, a paciência, a máquina de costura, a ciência das linhas e agulhas. Afinal, não é preciso enxergar muito bem para se inserir a linha na agulha, é preciso sim espírito estético e senso espacial intuitivo. Do mesmo modo que para acertar o prego com o martelo, o esforço em suas combinações precisas de atenção, intenção, precisão e decisão são anteriores à ação executada. De outra avó, herdei a imagem da roca de fiar, ativa em um cantinho especial de seu quarto e um conjunto de 12 panos de pratos, estampados com bailarinas flamencas (por ela pintados), uma xícara e uma tigela de porcelana chinesa, heranças cuidadosamente compartilhadas pelas mulheres dessa família.

4 Nesse formato contamos com a mestria e coordenação tecnológica de Belister Paulino.

5 Belisário e Ferreira afirmam que a noção de tecnomagia apareceu em 2011 no editorial de uma revista que se descrevia como “tarô tecnomágico” (Costa, 2016, p. 351), assim como começava um debate de ideias em torno da tecnomagia, tecnomagia tática, tecnoxamanismo, tecnopajelança, mandingalgoritmo entre outros termos, os quais buscavam dar conta dos novos procedimentos dos usos e desusos das tecnologias nos sistemas de informação, nquanto práticas e performances ritualísticas e seus desdobramentos alquímicamente entre ciência e magia criava.

6 Para Belisário e Ferreira a tecnomagia propõe mais do que comunicar uma mensagem entre dois pontos, atualizando permanente novas potências comunicativas por meio de redes de Metareciclagem (captação das máquinas, a implantação de oficinas para o desmonte de computadores, também outros equipamentos eletrônicos), Submidialogia (rede sócias atuantes no que subjaz ao discurso midiático) da cultura cyberpunk entre outras, além também das interações online (listas de discussões), existe toda uma dimensão presencial da rede, por meio de encontros, eventos, oficinas, imersões prolongadas ou outros encontros pontuais entre os participantes (Costa, 2016, p. 347).

Os elementos da natureza sempre me encantaram. De menina da roça, moradora de sítio e cercanias rurais, no início de minha infância, marcada fui pelo instinto das liberdades naturais. Animais, plantas com suas danças peculiares, seus movimentos e interações rítmicas contínuas, misteriosas apropriações espaciais, marcam meu imaginário poético. Meu olhar sempre dançou por entre revoadas de pássaros, farfalhar de asas, rastejar de lagartos, cobras, formigas e mais recentemente baratas. Também compartilhei malemolências bovinas e equinas, lidei com correntes furtivas de águas frias sobre pedras quentes e escorregadias. Por essas e tantas outras vivências, fui batizada cedo na coreografia das negociações telúricas e no olhar dansintersemiótico⁷. Todas elas e outras histórias, agregam-se em sublimações, ao tecido da minha cosmodança, cobrindo a nudez da minha dança mágica, agora compartilhada com vocês em nossa caverna digital da 11ª edição do *Mexido de Dança*, como mais uma possibilidade, entre as inúmeras, de *Alquimias do Movimento*.

Mas afinal o que é um livropoemacosmodansintersemiotizado? É aquele que, pelo verbo feminino, pariu o vento e soprou palavras dançadas. No tecido telúrico de memórias, transportadas alquimicamente por sublimações, do tecnomovimento em direção às negociações do cosmocorpo, aí estão suas composições. Dois livros foram uma grande inspiração para as reflexões/evocações poéticas do devir imagem/movimento presente no *Alquimia na Dança*, são eles: *Corpus Hermeticum*, de Hermes Trismegistos e *O Museu Hermético* de Alexander Roob. Do primeiro o sopro cosmogônico, do segundo a alquimia da imagem, foram veias hidráulicas e canalizadoras da minha cosmodansintersemiotização poética impressa em livro. A seguir mostro exemplos dos meus poemas os quais constarão do livro e suas respectivas diagramações, belamente realizadas por Elise Hirako, relacionando-os visualmente às cores dos elementos da natureza, e também uma imagem em vídeo desse exercício estético que pode ser visto em: <https://youtu.be/QN7i1gDXRts>.

7 A prática da dansintersemiotização é muito antiga, e está presente desde o dançarino xamã, que no paleolítico, sob a pele do animal a ser abatido, realizava a dança ritual da caça (evocando a magia simpatética, pelo movimento expressivo), até ao fundamento da dança moderna expressiva com a sua pioneira Isadora Duncan e sua dança transposta/inspirada a partir de pinturas, vasos gregos e elementos da natureza. Desenvolvi esse termo ao aplicar os princípios da tradução intersemiótica, e suas etapas de percepção icônicas, indiciais e simbólicas em processos de criação coreográfica. Primeiro na minha dissertação de mestrado *Profetas em Movimento* e definitivamente o termo se impôs no livro homônimo, publicado pela EDUSP/Imprensa Oficial em 2001. E posteriormente a prática da dansintersemiotização foi por mim analisada na obra de Eros Volússia e sua apropriação dansintersemiotizada dos poemas de sua mãe Gilka Machado, resultado de minhas pesquisas de doutoramento as quais estão sintetizadas no livro: *Poemadançando Gilka Machado e Eros Volússia*, publicado pela Editora da Universidade de Brasília em 2007.

PLOTAGEM 1

Os frutos
Nas minhas mãos
As sementes do passado
Responderei ao sol



Um galho
Um braço
Um braço
Um galho
Com(n)Ter
E
Ser
Ir em direção
Dos
Encontros
Verticais
Horizontais
Eu,
As árvores,
Seus frutos
...
Dançamos!

PLOTAGEM 2

SoS



+
Guardando a Paz de colher
Arrumar,
Organizar,
Limpar,
Cozinhar,
Cezir,
Plissar,
Comer...
Sem mãos... perdia-as

PLOTAGEM 3

Me olha
Olho
De Peixe
Aguado
Amuado
Descanso descaso
Na flor da infância me ajoelho
E lá moro
Na
Semente



Cuidadosamente semeada
Escolho
Colho
Separo
Amparo
Carrego o ego
Corto
Meço
Alinhavo
Costuro dedos rasgados
Em conserva
Calados
Calos
Reservo
O pó
Alimento celeste
Escondo dobras e fiapos

PLOTAGEM 4

Em pausa
Observo
Cidadela organizada
De contas e formigas
Olho o futuro



Olho o passado
Nas costas o corpo de ontem
Como não me inclinar
As dores de um passado
Na terra edificada
Na retorta a gênese
O descanso da cabeça
Perfeita escola flutuante que
conduz

PLOTAGEM 5



O artifice
Da criança
O cheiro,
A Pele,
A casca
Na cabeça
Banco
De dados
Em escuta

PLOTAGEM 6



A observação das Horas
Absolvida
Finalmente
O
Caminho
Livre
Como ter forças para prosseguir?
Umbral
Da claridade
É preciso
Enfrentar
O sol
Em dias de cinzas
O Espírito abre as suas asas e
Executa
A
Obra

PLOTAGEM 7



Diversidade
Eu sou
Não me toques
Carrego as sementes todas
Animais,
Plantas
Minerais

PLOTAGEM 8

Eis o mapa dos
Povos
Brasil
Meu
Brasil
De tantos países
Lhe sou grata
Renovarei em ti os meus motivos
E
Rastros



PLOTAGEM 9



Não seja!
Sou só um
Índio

A umidade
Clara
E
Brilhante
De
Baco
Vestirei a ideia
Os elementos
Com arte
E ao final os
Ossos
Em
Rosas
Serão retirados
Voláteis metais
Em zunido
Unissonos
Sapatelam
Anunciando a ressurreição
Preparam os sinos

PLOTAGEM 10



Não ultrapasses

O limiar

Esteja

Na região da calma

PLOTAGEM 11



Olhos margaridinhas
Cheiros de lírios
A
Si
Mesmos
Gerados
Trespasam
Por
Sobre
E
Além

S
O
Mistério da androgenia
Divina
O
Círculo mais exterior
Sem
Fundo
Habita

PLOTAGEM 12



Desembaraçar lembranças sob
o brilho celestial oleoso
Fabricar fios de ouro,
hidratados, umectados,
brilhantes e
Sobre as pedras condensadas
de luz repousar sonhos e dar
grandes saltos

PLOTAGEM 13



Luz

Sombra

Cor

1111111111111111

22222222222222222222

3333333333333333333333

PLOTAGEM 14



Mãos galhos
Enxergam os olhos
E
Pendem
Ressequidas
No serrado
Hidratem
Os
Sonhos
O
Alimento

Grávida de todas as sementes.

Cubra-se com o manto interestelar.

Confie

Crie

Uni

Versos

Multi

Versos

Crie

PLOTAGEM 15



O sopro
Quente
Dos espirítidos coraçõezinhos
Farfalhantes
Desfocados
Testando novas asas e destinos

Como será?
Será mais um labirinto vertical?

Um coração água pousou no alto do penhasco
Suas garras exibem sempre

Esmalte colorido
Cor de flor

Arrancar raízes darenhas
Das entranhas
Mãe

Pesa um pouco
Quase penso em desistir
Amanhã recomeço

Bondade

Empatia

Temura

Sensibilidade

Humildade

Perdão

Dois lágrimas, quatro lágrimas, fi
Volta tudo, um pequeno verde brota no serrado dos olhos

PLOTAGEM 16



Retiras o que dás
Joelhos hesitam
Excitam
Param os meus pés
Doentes de alturas
Sangram
No auge dos teus tranzes
Quebraste-me
Às tuas ordens
Incólume
O meu corpo se adere
Conforma-se

PLOTAGEM 17



S
U
B
I
R
E
S
C
E
D

O último degrau

Incompreensível
Em sua casca latuar
O nome e o coração
Alado descer
Estive aqui
Aqui no vasto mundo
Circular
ars generalis
Raimundos

Combinatória escalonada
Árvore convincente
Espelho perecível
Do
Imperecível feque
Possibilidades...

PLOTAGEM 18



SINAPSES QUIMÉRICAS

PLOTAGEM 19

Rastros que dançam sentem o aroma



O Som

PLOTAGEM 20



Prepare o traje
Vista-se de você hoje
Serás o prato principal

Referências:

COSTA, Adriano Belisário Feitosa da; Eliska. FERREIRA, Pedro P. Perspectivas tecnexamânicas e tecnomágicas no ativismo digital brasileiro recente: uma trajetória possível. Contemporânea, São Carlos, v. 6, n. 2, p. 335-367, 2016.

MELITOPOULOS, Angela, & LAZZARATO, Maurizio. O animismo maquínico. Cadernos de Subjetividade. São Paulo, N. 13, p. 7-28, 2011.

SILVA, Soraia Maria. O Esforço Quântico no Laboratório da Criação em Dança: cosmodança. In: VIDAL, Andrea & BENSUSAN, Hilan (orgs.) DasQuestões, Vol.8, n.2, abril de 2021. p. 234-242.

SILVA, Soraia. Profetas em Movimento. São Paulo: Edusp/Imprensa oficial, 2001.

SILVA, Soraia. Poemadançando Gilka Machado e Eros Volússia. Editora da Universidade de Brasília, 2007.

TRISMEGISTOS, Hermes. Corpus Hermeticum. São Paulo: Hemus Editora, S.D.

ROOB, Alexander. O Museu Hermético: alquimia e misticismo. Taschen, 2017.

Palavras Dançadas: corpo, imaginação e literatura nos processos de criação do movimento expressivo

Belister Rocha Paulino

Palavras-chave: Dança e Educação; Imaginação; Literatura; Processos de Criação.

Distribuidor de Recomeços

Este ano atípico, pelo contexto pandêmico no qual ainda nos encontramos, é um prolongamento do ano passado, que formalmente, se encerra nessa primeira metade de 2021. As relações e os espaços foram afetados por um vírus que já trouxe tantas perdas e ainda vai deixar suas marcas por um período que já se demora mais que qualquer previsão. Insistir em pesquisas acadêmicas, assim como todas as ações de resistência e enfrentamento das dificuldades, sublinha uma capacidade de distribuir recomeços e apostar num viver potente de criação e recriação.

A transformação do mundo por esse momento caótico, ainda segue em contínuas reconfigurações, mais de um ano após o início dos cuidados e distanciamento social decretados. Essa pesquisa se apoia nos vários fragmentos de experiências tecidas à distância, nem sempre nítidas, mas imbuídas de recomeços necessários que, por vezes, partem de erros, também necessários, nesse trajeto investigativo.

Num calendário em que as expectativas ficaram congeladas, as esperanças de cura e reestabelecimento das interações presenciais são registradas e processadas em modos próprios de compartilhamento de saberes. Como professora-pesquisadora, sigo nesses atravessamentos em tempo-espaço ressignificado para que os fragmentos façam sentido neste caminhar de possibilidades expressivas dos corpos.

Como afirma Tavares (2019), se temos que partir de algum lugar, começamos de um determinado ponto ou de indícios que acreditamos ter o poder nos levar mais adiante. Para esse autor, partir de fragmentos de pensamentos e ideias que nos atravessam é uma forma de começar, pois "... um fragmento é uma máquina de produzir inícios, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar linguagem, que produz começos..." (TAVARES, 2019. p. 41).

Pensar e desenvolver práticas de dança a partir das traduções e percepções que o texto literário e a escrita poética podem disparar é centro da investigação nesse trajeto no qual inscrevo os recomeços e os inícios de processos de criação do gesto expressivo e de traduções das palavras literárias para o movimento do corpo.

Questões Norteadoras

Tendo como disparadores os percursos formativos para uma prática de dança na escola, algumas questões estão norteadoras a pesquisa: Como se constroem estratégias interventivas com o movimento expressivo na escola tendo a imaginação como suporte pedagógico e cognitivo? Qual a relação da leitura, escrita e da imaginação com a dança? Que aspectos da tradução da linguagem escrita para a linguagem do movimento se destacam nos modos imaginativos de ser e de fazer a dança no contexto da educação? De que forma os processos de criação em dança ajudam na definição de metodologias e registros do movimento estético?

A partir desses questionamentos já posso delinear o meu objetivo principal, que no momento é sublinhar a prática de dança no contexto da educação para ampliação das possibilidades expressivas e imaginativas ativadas pelos processos de criação que a palavra escrita pode desenvolver. Desta forma, acredito ser possível analisar a construção de práticas interventivas com o movimento na escola a partir das percepções e leituras de textos literários e escritas poéticas dos sujeitos; perceber a imaginação como um processo cognitivo a ser desenvolvido na relação do corpo com o espaço; destacar aspectos do processo de composição em dança produzidos nos espaços interativos, nas maneiras e modos pelos quais os encontros e a apreciação estética do movimento se

estabelecem e investigar a interação dos sujeitos nos hibridismos entre leitura, escrita, imaginação e dança.

Caminhos Metodológicos e Processos Criativos

A pesquisa será realizada com professores e alunos da rede pública de ensino do DF, faltando de limitar as regionais e as escolas que participarão do processo. Estão programados encontros para dançar e imaginar, nos quais a leitura, escrita e imaginação serão destacadas para a criação do movimento. Os encontros serão no formato remoto, como muitas atividades nesse instante. Nesses encontros serão promovidos laboratórios com práticas corporais para o movimento expressivo baseados na abordagem de Laban, na qual a improvisação e a interação com o espaço e com o outro pode apontar caminhos metodológicos na construção de frases do movimento ativadas pela imaginação corporal.

Os sujeitos da pesquisa farão os registros do processo de criação e das percepções da experiência de dançar em livros/cadernos de palavras dançadas. Neles, textos poéticos, literários, cartas, escritas subjetivas e imagens do movimento serão utilizados na cartografia do mover pela ativação da palavra. Os sujeitos serão, portanto, leitores, escritores e dançadores de palavras. Para além de uma descrição dos processos, os cadernos/livros destacarão impressões, imagens e atravessamentos do pensamento coreográfico experimentado. Além desse registro, o videodança também fará parte do processo e do produto das experimentações em dança realizadas. O videodança está auxiliando na compreensão dos processos de composição e criação do movimento/dança e se estabelecendo como meio para que as práticas artísticas não fiquem estagnadas nesse período de pandemia.

O corpo, o espaço e o movimento serão percebidos por uma dinâmica expressiva que analisa a interação desses elementos na criação da dança, que se debruça na qualidade comunicativa do gesto e emerge da atenção e do olhar poético dispensados nesse processo de composição e criação do movimento expressivo.

Interação Corpo, Espaço e Movimento

O corpo, sem o qual não existimos, torna-se o espaço da propriedade na qual as experiências externas o definem como tal. Ele se liga àquilo que o afeta e também afeta tudo aquilo que dele se aproxima, sejam objetos, lugares ou pessoas, através da imaginação. Essa ligação do corpo com as coisas funciona como um complemento construído pelo próprio corpo, que encontra sinais de atração ou repulsa e avança para aquilo que o atrai. (TAVARES, 2019)

Diante da realidade imposta no ensino e nas diversas relações de trabalho, nesse momento, a casa é o espaço por excelência da criação do movimento. É possível pensar a casa na perspectiva fenomenológica de Gaston Bachelard, na qual a ligação que temos com esse espaço revela a essência íntima que justifica o valor que lhe atribuímos e assim podemos descrevê-lo para além da função de habitar, nas sensações de dizer o quarto, lê a casa, escrever um cômodo, e tudo com uma abertura poética para pensar a moradia. (BACHELARD, 1978). O corpo encontra cantos nas poéticas dos espaços moventes e possíveis desse instante e experimenta uma rotina de práticas nas quais o corpo procura impulsos de resistência e de superação para continuar criando.

Enquanto experiência no caminho investigativo, o movimento/dança passou a ser analisado a partir dos significados que essa prática pode irromper nos corpos em movimento e em interação com o meio. Uma definição desse mover pelo viés significativo da expressividade, leva à reflexão de uma trajetória que abarca desde os primórdios da vida humana e se relaciona com a evolução da sociedade, sua cultura e seus anseios de comunicação.

Com a atenção voltada ao movimento, enquanto gesto para a expressividade, a dança será sublinhada dentro das possibilidades inventivas e interativas de uma prática acessível e que se amplia a partir dos processos de composição e criação estabelecidos com o texto literário, dentro do espaço da casa e nos encontros remotos de aprendizagem e interação.

Palavra e Movimento

A dança é uma manifestação artística que apresenta uma forte relação, entre outros siste-

mas, com a literatura. Essas linguagens produzem uma experiência estética que pode ser traduzida ou interpretada pelos sujeitos. Dança e literatura, enquanto arte, complementam as formas de comunicação dos sujeitos em seus processos criativos. (AGUIAR, 2013). Nessa interação, a imaginação de quem escreveu um texto pode ativar a imaginação de quem vai dançá-lo por meio de metáforas existentes nas palavras e nos movimentos. (BERNARDO, 2003).

Ao se juntar a linguagem escrita com o movimento, tem-se a intersemiótica na construção de uma metodologia que possibilite estados performáticos do corpo na cena e na dança, que, enquanto linguagem não verbal e prática que expressa um encadeamento e uma combinação de movimentos, se aproxima da poética literária. (SILVA, 2007)

A tradução da linguagem escrita para a linguagem do movimento será uma oportunidade de unir a poesia de uma à sensibilidade da outra e vice-versa. Com uma pesquisa que busca entender a relação entre dança e literatura, dançar pela ativação da palavra, seja da literatura ou da escrita subjetiva, é uma das grandes descobertas a que o trajeto investigativo no doutorado me levou e que sublinha, de forma instigante, diálogos possíveis entre as palavras dos textos literários e os gestos expressivos do corpo, servindo para compreender e ressignificar o campo epistemológico de ambas linguagens.

Dançar a Palavra... Transver a Imaginação

Nesse trajeto de traduções de significados das palavras para o movimento, a imaginação desponta como possibilidade da ampliação desse encontro. Transver o mundo pela imaginação, como nos sugere Barros (2016), se aplica ao movimento do corpo e à palavra nas proporções poéticas de pensar as experiências e vivências de ser e estar nesse mundo.

Tavares (2019) ao destacar as possibilidades imaginativas do corpo, costura reflexões, dentre outras linguagens, com a literatura. No campo da dança, a imaginação vem revelar engendramentos para uma prática expressiva em processos cognitivos, que para esse autor, se materializam nas experiências corporais e na relação com o mundo.

Na experimentação corporal, o encontro da palavra com o movimento expressivo se renova em composições imaginativas de mover-se e de se expressar para comunicar sentimentos, estados do corpo e percepções do entorno. Para além dos aspectos formativos que uma prática pedagógica exige, acredita-se no desenvolvimento da dança como uma atividade criativa e tecida em experiências e trocas de saberes.

Se a dança é uma prática do encontro, do estar junto, dançar a palavra, escrevendo o movimento dos corpos distantes, será um dos grandes desafios para análise dos modos expressivos do gesto dançado, que se configura no espaço-mundo de convivência e que estamos aprendendo a lhe dar virtualmente, com mais intensidade nesses tempos incertos.

A ampliação do movimento expressivo pela dança, assim como várias experiências, se estabelece, atualmente, em espaços remotos de aprendizagem e de compartilhamento. Expectativas e esperanças se reconfiguram, a cada dia, para que a realidade tenha sentido e seja ressignificada em práticas criativas e sensíveis.

Assim como Fernandes (2006), sigo em busca de um dançar com palavras para criar uma escrita da dança na articulação das linguagens que possibilitarão o registro de uma prática efêmera, mas que expressa o pensamento do corpo e a memória do que somos. “Deixo de ser um corpo para ser quem sou”. (FERNANDES, 2006.p. 03).

Essa mesma autora, em outro momento de reflexão, discute pesquisas voltadas à prática artística de dança, abordando a importância de não apenas se escrever sobre dança, mas com dança. (FERNANDES, 2013). Que as abordagens para as traduções que a dança vai mostrar nesse percurso de investigar, contribua para transformações da minha escrita/leitura/dançante, nos muitos atravessamentos e fragmentos que ainda vou me deparar nesse trajeto.

Referências

AGUIAR, Daniella. **Da Literatura para a Dança**: a prosa-poética de Gertrude Stein em tradução intersemiótica. Tese - Cento de Educação e Humanidades - Instituto de Letras - UERJ, 2013.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução: Antônio da Costa Leal e Lúcia do Valle Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/1ohu-3gLS5fk05eDap_ZbHzdpyuw7AqLo/view

BARROS, Manoel de. **Livro sobre Nada**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BERNARDO, Arlei José. **Literatura e dança**: Educação Sensível e Crítica. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Faculdade de Educação, 2003.

FERNANDES, Ciane. **Como Fazer Parte a partir do Corpo?** TFC. Edição 01. Ano 03. UFBA, 2006

FERNANDES, Ciane. **Em Busca da escrita com Dança** - algumas abordagens de pesquisa com a prática artística. Revista Dança. UFBA. Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013

Disponível em:

<https://portalseer.ufba.br/index.php/revistadanca/article/viewFile/9752/7475>

SILVA, Soraia Maria. **Poemadançando**. Editora UnB, 2007

TAVARES, Gonçalo M. **Atlas do Corpo e da Imaginação** - teoria fragmentos e imagens. Lisboa: Relógio d'água Editores, 2019.

Corpo e palhaçaria - Uma investigação sobre a comicidade na palhaçaria com foco nas ações físicas, na gestualidade e na poética do corpo

Ana Cristina Vaz

Palavras-chave: palhaçaria, corpo, ações físicas, gestualidade, processo de criação.

Sobre a pesquisa

Esta pesquisa teórico-prática propõe investigar processos, princípios e procedimentos na palhaçaria contemporânea com foco no corpo, nas ações físicas e na gestualidade, como elementos principais na construção da comicidade. A pesquisa se fundamenta em: pesquisa, estudo e análise de conceitos sobre corpo, palhaçaria, comicidade física e linguagem não-verbal; análise de trabalhos artísticos, observando a corporeidade da figura cômica e sua relação com o cômico; aplicação de entrevistas e experimentação prática dos resultados obtidos.

Como suporte teórico para esta pesquisa serão utilizadas referências bibliográficas relacionadas aos estudos do corpo e da expressividade corporal, realizados por Azevedo (2009), Burnier (2009), Le Breton (2012), Merleau-Ponty (2011), Barba (2012), Bonfitto (2011) Ferracini (2006) e Greiner (2010), dentre outros. Por outro lado, serão utilizadas referências bibliográficas relacionadas aos estudos da comicidade, do riso e da palhaçaria, realizados por: Bergson (1980), Alberti (1999), Bakhtin (1987), Bolognesi (2003), Castro (2005), Dorneles (2003), Lecoq (2010), Pantano (2007), Reis (2013), Wright (2007), Wuo (2016), dentre outros.

Motivação pessoal

Desde o meu primeiro contato com a palhaçaria, sempre percebi uma relação forte entre a expressão corporal desses artistas e a comicidade que eles provocavam. Essa expressividade, no entanto, não agiria por si só, mas viria permeada por uma série de conexões entre a maneira como a figura cômica se apresentava, com determinada postura corporal e vestimentas marcantes, no contato visual com o público e na execução de ações físicas, que juntos conduziriam a narrativa cômica, mesmo quando não houvesse o acompanhamento da fala.

Como bailarina de formação, naquela época, eu percebia esse trabalho corporal como uma espécie de coreografia, chegando a imaginar em alguns momentos, que bastaria imitar alguns deles, ou simplesmente coreografar uma sequência de movimentos engraçados para criar um número interessante. À medida em que fui me aprofundando nos estudos da palhaçaria, fui percebendo que não era bem assim.

Entre 2012 e 2014, realizei mestrado em Arte tendo como resultado a dissertação “A palhaça bailarina: uma investigação para a comicidade física”, que discorre sobre a composição da minha palhaça, buscando pontos de convergência entre a comicidade física e o balé. Hoje em dia, como palhaça, pesquisadora e docente, tenho me questionado sobre a poética do corpo na palhaçaria e a maneira como as diversas combinações de gestos, movimentos, expressões faciais e ações físicas atuam na produção da comicidade.

Esse questionamento, permeia várias dimensões do meu trabalho, nos processos criativos, nas tentativas de criação, nos meus trabalhos realizados anteriormente, na pesquisa e observação de espetáculos, bem como na minha prática docente ministrando disciplinas relacionadas ao tema. Sendo assim, com o intuito de aprofundar a minha pesquisa de mestrado, dar continuidade à minha investigação artística e estabelecer diálogo com a minha experiência enquanto formadora, proponho nesta etapa de doutoramento, um mergulho na poética corporal da palhaçaria contemporânea e sua relação com a comicidade, buscando contribuir com estudos sobre a linguagem e novos caminhos para a criação.

Diálogo com autores

Na história da palhaçaria, como mostra a pesquisadora Alice Viveiros de Castro, a figura cômica se apresenta, costumeiramente, como um artista dotado de técnicas corporais pautadas na comicidade e no riso, como os tapas, tropeços, quedas e pés na bunda, que exigem “ritmo, equilíbrio, reflexos rápidos e senso de oportunidade, além de ser uma bela metáfora de situações de humilhação e rejeição pelas quais todo ser humano passa na vida” (CASTRO, 2005, p. 77).

Também fazem parte do seu repertório, habilidades relacionadas às artes da música, da dança, da mímica, do circo e do corpo de um modo geral, além do uso da manipulação de objetos de maneira lúdica na construção da cena teatral. Além das técnicas e habilidades há toda uma gestualidade como forma de expressão, como menciona o teórico Jean Jacques Roubine: “Originalmente, a gestualidade parece dominar a cena cômica. [...] A verdade é que de Arlequim a Groucho Marx, atores de farsa e clowns são geralmente virtuosos do gesto e do movimento, algumas vezes mímicos e acrobatas.” (ROUBINE, 2011, p. 30).

Outro ponto interessante a se considerar em relação à corporeidade na palhaçaria é que, frequentemente, a figura cômica se mistura com a própria pessoa do artista, afastando-se da lógica de representação de um personagem. O que, no entanto, não priva o artista de se fazer valer de outras personagens em suas criações, como no exemplo da palhaça Pepa Plana (Espanha), que desenvolveu um espetáculo a partir da personagem da mitologia grega Penélope. Entretanto, quando isso ocorre, normalmente se unem ou se misturam a persona palhaço e a personagem.

Na formação em palhaçaria, temos o pesquisador, mímico e professor francês Jacques Lecoq, como uma figura importante nesta área e que teve grande influência nos palhaços de palco do final do século XX e até hoje. Nos anos 60, Lecoq iniciou um trabalho com seus alunos, cuja peda-

gogia propunha uma busca do palhaço pessoal de cada um, partindo da ideia de que todos temos um palhaço ou uma palhaça dentro de nós. Essa proposta explica o fato do palhaço e da palhaça não se encaixarem na definição de personagem, como uma entidade externa à pessoa, uma vez que se desenvolve a partir da ampliação e dilação de aspectos da própria pessoa. E essa busca de um palhaço pessoal, já tinha no corpo, o seu ponto de partida, conforme menciona Lecoq:

[...] buscamos no corpo certas maneiras escondidas. Observando o caminhar natural de cada um, identificamos os elementos característicos (um braço que balança mais do que outro, um pé que vira para dentro, uma barriga ligeiramente para a frente, uma cabeça que pende de lado) que, progressivamente, exageramos para chegar a uma transposição pessoal. (LECOQ, 2010, p. 217)

A pedagogia de Lecoq surge em um período que coincide com um movimento nas artes, iniciado no século XX, de valorização do corpo como protagonista na cena. O que coincide ainda com outros movimentos, como na filosofia, que passa a enxergar o corpo, não mais como objeto ou matéria separada da mente e da alma, mas a própria manifestação da existência humana. Sobre isso, o filósofo fenomenólogo francês Maurice Merleau-Ponty afirma que:

É por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo as 'coisas'. Assim 'compreendido', o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto. (MERLEAU- PONTY, 2011, p. 253).

Pode-se perceber aqui um encontro entre esse pensamento e a busca de uma comicidade pessoal, pela relação com o próprio corpo e pela forma como este se relaciona com o mundo ao seu redor. Afinal é comum observar o modo como palhaços e palhaças estabelecem diálogo com o público, com o espaço, com os objetos e com parceiros de cena em seu jogo.

Seguindo esse fluxo de pensamento é possível ainda enxergar a palhaçaria como uma experiência vivenciada no corpo, a partir dele e para além dele, uma vez que este pode ser percebido como matéria-prima e produto final da comicidade. Segundo a professora e pesquisadora Ana Elvira Wuo:

A comicidade é um atributo da corporalidade que emana como manifesto da desestruturação de valores, da quebra de regras e transgressão de si mesmo. Desformando o ser social e corporificando avessamente um meio potencializador de proteção à expressão humana, a qual se perpetua como uma inata sabedoria cômica, para que não se leve tão a sério todas as coisas em cena ou na vida. (WUO, 2016, p. 113)

Essa visão me leva a pensar que a transgressão de si mesmo, pode significar um universo gigante de possibilidades quando pensamos no indivíduo. Me pergunto então, sobre as ações e os

gestos que serão desencadeados a partir dessa corporalidade, e a maneira como se comunica por meio delas, a situação cômica. Buscando iniciar uma compreensão sobre tais conceitos, recorro às teorias teatrais, iniciando um diálogo com o pesquisador e autor Matteo Bonfitto, que ao analisar o pensamento de Stanislávski sobre as ações físicas traz a seguinte definição:

[...] o conceito de ação física envolve tanto as ações executadas exteriormente quanto as ações internas desencadeadas pelas primeiras. A ação exterior alcança seu significado e intensidade interiores através do sentimento interior e este último encontra sua expressão em termos físicos. (BONFITTO, 2011, p. 26)

As ações físicas, portanto, como ações que são na realidade, psicofísicas, são a expressão física de processos internos, e como complementa Burnier, “[...] toda ação tem uma ‘intenção’ conectada com algum objetivo, algo que a ‘alimenta’.” (2009, p. 39). Ao meu ver, na palhaçaria, esta premissa frequentemente é levada ao pé da letra. Seja uma característica da comicidade, da figura cômica, ou uma combinação entre ambos, parece-me que toda ação deve ter uma justificativa em cena. Como por exemplo, em alguns trabalhos baseados no erro em que ocorre a seguinte situação: o palhaço entra em cena para executar uma ação; no meio do caminho algo acontece, como na vida, pelo simples fato de se tentar executar uma ação; para aquele obstáculo, faz-se necessário encontrar uma solução, que por sua vez poderá provocar um novo problema, para o qual será necessária uma nova solução e assim por diante.

Sobre a relação das ações com a comicidade, trago uma citação do filósofo francês Henri Bergson que descreve a seguinte situação:

Alguém, a correr pela rua, tropeça e cai: os transeuntes riem. Não se riria dele, acho eu, caso se pudesse supor que de repente lhe veio a vontade de sentar-se no chão. Ri-se porque a pessoa sentou-se sem querer. Não é, pois, a mudança brusca de atitude o que causa riso, mas o que há de involuntário na mudança, é o desajeitamento. (BERGSON, 1980, p.14)

Esse trecho, embora seja de uma cena hipotética, criada a partir de uma situação cotidiana, me lembra o espetáculo *Exceptions to gravity*¹, do palhaço norte-americano Avner Eisenberg, que consiste em uma longa sequência de “desajeitamentos”, onde o palhaço vai vivenciando diversos erros com os quais deve lidar. Entre tentativas de pegar objetos que insistem em cair e soluções estranhas para problemas simples, com toda a complexidade de suas ações, uma das coisas que mais provoca o riso é o caráter involuntário que parece haver nas ações. O que pode ser percebido a partir de todo um gestual expressivo, nas reações do palhaço às suas falhas, na celebração das conquistas e tudo mais que acontece em cena.

No livro “Corpos em fuga, corpos em arte”, o palhaço, formador e pesquisador Ricardo Pucetti explica sobre um princípio fundador no jogo da palhaçaria:

1 Vídeio do espetáculo: <https://www.youtube.com/watch?v=bncOV0CUv8Y>

O estado de clown seria o despir-se de seus próprios estereótipos na maneira como o ator age e reage às coisas que acontecem à ele, buscando uma vulnerabilidade que revela a pessoa do ator livre de suas armaduras. É a redescoberta do prazer de fazer as coisas, do prazer de brincar, do prazer de se permitir, do prazer de simplesmente ser. É um estado de afetividade, no sentido de “ser afetado”, tocado, vulnerável ao momento e às diferentes situações. É se permitir, enquanto ator e clown, surpreender-se a si próprio, não ter nada premeditado, mesmo se estiver trabalhando com uma partitura já codificada. (PUCETTI apud FERRACINI, 2003, p. 138)

Esse estado de palhaço, portanto, nos oferece algumas pistas de como se dão esses processos corporais que envolvem o fazer palhacesco. Ao mesmo tempo, me sinto ainda mais instigada a analisar os diversos elementos que surgem desse estado primeiro, e que contribuem para uma comunicação expressiva do palhaço sobre a situação vivenciada, como as sensações, as emoções, ideias e como estas se concretizam nas ações. Além disso, também pretendo investigar o tempo cômico, a gradação das ações e a quebra de expectativas, como recursos próprios da comicidade, sempre observando a maneira como são desenvolvidas a partir da linguagem corporal na palhaçaria.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. O riso e o risível. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

AZEVEDO, Sônia Machado de. O papel do corpo no corpo do ator. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2009.

BAKHTIN, Mikhaïl Mikhaïlovitch; VIEIRA, Yara Frateschi. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

BERGSON, Henri. O riso: ensaio sobre a significação do cômico. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 1980.

BURNIER, Luís Otávio. A arte de ator – da técnica à representação. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

BOLOGNESI, Mário F. Palhaços. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

BONFITTO, Matteo. O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Satanislávski a Barba. São Paulo, SP: Editora Perspectiva, 2011.

CASTRO, Alice V. de. Elogio da Bobagem: palhaços no Brasil e no mundo. Rio de Janeiro: Editora Família Bastos, 2005.

FERRACINI, Renato. A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

GREINER, Christine, Org.; AMORIN, Claudia, Org. Leituras do corpo. São Paulo, SP: Editora Anablume, 2010.

LECOQ, Jacques. O corpo poético: uma pedagogia da criação teatral. São Paulo: Senac, 2010.

LE BRETON, David. A sociologia do corpo/ David Le Breton; tradução Ir. Sonia M.S. Fuhrmann. 6. ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2012.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da percepção. São Paulo, SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

PANTANO, Andréia A. A personagem palhaço. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

REIS, Demian M. Caçadores de Risos: o maravilhoso mundo da palhaçaria. Salvador: Edufuba, 2013.

ROUBINE, Jean-Jacques. A arte do ator. Rio de Janeiro, RJ: Editora Zahar, 2011.

WRIGHT, John. Why is that so funny?: a practical exploration of physical comedy. Hal Leonard Corporation, 2007.

WUO, Ana E. Clown: “desforma”, rito de iniciação e passagem. Doutorado em Artes da Cena, UNICAMP, Campinas, 2016.

A performance intercultural em situação de solidão japonicidades do processo criativo

Elise Hirako¹

Este resumo expandido utilizará uma metodologia de exposição e análise, com a compilação reflexiva da transcrição da Mesa que compõe a programação do XI Mexido de Dança². Inicialmente, houve a abertura da mesa que foi iniciada com a orientadora Soraia Silva apresentando sua pesquisa Alquimia na Dança. Em seguida, as doutorandas Belister Paulino e Ana Vaz, apresentaram seu processo de pesquisa. Foi evocada a celebração da resistência Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volúcia - CDPDan, por continuar as suas pesquisas nesse momento pandêmico tão difícil, e alegro-me pelo XI Mexido de Dança, que ocorre em sua primeira vez de modo remoto. Estudar neste contexto trata-se de uma tentativa de redirecionamento de energia vital para não sucumbir no poço da depressão paralisante e fundada íra do pandemônio social vigente. No momento, a *hannya*³ está *offline* para não desestabilizar o sistema operacional.

O título provisório da minha pesquisa é A performance intercultural em situação de solidão - japonicidades do processo criativo. Para dissertar sobre minha pesquisa é importante expor algumas informações inspiracionais pessoais: venho do meu lado materno, de uma família tradicional japonesa. Participo desde o meu nascimento da Associação Nipo-Brasileira de Anápolis, onde meu *ditian*⁴ Keso Hirako, foi um dos fundadores a quem dedico esta pesquisa; e sou apaixonada pela cultura japonesa, mas, não me defino como *otaku*⁵. Vejo que minha relação com a cultura japonesa é vivenciada, parcial, incompleta e herança de uma cultural imaterial, conforme pensamento do sociólogo Sebastião Vila Nova. Certamente, sei que minha pesquisa é uma gota no oceano do vasto conhecimento sobre cultura japonesa, e saliento que, parto do lugar de fala de uma artista intercultural *Millennium*.

Tive oportunidades que me aproximaram da cultura tradicional, através dos eventos da associação como *undoka*⁶ e do festival *O-Bon*, onde dançávamos o *bon-odori*⁷, onde é possível se aproximar da gastronomia nipônica, do budismo, dos *origamis*⁸, constituindo da minha formação

1 Elise Hirako é mestrande do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas na Universidade de Brasília PPG/CEN/UnB, bacharel em artes cênicas pela Universidade de Brasília e pesquisadora do Coletivo Documentação e Pesquisa em Dança Éros Volúcia - CDPDan. Contato:hirakoelise@gmail.com <https://creativesurvivor.wixsite.com/elisehirako/>; <https://www.instagram.com/elise.hirako/>; <http://lattes.cnpq.br/8639374961730125>

2 Disponível em: <https://www.facebook.com/CDPDan/videos/378344826844085>

3 A máscara japonesa que se faz presente em diversos teatros japoneses, como o Kabuki, Gigaku, Bugaku e Nô.

4 Significa Vovô em japonês.

5 Pessoas ficcionadas pelas cultura pop japonesa como *Mangá* e *Animes*.

6 Um evento desportivo onde as relações entre as famílias japonesas podem ser mais estreitadas, a fim de contribuir com a socialização, entretenimento e troca de experiências.

7 O *Bon Odori* é uma dança circular popular de origem religiosa, que mistura movimentos de danças religiosas *shintô* e de danças budistas populares.

8 O *origami* é a arte de dobrar papéis brancos ou coloridos para fazer objetos, animais entre outros.

paralela como *personal beauty*⁹ com especialidade em colorimetria no HelioDiff, onde durante cinco anos pude aprender não somente sobre cores e cortes, mas sobre um modo de trabalhar com a leveza de servir, cuidar, de mim mesma e do outro. No meu percurso acadêmico direcionei meus estudos a performance intercultural, pois me interessava o arquétipo da gueixa, aquela que é a guardiã das artes, e a dança *butoh* quando fiz o workshop em 2012 com Tadashi Endo. Embora, não acredite que eu possa me considerar uma dançarina de *butoh*, uma vez que seria necessário um estudo muito mais aprofundado no corpo e na mente. Esses são alguns dos meus motes criativos, meu referencial artístico para que eu crie minhas performances interculturais no lugar de mestiça que olha para o Japão, este território imaginário, que em um futuro próximo pretendo conhecer. A Japonicidade, segundo Ismar Lima, diz respeito a

“todos os fatos, eventos, produção intelectual, nuances sociais, experiências vividas por uma nação, e inclui a existência de um inconsciente coletivo que engloba valores, crenças, identidade, os elementos autóctones, regras e normas sociais, códigos implícitos e explícitos de conduta, as narrativas e construções discursivas de um povo, sua literatura, os recursos linguísticos, o papel da imprensa e mídia na formação da opinião pública, os arranjos organizacionais, as instituições, o nível tecnológico, os festivais, a cultura, os costumes, o ethos, nacionalismo, e as orientações e decisões exteriores.”
(LIMA, 2012, p.74)

Para mim, a japonicidade trata do exercício de olhar as diversas camadas, e platôs do rizoma da cultura japonesa, sabendo que não serei fiel a realidade nipônica, mas sim, um imaginário, pois, sou brasileira, brasiliense e não vivo a cultura japonesa de modo integral. Para mim, pesquisar a cultura japonesa me inspira no meu modo ser no mundo, de criação performática e de interação digital.

O senso comum aponta esta sociedade como disciplinada, altamente tecnológica, solitária, mas como um alto senso de coletividade. Reconheço o impacto desta inspiração em minha pesquisa, que busca refletir sobre um processo solitário, e a tecnologia tem sido minha grande ferramenta de produção e interação com o mundo exterior. A disciplina criada para a prática docente do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas, TEAC 01, turma 06, autointitulada de técnicas experimentais tecnológicas em situação de solidão, que foi realizada no 2º/2020, sendo 2021 o ano vigente da realização, no departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília, onde pude compartilhar meu modo de pensar sobre o processo criativo de vídeoperformances.

Neste território virtual foi possível provocá-los para que cada um exercesse sua autonomia de criação, execução, produção e divulgação de sua arte. Agradeço a lasmin de Noronha, Thiago Reis, Lucas Nascimento, Paula Otero, Wesley Durans, Milca Orrico, Vivian e Pedro Ivo Maia e todos que passaram pela disciplina. Meu subtexto era encorajá-los a criar, a desenvolver um modo afetivo uma da disciplina e responsabilidade para com seu processo criativo de forma autônoma e aprender a aprender no ambiente virtual. Foi um espaço de acolhida, de encontros, de trocas, de risos e lágrimas, e concluímos com o agrupamento de vídeoperformances PRA TE TIRAR DA

9 Entende-se pa profissão *personal beauty* como uma visão mais ampliada da profissão cabeleireira, que se desenvolve na inter-relação da moda, bem-estar e visagismo, por meio de um atendimento personalizado e individualizado para cada cliente, oferecendo consultoria de transformação do visual, que envolve corte, cores e penteados e produtos para manutenção da saúde do fio.

Figura 1 – Registro do encontro da disciplina TEAC 01 – turma 06



Fonte: *printscreens* realizado pela autora.

Não se trata somente de pensar que, por falta do coletivo, vamos decidir fazer sozinhos, seria muito superficial, apesar de ressaltar que é um fato existir enquanto artista independente a nos mover para desempenhar múltiplos papéis sociais, mas que, essa escolha deriva de um lugar além de uma necessidade, de uma decidida solidão encontrar uma cabana interior, um refúgio, para ouvir minhas vozes. Os caminhos metodológicos foram traçados e é possível se aprofundar no artigo *Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão*¹¹, no livro *Ensino Remoto – Relatos e Experiências*, que se encontra no repositório da Universidade de Brasília. Cada discente na disciplina, teve sua voz ouvida, criou aquilo que quis, e é pertinente perguntar: como é difícil lidar com a liberdade de escolha, não é mesmo?

Sei que estamos diluídos na sociedade, conforme pensamento de Heidegger, e que por vezes me sinto uma massa humana, se torna difícil pensar por si mesma. No entanto, já não me importa a questão individualidade, pela perda de sentido de se pensar sobre porque me parece uma farsa, desempenhando papéis sociais no ambiente virtual, onde projeta-se e refletisse aquilo que a mídia expõe, sendo o consumo de conteúdo de realidades fictícias, que por vezes, não passa pela assimilação, reflexão, sendo automaticamente incorporado no modo de pensar.

Como re-ex-istir nos simulacros que estamos envolvidos?

Após essa tomada de consciência, questiono-me, estrategicamente, quais são os caminhos possíveis para a emancipação do pensamento? Como desprender este corpo ciborgue? Ou ainda, porque não se apropriar deste constructo para desenvolver estrategicamente novos padrões comportamentais? Vejo que a solidão é um território invisível, um privilégio, uma relação, uma situação e um caminho. Como artista e aprendiz é necessário, portanto, me recolher, para encontrar a mim mesma. Não desconsidero todas que somaram em meu processo, e pelo encontro sou grata. Sinto necessidade de estabelecer minha morada interior, de sentir-me, olhar-me, cuidar-me, ouvir-me.

10 Este conteúdo pode ser assistido gratuitamente na plataforma de compartilhamento de vídeos *Youtube* clicando no seguinte link https://www.youtube.com/watch?v=tw4b6R6AX2w&ab_channel=CometaCenasCEN-UnB e teaser criado para divulgar amplamente nas redes sociais https://www.youtube.com/watch?v=kUBYhmQNFLY&ab_channel=EliseHirako.

11 Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/40265>

Meu corpo hoje grita, pede liberdade de movimento, e estou em busca de desconstrução dos meus padrões de formas e gestos. Observar movimentos me inspiram e a natureza é o território onde me integro e sinto essa pulsão.

No ano de 2020, dancei com Soraia, criamos o oriente ocidente e com kimonos, máscaras e leques gigantes, dançamos na praça dos Cristais. E mesmo sem contato físico senti seu abraço e a força invisível do nosso elo. Essa performance está no link https://www.youtube.com/watch?v=-7t7COii5s_U&ab_channel=AlquimianaDan%C3%A7a-OFICIAL. O convívio é importante, o teatro é coletivo, e sozinha, sei que não iria tão longe. O tecnovívio me possibilita estar participando com vocês deste evento territorializado na rede, aprender com pessoas que estão em lugares distantes e tudo isso, alavanca o processo criativo. Estou envolvida na cibercultura e me sinto à vontade neste ambiente virtual e nas aulas remotas. Na rede podemos nos ex-istir, como diz o sociólogo André Lemos quando afirma que "nós podemos "ex-ister" (ser, no sentido de "sair de si"), sem sucumbir aos imperativos de uma moral ou de uma racionalidade implacável, típicos do individualismo moderno. no sentido de ser invariavelmente vários seres, mostrando nossas múltiplas facetas." Me parece uma exposição da minha multiplicidade, e que isso, não é uma característica unicamente minha. Somos o que, como e quantos queremos ser e não ser. Quantos fakes você tem?

Minha pesquisa se objetiva em investigar o processo criativo das performances interculturais que se inspira nas japonidades, que no momento se tornaram videoperformances e fotoperformances, sendo criadas na situação de solidão. Aprendi com o movimento punk, o *do it yourself*¹², que se incorporou em meu modo de viver. Interligado a este pensamento, conecto e aplico ao *wabi sabi*¹³ ao me propor em aceitar as imperfeições e incompletudes, sendo um modo de viver filosófico onde propõe a aceitação da inconstância, da imperfeição e da incompletude na existência.

Eu, como artista criadora, inclino-me a pensar que antes feito do que o perfeito, certa de que sempre vou me esforçar ao máximo e darei o melhor em tudo que me dispor a fazer, mas que certamente, como não sou perfeita estou sempre em processo de aprendizagem desterritorializada no real e no virtual, haverá falhas, mas isso não mais será um gatilho que desencadeará em uma autossabotagem. Por vezes temos a necessidade de mostrar o melhor e só quando julgamos perfeito, por medo do olhar do outro, do julgamento, o outro. É preciso coragem para mostrar nosso processo, e reitero: abraço minhas imperfeições e inconstância e antes feito que perfeito, afinal, para mim, o perfeito não existe. Ele é uma ilusão que pode, tanto nos mover, quanto nos estagnar.

12 Faça você mesmo.

13 que é um conceito que enquanto "wabi" remete ao que é rústico e "sabi" remonta a beleza das marcas do tempo.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. A poética do devaneio. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BAUDRILLARD, Jean. Simulacro e Dissimulação. Tradutora: Maria João da Costa Pereira. Relógio d'Água, Lisboa, 1991.

DELEUZE, Gilles; **GUATTARRI**, Félix. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia e Suely Rolnik. 34 ed, São Paulo: 1996.

FELINTO, Erick. A religião das máquinas: pressupostos metodológicos para uma investigação do imaginário da cibercultura. Trabalho apresentado no XII Encontro Anual da Associação dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Pernambuco, 2003.

HARAWAY, Donna. “Manifesto Ciborgue”, in Da Silva, Tomaz Tadeu (org). Antropologia do Ciborgue. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

HIRAKO, Elise. Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão. In: SILVA, Soraia Maria (org): Ensino Remoto: Relatos de Experiências. Brasília: UnB/PPG-CEN, 2020, p.41-53. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/40265>

_____. A investigação Sombria de um Performer Intercultural. In: **SILVA**, Soraia Maria (org): Diálogos: afetos compartilhados. Brasília: UnB/PPG-CEN, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34786> Acesso em: 15 maio de 2021.

LÉVY, Pierre. Cibercultura. São Paulo: Editora 34, 1999. _____, Pierre. As tecnologias da Inteligência – O futuro do pensamento na era da informática. São Paulo. Editora 34. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 2004

LIMA, I. B. de. Reflexões sobre a contemporaneidade cultural do Japão e seu legado histórico: clusters etnoculturais, aculturação e japonicidade. In: SAITO, N. I. C. et al.(Orgs). Japonicidades: Estudos sobre Sociedade e Cultura Japonesa no Brasil Central. Editora CRV: Curitiba, PR, Brasil, 2012, p. 39-87.

LEMOS, André. Cibercultura: Tecnología e Vida Social na Cultura Contemporânea.

Porto Alegre: Sulina, 2002.

SHARP, Willoughby. “Videoperformance”. eRevista Performatus, Inhumas, ano 1, n. 6, set. 2013. ISSN: 2316-8102.

SILVA, Soraia Maria (org): Diálogos: afetos compartilhados. Brasília: UnB/PPG-CEN, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/34786> Acesso em: 15 maio de 2021.

_____. (org): Ensino Remoto: Relatos de Experiências. Brasília: UnB/PPG-CEN, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/40265>. Acesso em: 01 junho de 2021.

Cultura Ballroom no Brasil - Diálogos e regionalidades

Henrique Ferreira

1 INTRODUÇÃO: AO NOSSO REDOR

A popularização do estilo de dança voguing pela indústria do entretenimento é prontamente identificável: nos anos 90 com o lançamento da música Vogue, da Madonna, e do lançamento do documentário Paris Is Burning; e nos dias atuais, com a exibição de séries e reality shows sobre a temática, Pose (2018) e Legendary (2020). Entretanto, apesar dessa popularização, a compreensão do contexto cultural onde se criou e ainda se vive o voguing não é do conhecimento da grande maioria das pessoas. A dança voguing é uma das performances cênicas expressas na Ballroom, cultura underground, artística e comunitária criada por corpos¹ pretas e TLGB+² para reinventar o mundo exterior como estratégia de sobrevivência e empoderamento. Atualmente, é curiosamente notável uma expansão global dessa cultura para diferentes regiões, com processos de adaptação próprios.

Uma delas é a cena crescente em Brasília, e de modo correlacionado, no Brasil. A presente pesquisa é consequência das vivências e observações de um pesquisador previamente pertencente ao contexto artístico-cultural estudado, ainda que esta não seja uma etnografia completa, portanto não abarca todos os aspectos da Ballroom brasileira. Ao compreender a inevitabilidade do estudo acadêmico recair sobre a Ballroom no Brasil, a pesquisa se justifica como tentativa de inserir esta cultura no domínio acadêmico de forma adequada e ética, não só como objeto de estudo, mas também como peça atuante na constituição do conhecimento.

2 A BALLROOM

A Ballroom é uma cultura artística e comunitária que se consolidou em meados dos anos 20, remontando o renascimento do Harlem na periferia de Nova York, criada e protagonizada por corpos negras, latinas e TLGB+. Apesar de poucos trabalhos terem sido publicados sobre a cultura, especialmente nos espaços acadêmicos, o livro “Butch Queen Up In Pumps: Gender, Performance and Ballroom Culture in Detroit”, do autor Marlon M. Bailey, ilumina diversos conceitos centrais. A Ballroom nasceu como forma de sobrevivência à marginalização das corpos racializadas e queers³,

1 Por mais que a linguagem neutra seja utilizada no presente trabalho, utiliza-se a nomenclatura “corpa” para se referir à corporeidade tanto de maneira física, quanto discursiva e performática. Esse termo é empregado amplamente pelos membros da Ballroom Brasil, e condiz à subversão do masculino universal tido como adequado ou natural.

2 A sigla que corresponde à comunidade diversa em sexualidade e gênero utilizada no Brasil é a LGBT. Ainda que mais conhecida nessa forma primária, com o reconhecimento de outras corpos com suas respectivas demandas sociais, houveram diferenciações da sigla, tais como LGBT+, LGBTQI+, LGBTQIA+. No presente trabalho utiliza-se a variação TLGB+, no intuito de reconhecer a diversidade não expressa pela sigla e de apontar o protagonismo travesti e transgênero tanto na composição da Ballroom, quanto na própria luta política pelos direitos civis, políticos e sociais dessa comunidade.

3 Marlon Bailey em sua obra se apropria de conceitos essenciais proporcionados pela teoria queer, tais como performatividade, sociedade cis heteronormativa, binarismo naturalizado, para explicar a realidade da Ballroom. Entretanto, ele afirma que não necessariamente os membros da comunidade se afirmam como

e de prevenção ao HIV, por isso em seu surgimento a cena lidou com grande vulnerabilidade. Bailey elucida que a formação da cultura e comunidade, exercida não apenas para a sobrevivência como também para elevar a qualidade de vida, constitui um conceito chamado “labor cultural”, definido por ele em quatro formas: labor de gênero, de performance, parental e discursivo (BAILEY, 2013).

O sistema de gênero da Ballroom é criado com base na performance cotidiana em conjunto com as interações em comunidade, e não por um critério biológico e imutável. Em outras palavras, as identidades de gênero e sexualidades pessoais se reorganizam dentro da Ballroom de tal forma a criar identificações próprias da cultura. Vale ressaltar que a nomenclatura “sistema de gênero” não é completamente apurada, pois esse sistema de identificação é influenciado não somente pelo gênero, mas pelo sexo biológico, sexualidade e expressão de gênero (BAILEY, 2013). De acordo com o autor, por mais que a Ballroom reconheça a fluidez de gênero e sexualidade, ela cria um sistema diverso e criterioso, assim fixo, delimitando espaços e categorias específicas na inclusão das pessoas na comunidade. Exemplos mais tradicionais dessas identidades são as Femme Queens, mulheres transgêneras ou trans femininas, e Butch Queens, homens cisgêneros que performam feminilidade.

As casas são as principais atuantes na dinâmica da Ballroom (BAILEY, 2013) pois além de criar espaços de acolhimento, sustento e proteção, elas competem entre si e mobilizam a maioria das atividades. Dentro de um contexto onde diferentes corpos não cis heteronormativos eram expulsos de casa e de suas famílias biológicas, originam-se as houses, ou casas, como redes alternativas de afeto familiar que remontam às posições de uma família tradicionalmente cis heteronormativa, como mãe e pai, mas não necessariamente seguem as conformidades de gênero desses papéis. As casas têm uma relação mutualmente constitutiva com as balls, eventos ritualizados de competição, congregação e celebração entre as corpos dissidentes e suas performances (BAILEY, 2013). Dentro da Ballroom, existe uma diversidade de performances cênicas além do voguing, algumas mais tradicionais que outras, havendo tanto performances dançadas, quanto performances comportamentais. Sob o julgamento de jurades convidadas, as pessoas competem em uma categoria definida pelo tipo de performance cênica e temática ball e representam suas casas, ou caso não esteja em uma, a si mesmas. Muitas vezes também, as categorias são definidas pelo tipo de corpo convidado a competir, considerando o sistema de gênero da comunidade. Como a categoria “Mulheres trans runaway”, na qual somente mulheres trans podem competir para a performance de desfile; ou uma categoria “Vogue femme corpos pretos” que afirma que apenas pessoas pretas poderiam competir performando o estilo vogue femme (BAILEY, 2013).

Outros dois conceitos definidos por Marlon Bailey, também centrais nas investigações desta

queers, ao invés disso o autor dá uma maior importância à categoria LGBT, identidades primárias as quais as pessoas são compreendidas e referem a si mesmas (BAILEY, 2013). Ainda na questão das contribuições teóricas provenientes do queer, a realidade estudada no Brasil se mostra ainda mais condicional. No texto “Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil?”, a autora Larissa Pelúcio elucida que, por mais combativa à normatividade, a teoria queer se insere no Brasil pela revisão epistemológica nas universidades, e não pela sua insurreição em algum movimento social. É compreendido que ao pensar em contextos raciais, de gênero ou sexualidade, deve-se sempre refletir nossas particularidades locais, visto que sempre houve uma construção discursiva canônica que coloca as formações teóricas latino americanas como subalternas e periféricas (PELÚCIO, 2014).

pesquisa, são os de cena mainstream e de cena kiki. O autor expõe como a evolução da Ballroom acarretou em uma hierarquização entre a qualidade das performances, assim competições foram se tornando cada vez mais competitivas e sérias e nesse contexto nasce a cena kiki. “Kiki” é uma palavra que significa se divertir, rir, e assim nomeia a cena Ballroom criada para incluir pessoas mais jovens na comunidade, que encontrariam espaços de afeto e treinamento, e de esforços para combater o histórico crescimento de contágio por HIV (BAILEY, 2013). Entretanto, como será tratado mais à frente, os resultados mostram que atualmente as concepções de cena kiki giram mais em torno de um espaço regional, o qual serviria para a formação da comunidade no geral.

4 DIÁLOGOS E REGIONALIDADES

O surgimento da Ballroom no Brasil pode ser descrito em dois momentos, um primeiro de estudos e experimentações sobre voguing e Ballroom, datado da segunda metade dos anos 2000 até a primeira metade da década seguinte, e um segundo de entendimento e afirmação da cena como propriamente Ballroom, durante a segunda metade da década em questão. Como também é percebido por Bailey em suas observações nos EUA (BAILEY, 2013), as cenas de cada cidade se organizam regionalmente, tal como esses blocos regionais se comunicam e organizam entre si em uma cena nacional. A história da Ballroom em Brasília em muito acompanha a história da cena brasileira. Em 2012 se formou um grupo de estudos em voguing, motivado a se sobressair no ambiente lgbtfóbico das danças urbanas. Consequentemente, em 2014, se formou a primeira kiki house de Brasília, e do Brasil, a pioneira House of HandsUp. Com a atuação da HandsUp na cena regional e na comunicação com outras cenas incipientes no país, e com o crescente entendimento geral sobre Ballroom, a cena em Brasília foi se desenvolvendo à medida que novas casas surgiam e com elas novos trabalhos discursivos. Um desses trabalhos discursivos constituintes da Ballroom, foi realizado pela House of Caliandra, fundada em 2017 e fechada em 2019. A contribuição cultural da Caliandra é visível, pois advogou pelo fim do paradigma acadêmico em dança para ser participante ou liderança na Ballroom, como também incluiu ativamente corpos pretos e periféricos nesta comunidade. De certo, as práticas proporcionadas pela HandsUp e pela Caliandra, observadas na frequência e modelo de realização de balls, nas oficinas gratuitas de técnicas, de performances e de ensino sobre Ballroom e, particularmente pela segunda, na democratização na condução da cena, criaram precedentes para outras casas, tal como delinearão essa expressão cultural urbana em Brasília.

É possível inferir que, de modo geral, os primeiros contatos brasileiros com a Ballroom vieram pelo estudo da dança voguing, suas corporeidades e transgressões de gênero. Essa inferência não é só observável no decorrer da consolidação em Brasília, como também nas entrevistas com membros de outros estados apresentadas no trabalho de Henrique Santos, cujas entrevistadas em sua maioria são estudiosas em dança ou tiveram contato direto com a cena nova iorquina (SANTOS, 2017). No contexto atual de expansão pelo país, uma entrevista realizada com uma casa recém fundada no interior de Minas Gerais, House of Permission, nos revela a estreita relação entre a prática Ballroom com os estudos em dança, gênero e performance realizados por alunas da Universidade de Viçosa.

Assim como em qualquer contexto Ballroom do mundo, no Brasil essa cultura se expressa em duas cenas, a kiki e a mainstream, cujas dimensões de hierarquia e comunidade são distintas. A Ballroom não é a mesma de vinte anos atrás, os processos de transnacionalização criaram realidades de cenas variadas que trocam vivências e referências entre si, mas também se orientam tradicionalmente pela comunidade original. A concepção das cenas, envolvidas nos processos de transnacionalização, passou a incluir percepções dos processos locais, como foi percebido nas entrevistas com ícones da cena nova iorquina. A cena kiki se expressa regionalmente, onde se constitui a comunidade, e a mainstream seria internacionalmente, de forma competitiva e tradicional. Ambas assumem representações coexistentes pela existência de casas, balls e títulos designados para uma ou outra.

Não existem mundo afora, com exceção da cena parisiense, casas mainstream criadas e lideradas por pessoas de outros contextos Ballroom, ao invés disso, a manifestação da mainstream se dá pela criação de chapters, ou capítulos, em outros países das houses estadunidenses já estabelecidas na cena. No espaço mainstream construído pelas grandes casas há uma grande circulação de dinheiro com superproduções de entretenimento e patrocínios, balls de grande porte com premiações valorizadas, e um entendimento próprio sobre a inserção de novas casas na mainstream. O conjunto de houses mainstream pode ser observado como uma rede fechada de prestígio e produções que ultrapassam os limites da cena Ballroom, assim promovendo artes e artistas em um circuito mais comercial e globalizado; dessa forma, percebe-se que é necessário esse vínculo e status para o reconhecimento de uma casa como mainstream.

A mainstream no Brasil é composta pelos capítulos, cujos integrantes são membros das houses, posicionadas em um nível hierárquico inferior. Também se realizam no Brasil balls mainstream, geralmente convidando pessoas mainstream de fora do país para serem juradas, que, apesar de acontecerem com menor frequência, são muitas vezes ansiadas o ano inteiro pelas pessoas. Embora haja barreiras linguísticas e geográficas entre os membros de diferentes capítulos de uma mesma casa mainstream, as narrativas não renunciam de forma alguma o papel tradicional de uma house de criar redes familiares e de afeto, ainda que se questione a existência de uma comunidade Ballroom global. A partir das entrevistas, os principais motivos para o envolvimento de brasileiros na cena mainstream podem ser elencados pelo desejo de contato direto com as referências da cultura nova iorquina e pelas possibilidades de crescer em títulos, prêmios e reconhecimento internacional.

Na cena kiki no Brasil, assim como em outros lugares do mundo, se assume um escopo de atividades muito mais amplo, profundo e frequente do que na mainstream. Em diferentes épocas durante a vivência na cena kiki de Brasília, se observou realizações semanais de balls e oficinas de performance, a inauguração e convívio entre diversas casas e apresentações de performance em festas e outros eventos. Exatamente porque a cena é compartilhada em um mesmo espaço geográfico e sociocultural, essas articulações artísticas e de ensino seguem veementemente acompanhadas de uma mobilização política de resistência e de um acolhimento físico em comunidade de corpos marginalizadas. À exemplo de outras organizações presentes nessa dinâmica está o Centro Oeste Ballroom TV (COB.TV), um coletivo de documentação e divulgação da cena no Centro

Oeste, a fim de contribuir com a memória histórica, que também realizou uma campanha de auxílio financeiro para pessoas travestis e transgêneras durante a pandemia.

Por consequência, a maior diferença entre as cenas no Brasil decorre de como a cena kiki consegue incorporar as regionalidades brasileiras, enquanto a mainstream não tanto. Dentro das categorias de performance estudadas e interpretadas em balls estão expressões cênicas brasileiras não tradicionalmente Ballroom, mas inseridas e competidas no contexto kiki, como exemplo da categoria Samba no Pé e da “Batekoo”, forma rebolada de se dançar o funk. Inclusive a categoria Samba no Pé já esteve presente em ball mainstream realizada no Brasil. A maneira que as regionalidades se entrelaçam são várias, e muitas vezes, complexas e implícitas. Entretanto a presença delas nesse espaço sustenta a afirmação de que a tradução cultural encontra mais possibilidades na cena kiki do que na cena mainstream.

Em decorrência da mescla dessa cultura com o contexto TLGB+ nacional, a incorporação dessas brasilidades é evidente no próprio sistema de gênero da Ballroom Brasil, como se vê no exemplo da inclusão de travestis, identidades femininas de gênero essencialmente brasileiras, no entendimento de Femme Queen, termo designado às mulheres trans. Há também um grande protagonismo de pessoas transmasculinas na cultura no Brasil, que permeiam espaços de poder e discussão e são postos como pilares da comunidade. A afirmação de corpos não binários na cena brasileira, tal como o próprio debate entre transgeneridade e binarismo, é fator característico e principalmente distinguível da Ballroom em outros contextos, a exemplo da categoria de voguing NB (não binária) Performance apresentada em diversas balls brasileiras. Ainda que estes discursos sejam essencialmente constitutivos, a existência de pessoas trans na Ballroom enfrenta constantes desafios como esvaziamento ou apagamento, os quais puderam ser observados nas rodas de conversas pesquisadas e em uma conferência retratada por Bailey (2013).

Outros diálogos da cultura no Brasil se encontram no estabelecimento de títulos na Ballroom, os quais formam uma hierarquia e concedem aos nomeados prestígio, influência e, principalmente, reconhecimento por seus trabalhos. Um documento publicado em 2010 após a Ballroom Community Conference Attendance, encabeçado pelo Icon Jamal Milan e assinado por outros integrantes, delineia os critérios para instituição de cada título dentro da cena mainstream, como para os títulos icon e legendary (SHANNON GARCON, 2010). Ainda que se orientem por critérios consentidos e sejam reconhecidas pela comunidade, as nomeações também costumam acontecer de forma circunstancial. A nomeação dos títulos é sempre feita pelos pioneiros, sejam eles pioneiros das respectivas cenas regionais, ou no caso mainstream, pioneiros da cena nova iorquina. No Brasil, devido à forte eventualidade para nomeação de títulos e ao caráter ainda jovem da cena no país, tem-se aqui somente três pessoas consideradas legendaries, das quais apenas uma representa o título na mainstream.

Na cena kiki, por sua vez, há também a presença do título de pioneira, designado para pessoas que tiveram seus esforços de iniciar a prática da Ballroom em novas cidades, reconhecidos por outros pioneiros. O título incentiva a expansão da Ballroom pelo território brasileiro, assim como

também se perpetua por ela. Diferentemente de *legendary*, o pioneirismo - enquanto título e prática - se mostra mais expressivo no Brasil, com mais membros, conjunto à consolidação de uma Ballroom nacional diversificada e interligada. Por definições gerais investigadas por essa pesquisa, há uma divisão de pioneiros em duas gerações de integrantes, a primeira composta majoritariamente por pessoas do Centro-Sudeste, e a segunda já incluindo pessoas dos estados do Norte, Nordeste, e Sul do país. Percebe-se, pela maior parte da primeira geração, uma relação entre o pioneirismo Ballroom e o estudo acadêmico em dança, ou contatos diretos com a cena de outros países, ou só a habilidade sob a língua inglesa; em outras palavras, há uma associação inicial entre capital cultural e pioneirismo. Capital cultural, nesse caso, não pressupõe condições econômicas e sociais de privilégio, mas revela possibilidades de acesso, assimilação e tradução cultural e no caso do contato com as danças urbanas, cabe a considerar a origem não acadêmica desses estudos e manifestações artísticas.

Assim como se coloca em questão o que é oportuno para o pioneirismo, também vale questionar quais pioneirismos estão vistos e reconhecidos. Em tempo presente a esta pesquisa, observa-se na Ballroom Brasil um importante debate manifestado pelas cenas *kiki* do Norte e Nordeste a respeito da estrutura xenofóbica que veio a se instalar. Esse debate provoca no reconhecimento de quais práticas Ballroom foram consideradas pioneiras e de quais referências são mais percebidas como da Ballroom nacional. De certo, essa autocrítica é ilustrativa à dissonância entre as performances visíveis e/ou vistas, tal como também é a consideração do corpo branco e cisgênero ter uma visibilidade privilegiada na sociedade. A Ballroom se constitui de culturas, políticas e corpos pretos e TLGB+, entretanto isso não impede que as opressões sociais operem entre as vivências dos integrantes; na verdade é justamente o pensar Ballroom que permite a reforma dessas estruturas.

Revela-se um terceiro momento da Ballroom no Brasil, expandida, que se auto afirma e se interliga. A cena expressa vigorosa autonomia ainda que a cultura esteja condicionada aos moldes criados pelas grandes *houses* nova iorquinas. A representação sobreposta entre as representações *kiki* e *main* é o que permite o diálogo, sempre aberto, das comunidades e brasilidades da *kiki* com as hierarquias e dimensões globais da *mainstream*. Essa dualidade projeta a Ballroom Brasil em um movimento de autocrítica e reinvenção própria, a fim de proporcionar conexões internas e de continuar cada vez mais se fazendo presente, assistida e interessada pela “comunidade internacional”. Na Ballroom, a autoafirmação coletiva dos corpos se estende tanto a uma arte que se propõe a estar sempre em presença, imponente, quanto a uma cena que se coloca para a sociedade ocupando espaços, transformando gente e libertando vidas.

BIBLIOGRAFIA

BAILEY, Marlon M. *Butch queens up in pumps: Gender, performance, and ballroom culture in Detroit*. University of Michigan Press, 2013.

CASSIANO, Ophelia. Guia para “Linguagem Neutra” (PT-BR). Disponível: <https://medium.com/>

[guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b](https://www.guia-para-linguagem-neutra-pt-br/guia-para-linguagem-neutra-pt-br-f6d88311f92b). Acesso em: 15/09/2020

GARCON, Shannon. Ballroom Status Project initiated by Jamal Milan. Disponível: <https://shannon-garcon.com/resources/ballroom-status-documentation>. Acesso em: 15/09/2020.

LAU, Héilton Diego. O USO DA LINGUAGEM NEUTRA COMO VISIBILIDADE E INCLUSÃO PARA PESSOAS TRANS NÃO-BINÁRIAS NA LÍNGUA PORTUGUESA: A VOZ “DEL@S” OU “DELXS”? NÃO! A VOZ “DELUS”. Simpósio Internacional em Educação Sexual. 2017.

PELÚCIO, Larissa. Traduções e torções ou o que se quer dizer quando dizemos queer no Brasil? Revista Periódicus, v. 1, n. 1, p. 68-91, 2014.

VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1980.

Diversicorporeidades – abordando o Poemadançando em corpos diferenciados da escola comum

Néliton Alves Martins Filho

Palavras-chave: Arte-educação; Dansistersemiotização; Poemadançando; Diversicorporeidades.

INTRODUÇÃO:

“*Diversicorporeidades*” tem como base levantar a reflexão sobre corpos diversos presentes nas escolas públicas de Ensino Básico do DF. Esta escolha foi feita por conta da minha experiência como ex-aluno e de estudos sócio-culturais do histórico do ensino das artes cênicas e da dança. Ao longo desta caminhada, percebia o quão ainda era comum transitarem neste lugar particularidades da Pedagogia Tradicional. Em tal processo pedagógico, a transmissão de conhecimentos é unilateral (SAVIANI, 2005). Ela ignora o processo particular do aluno, suas próprias descobertas e vivências enquanto discente para um desenvolvimento não só tecnicista, mas sócio-cultural e psicológico. Ademais, a carência em viabilizar a auto-observação do relacionamento entre aluno/colega e entre aluno/aluno pode ser uma das responsáveis por tornar o Bullying tão presente nas escolas. Segundo uma pesquisa de 2010 do IBGE,¹ o DF aponta o maior percentual de estudantes que sofreram a atrocidade.

O projeto de iniciação científica trouxe consigo a proposta de levar noções de autoconhecimento e autopercepção corporais, cujas têm muita importância na compreensão das diferenças físicas/psicológicas existentes. Elas discutiam e problematizavam a reflexão da diversidade de corpos entre os alunos de escolas da rede pública de ensino básico do DF. O tema posto foi indagado na intenção de preservar a autonomia da criança/adolescente em seu desenvolvimento pedagógico. Esta preservação se daria através da relação com o outro e com si mesma(o). Portanto, meu questionamento inicial foi sobre como eles podem lidar com seus corpos em possibilidades, habilidades, estética, identidade e dificuldades, sendo estes tais fatores essenciais para o desenvolvimento da noção de respeito.

A partir desta busca científica, surge o desejo de fazer um recorte e aprofundamento da temática poemadançando. Que, por sua vez, foi um dos temas abordados na metodologia prática do processo desenvolvido na escola Centro Educacional do Lago Norte (CedLan), com estudantes de 15 a 18 anos. Este viés, que oriundo da dansintersemiótica, vem da trajetória científica de minha orientadora Soraia Maria, que enquanto artista, desenvolve num livro suas conclusões pesquisadas a respeito do tema.

O entendimento da palavra poemadançando está para além de compreender que o corpo é capaz de dançar e, ao mesmo tempo, expressar poesia transposta da palavra escrita. Ele dita uma combinação de preceitos nietzschianos, gilbianos, volusianos, labanianos (2007), dentre outros pesquisadores da arte e filosofia, e também afirma em si a necessidade da agregação desses tais fundamentos. O trecho a seguir identifica a conclusão tomada pela autora sobre como e onde se dá o significado real da transposição intersemiótica de uma arte (poesia), a outra (dança):

(...) o gesto ou movimento na dança, equivalente à palavra, só ganha valor como expressão de dança, ou de dança/teatro quando se conecta com uma sucessão de outros gestos ou movimentos, criando uma unidade estrutural, uma frase coreográfica articulada no tempo, no espaço, levando-se em conta o peso, a fluência e a intenção cênica da expressão realizada.

O conceito poético, “equivalente à palavra”², pesquisado por Soraia vem de Gilka Machado (gilkiana). A dança intersemiotizada, de Eros Volusia (volusiana). A concepção tempo, espaço, peso, fluência e intenção vem das pesquisas de Rudolf Laban (labaniana). E as alusões filosóficas que interferem na construção poética da dança ao longo da história vem das ideias de Nietzsche (nietzschiiana). Pelo fato deste recorte metodológico nascido da dança/teatro abranger em sua base estrutural a transposição e interdisciplinaridade das artes (SILVA, 2007), ele demonstra uma extrema importância quando abordado no contexto escolar. Com isso, enxergar essa interdisciplinaridade dentro do aspecto da arte pode ser ainda mais enriquecedor. Pode-se entender que o professor de artes já trabalha com interdisciplinaridade, porque ensina numa só disciplina todos os segmentos³ da matéria “Arte”. Todavia, olhar para o assunto da dansintersemiótica está além disso. Pois, a envolvimento dos ideais semiótico e transposicional entre as linguagens artísticas dá a possibilidade de induzir e facilitar o processo de auto investigação das problemáticas supra referida⁴ dos⁵ estudantes.

Anteriormente, o tema dansintersemiótico já compunha a prática metodológica do projeto inicial. Mas se configurava enquanto parte de uma série de outras práticas dança-teatrais, sem um foco determinado em trabalhar sua estética ou fundamentos em prol da arte-educação. Na escola, o uso desta ferramenta se deu na feitura de poemas dos participantes, contando sobre suas experiências opressoras nas escolas. Posteriormente, transpondo esses poemas realizados em uma performance corpóreo-prática. Agora, o poemadançando se torna centro da reflexão aqui pesquisada como mais uma ferramenta importante para o desenvolvimento e atualização da prática artística no campo da arte-educação.

METODOLOGIA E RESULTADOS:

Já vimos que uma das bases nas quais engendram a dansintersemiótica é a interdisciplinaridade, onde as artes se relacionam entre si através da transposição de signos de uma a outra. Logo, olhar este tema sob a concepção da arte-educação é bastante valioso dentro da perspectiva de um ensinar para a autonomia, na qual propõe Paulo Freire. Com o fato de o universo do poemadançando abranger a semiótica, nem mais nem menos, gera-se recursos a serem trabalhados com a autopercepção e o autoconhecimento corporal e emocional de discentes.

Gilka Machado (SILVA, 2007), em seus poemas que remetiam a uma identidade simbolista⁶, afirmava que a arte tem a necessidade visceral de orientar pessoas emocional e esteticamente. Levando este preceito para o aspecto escolar, o ensino intersemiótico contempla muito bem a insuficiência educacional causada pelas caracterizações da Pedagogia Tradicional. Isto porque ainda existe a necessidade de compreender estudantes enquanto seres não só intelectuais e capazes de reproduzir informações. Mas aptos também a criar e recriar suas realidades conforme as próprias necessidades psicomotoras e emocionais.

Paulo Freire (1996), em sua renomada obra Pedagogia da Autonomia, descreve a perda que a educação sofre em tais instituições darem valor ao processo de cópia de saberes automatizados. Estes, em detrimento da ciência de educar mais à frente do que apenas objetivamente, mas subjetivamente, e tendo como foco o ensino para a vida sócio-cultural e pessoal:

“(…) A memorização mecânica do perfil do objeto não é o aprendizado verdadeiro do objeto ou do conteúdo. Neste caso, o aprendiz funciona muito mais como paciente da transferência do objeto ou do conteúdo do que como sujeito crítico, epistemologicamente curioso, que constrói o conhecimento do objeto ou participa de sua construção.” (FREIRE, 1996, p.

Tendo em vista a afirmação referida, o precursor do letramento no Brasil pontua o descarte que tem a educação em desenvolver o pensamento crítico nas escolas. Segundo ele, a mente crítica é a chave que abre as portas das construções ou ressignificações de conteúdos que rodeiam a vida pessoal e social da criança/adolescente frequente na escola, supostamente aprendendo. Este aprender, se entendido na qualidade de crítico, pode ser capaz de transformar a realidade de quem o absorve. Portanto, os estudantes não podem ser inerentes a folhas de caderno em branco que vão para a escola deixar que os professores as preencham de anotações conteudistas. Pois são seres humanos que já carregam consigo subjetividades, surgindo suas próprias absorções do mundo ao longo da trajetória de cada um(a). E com esta, constroem relações interpessoais saudáveis com os outros.

Se pararmos para transpor as ideias educacionais freireanas para o campo estético e interdisciplinar da dansintersemiótica, deve-se concatenar a característica semiótica com a subjetividade trazida por Paulo. Faz-se assim dado que, o conceito lembrado por Delsarte, teria seu surgimento no espírito/emoção do ser. E as dinâmicas do movimento/expressão se comparam à proposta de transformação do meio através do agir crítico. Ou seja, o interior pertinente do ser que já vem com seus próprios entendimentos do mundo em decorrência de sua jornada existencial, externaliza seus processos epistemológicos não de modo passivo. Mas de jeito ativo, tendo a autonomia de mudar o meio e a si mesmo, neste caso, através da arte do poemadançando. Ela é dada pela investigação da autoconsciência corporal e a relação entre mente e corpo. Inclusive, desenvolve-se aqui, por consequência, o sentido da alteridade (LARROSA, 2011).

Esta palavra nos remete a entender que não só nos colocamos, como também empreendemos a parte do outro em determinados pontos de vista e histórias cujas pertencem a outros protagonistas. Nelas, somente nos caberiam enquanto coadjuvantes, atuando no papel dos "outros". Tendo absorvido todas estas reflexões, os educandos seriam então, capazes de assimilar que suas questões identitárias, habilidosas, dificultosas e estéticas podem compreender seus colegas. Tais condições, que igualmente pessoais, desaguam na construção mútua do respeito para com o próximo e para consigo mesmo. Este processo, por fim, abriria horizontes à educação libertária que muito se deseja concretizar nas escolas públicas brasileiras, vinda de um dos maiores pensadores da educação no mundo.

Agora que já nos foi contextualizada a importância de trabalhar o poemadançando na forma de arte-educação, é interessante dizer o como ele se daria metodologicamente na sua aplicação. Nos encontros oficinairos dos participantes do Cedlan, o experimentei na forma de escrita do que e como reagiam a momentos de opressão em suas vidas. Depois deste recurso usado na escola, este método pode abranger mais elementos rebuscados da parte técnica do movimento, remetendo ao ensino e experiência estéticos deste tipo de arte. Assim, investigar a dansintersemiótica no campo da arte-educação é também buscar conceitos científicos sobre a prática corporal e suas demandas motoras. Esta visão está além de possibilitar a participação discente na construção de narrativas poéticas em sala de aula. Nelas, eles experimentam manifestar suas subjetividades, dando razão à importância que tem a escola em desenvolver o ser humano abraçando suas demandas internas.

Em síntese, o poemadançando nos traz bagagens e estruturas comprovando sua eficácia no desenvolvimento educacional estético, literário, poético, autônomo, psicomotor e emocional de aprendizes. Eles, por sua vez, deveriam ir às escolas para, segundo Paulo Freire (1996), buscar o ensino que modifique e movimente seu mundo. Contudo, levar este estudo dansintersemiótico para as instituições públicas do DF enfrenta diversos problemas que vão desde a realidade política brasileira atual, à estrutural e sistêmica da educação no Brasil.

CONCLUSÕES:

A escolha em me aprofundar no poemadançando surge do entendimento de que esta ferramenta pode servir de combate assíduo aos efeitos causados pelas opressões escolares, escondidas na palavra "bullying". Tais consequências se resumem no desafeto entre aluno/colega e aluno/aluno, gerando ainda, barreiras mentais e emocionais contra a percepção de seus próprios corpos. É logo aí que esta vertente da dansintersemiótica entra em ação. Para além de sua compreensão

e importância estética, usa-se aqui ferramentas que colaboram para identificar, refletir, questionar e discutir traumas gerados por situações opressoras vividas. Es participantes então, internalizam a essência do assunto “diversicorporeidades” e a externalizam em forma de poesia escrita, subsequentemente dançada.

Soraia (2007) afirma que os sentimentos estão mais próximos das emoções do que das palavras. A palavra pode mentir. O sentimento não. E o corpo é mais conectado com o sentimento do que com palavras. Portanto, o movimento corporal traduz mais a verdade, do que meramente palavras escritas. E a dança se torna a escrita simbólica. É através dela que podemos capturar a personalidade das pessoas. Esta é a indagação essencial que faço a respeito do poemadando. Com seus fundamentos e suas práticas físico-motoras, melhora-se a qualidade de vida e a tão falada aproximação entre a dicotomia mente/corpo. Dessarte, a autopercepção corporal e a alteridade se fazem presentes no ambiente escolar, induzindo a troca da educação bancária pela libertária. Assim, melhora-se a qualidade de vida de todos.

Sobretudo, esta melhora não depende só dos arte-educadores. Para ela ter grandes proporções de se tornar única realidade, as autoridades devem enxergar a educação como investimento, e não como gasto. E é exatamente isto que vem acontecendo com os últimos governos federais. Em nós, artistas e educadores, permanece a chama da esperança utópica que nos faz mover, lutar e resistir. Fazemos isso pela vida, pelos jovens. E eu escolhi lutar através da dança, do

poemadando. Porque nele, vi sentido em despertar a consciência das mentes do futuro presentes nas escolas públicas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FREIRE, Paulo. Pedagogia da autonomia : Saberes necessários à prática educativa. 25ª Edição, -São Paulo: Paz e Terra, 1996;

LARROSA, Jorge. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, v.19, n2, p.04-27, jul./dez. 2011;

Librelon, Rachel. Brasília é a capital brasileira com maior incidência de bullying. Fonte: Agência Câmara de Notícias, 2010. Disponível em: [https://www.camara.leg.br/noticias/142590-brasilia-e-a-capital-brasileira-com-maior-incidencia-de-bullying/#:~:text=A%20capital%20do%20Pa%C3%ADs%20foi,ter%20sido%20v%C3%ADtimas%20da%20agress%C3%A3o; Acesso em 24/02/2021](https://www.camara.leg.br/noticias/142590-brasilia-e-a-capital-brasileira-com-maior-incidencia-de-bullying/#:~:text=A%20capital%20do%20Pa%C3%ADs%20foi,ter%20sido%20v%C3%ADtimas%20da%20agress%C3%A3o; Acesso em 24/02/2021;);

Lowen, Alexander. A Espiritualidade do Corpo. São Paulo: Editora CULTRIX, 1995;

Saviani, Dermeval; Concepções pedagógicas na história da educação brasileira. Histedbr, Campinas, 2005;

Silva, Soraia Maria. Poemadando Gilka Machado e Eros Volússia. Editora da Universidade de Brasília, 2007;

A queda do Rei: O artista da dança contra bolhas virtuais

Samuel Mairon Barros Soares¹

1. O projeto

O projeto A Queda do Rei faz parte do Coletivo de Documentação e Pesquisa em Dança Eros Volússia na Universidade de Brasília (CDPDan/UnB). Dirigido por Samuel Mairon, A queda do Rei busca estudar relações entre dança e política. O trabalho se dá por meio de revisão bibliográfica interdisciplinar e experimentações coreográficas unidas à vivência constante com o mundo da política institucional dentro das redes sociais, doravante denominadas RSOs.

É muito importante ressaltar que, quando se fala de política, o projeto se refere ao aspecto institucional do poder. Ou seja, aspectos subjetivos e identitários assumem papel secundário nos processos estudados. A atenção está na relação entre intérprete e Estado, de forma que questões raciais, de gênero ou sexualidade assumem o papel de intensificadores, mas não são o centro das discussões. (MAIRON)

2. O primeiro PIBIC

O primeiro plano de trabalho ainda não foi publicado, embora suas discussões sejam absolutamente relevantes para o entendimento do trabalho. Ficou evidente eu o conceito de ideologia comumente abordado nas discussões políticas assume papel de grande influência nos processos de improvisação. Essa influência ocorre por meio do *ellan*, uma força voltada à ação que leva indivíduos a tomarem escolhas influenciados por suas ideologias (MARCONDES, 1985).

Para que o *ellan* da ideologia do sujeito seja colocado à tona, é preciso usar enunciados e estímulos externos que possam ser respondidos na forma de movimento tal qual se via em Pina Bausch (MAIVALD; BRAGA, 2019). Esse processo revelou demandar a presença de um diretor e um operador de câmera que pudessem captar os momentos. Esse processo produz uma videodança politizada que declara um posicionamento sem impor visões: a videodança-manifesto (VDM)

Quando colocadas nas RSOs, as VDM encontraram uma estrutura perversa de desinformação e agressividade, que gerou uma onda de ataques aos trabalhos. Acredita-se que isso foi resultado dos chamados “efeito bolha” (MACHADO, J.; MISKOLCI, R. 2019, p 946) e “interincompreensão” (de OLIVEIRA, A. A., 2019, p 43). Além disso, o algoritmo estava programado para direcionar o vídeo para pessoas de opinião oposta e polarizada, de forma que a agressividade foi maior.

3. A pandemia

Sendo o projeto majoritariamente executado a partir do manuseio de objetos e do compartilhamento constante de ar por meio da aproximação entre os membros da equipe em busca de detalhes musculares e estéticos, o processo precisou ser paralisado durante a pandemia de covid-19. Atualmente o que se faz é a análise de materiais já gravados bem como continuação dos estudos teóricos, com o objetivo de retornar assim que possível.

Nas circunstâncias atuais, tudo o que se pode fazer em termos de produção e apresentação é divulgar trabalhos anteriores e produzir tutoriais online que possam compartilhar os conhecimentos produzidos.

4. Discussões recentes

Com o sucesso do primeiro plano de trabalho, foi aprovado com bolsa o plano seguinte denominado “A queda do Rei: O artista da dança contra as bolhas virtuais”. O que se tem atualmente é um aprofundamento nos estudos bibliográficos acerca da polarização nas redes sociais.

O estudo do segundo edital tem retornado ao pensamento da política clássica (Maquiavel, Hobbes e Hanna Arendt) para explicar o tratamento de determinados temas pelos detentores do poder na contemporaneidade. Além disso, são estudados os processos de construção ideológica e autoafirmação do grupo denominado popularmente como *bolsonaristas*.

A partir dos conceitos de cosmovisão (MESSEMBERG, D. 2019) e urgência opinativa (ZAGO; DOS SANTOS, 2020), espera-se entender melhor como usuários de extrema-esquerda se relacionam com as RSOs. O objetivo é se apropriar dos signos por eles utilizados de forma a construir um diálogo menos agressivo. Entendendo melhor a reação nas redes, a visão de mundo dos grupos mais impactados pelo trabalho e aprofundando na experiência de programação de algoritmos de anúncio, espera-se que o trabalho consiga fazer da arte uma ferramenta de diálogo na era da informação.

Bibliografia

MACHADO, Jorge; MISKOLCI, Richard. Das Jornadas de Junho à cruzada moral: o papel das redes sociais na polarização política brasileira. **Sociologia & Antropologia**, v. 9, n. 3, p. 945-970, 2019.

MARCONDES filho, Ciro. **O que todo cidadão precisa saber sobre ideologia** São Paulo: Global, 1985. 96 p.

MAIVALD, Ana Caroline Bazzo; BRAGA, Flávio Campos. A teoria da mente corporificada e a dança. **Anais do VI Encontro Científico da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA**. Salvador: ANDA, 2019. p. 1310-1314.

OLIVEIRA, Alois. **A interincompreensão nos discursos da rede social Facebook: Um recorte do discurso político eleitoral**. 2019. 1-102. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2019

ZAGO, Luiz Felipe; DOS SANTOS, Aloha Boeck Arruda. Pedagogias da Polarização no Facebook: redes sociais online e urgência opinativa. **Reflexão e Ação**, v. 28, n. 3, p. 133-150, 2020.

MESSEMBERG, Debora. **A cosmovisão da “nova” direita brasileira**. IN: PINHEIRO-MACHADO, Rosana, 2019.

Processo de Movimento e Linguagem 2

Adriana Mattos

Ao decorrer das aulas de Movimento 2, pude apreciar vários tipos de sensações novas relacionadas ao corpo e descobrir um pouco das minhas dificuldades dentro da matéria. E com base em meus estudos dentro de sala de aula e os textos de Eutonia e Relaxamento de G. Brieghel & Müller eu pude ter um auxílio melhor. Quando eu estava trabalhando os tópicos 1, 2 e 3 e eu relatei muito dos processos para a criação do meu trabalho final e dentro desse processo precisei parar novamente por cada etapa.

Começando pelo tópico 1, eu descobri que tenho dificuldades com a respiração, mas no sentido de segurar enquanto faço os movimentos e depois lembrar que preciso respirar depois que o meu objetivo foi cumprido. Por esse motivo em específico, resolvi trabalhar e tentar desenvolver o sistema respiratório tentando trazer um pouco de leveza no meu movimento e com um pouco mais de lentidão, já que eu sempre tento correr para finalizar os meus movimentos. Foi um desafio para mim, mas acho que consegui entregar a ideia que eu estava querendo e pretendo trabalhar melhor nessa área ainda.

A segunda regra da respiração do texto de Eutonia é 'não bloqueie a respiração' que é o que normalmente eu faço e nesse trecho fala que atitudes como essas é prejudicial ao organismo inteiro: ao sistema nervoso, à circulação, à musculatura, ao sistema glandular. Por conta disso, na execução dos meus exercícios eu tentei ao máximo me concentrar na respiração para a execução do processo por inteiro sendo mais cuidadosa e eu obtive bons resultados disso que estou levando para as minhas atividades mais cotidianas e até mesmo outras atividades mesmo. A minha ideia de início para o tópico 1 era fazer um afogamento por respiração, mas acho que trazer a leveza foi muito melhor assim como o meu aprendizado com todo o processo de execução.

Em seguida temos o tópico 2 que é a experimentação das posições, a princípio eu não tive nenhum tipo de problema na execução das posições o que me fez querer levar algumas das posições para o trabalho final. As posições propostas no tópico são algumas específicas para aquecimentos/alongamento e eu acrescentei alguns exercícios de flexibilidade do meu balé e usei exercícios físicos para complementar esse aquecimento global.

Antes de passar para o tópico 3, enquanto eu lia sobre relaxamento no texto, percebi que eu demorei muito para me concentrar e finalmente consegui relaxar, eu não acha que poderia ser algo desafiador pra mim esse processo, mas com a leitura algumas coisas ficaram mais claras pra mim. O relaxamento me mostrou a diferença de repouso e passividade, trabalhei isso e fez uma diferença ao realizar o tópico 3, porque consegui fazer os movimentos com tranquilidade e concentrada no que estava fazendo e sem esquecer a minha respiração. Durante o tópico 3, executei vários exercícios diversos e também não tive dificuldade e por conta de alguns exercícios eu acabei acrescentando no meu trabalho final.

PLANO DE AQUECIMENTO

O meu aquecimento global criado por mim e baseado em tudo aquilo que foi aprendido começa com um relaxamento e depois com pequenas movimentações do corpo até que o corpo fique aquecido o suficiente para a execução de algo mais elaborado. É um alongamento fácil que deve durar por volta de uns 20 minutos para fazer tudo deixando o corpo relaxado e bem aquecido no fim. Primeiro o corpo vai começar deitado na horizontal em uma superfície dura com os braços abertos e vai sentir o corpo relaxar e a respiração vai ficar cada vez mais calma (3 minutos). Em seguida, vai dobrar as pernas fazendo elas ficarem cruzadas, mas permanecer com o tronco e a cabeça virada para cima, fazendo isso para os dois lados (3 minutos). Esse exercício é bom para ter controle da cintura, dos ombros e dos quadris.



Depois vai se levantar com cuidado de uma maneira confortável até ficar sentado com as pernas para trás e cuidadosamente deixar o tronco deslizar até encostar no chão novamente e assim levantar cruzar as pernas na frente (3 minutos). Depois vai esticar as pernas pra frente e tentar encostar a mão nos pés para poder alongar bem a coluna (3 minutos).

Em seguida vai impulsionar o corpo para frente e jogar as pernas para trás mantendo um equilíbrio, é uma maneira de continuar o controle dos músculos posteriores da nuca e das costas (3 minutos). Depois continuando no plano médio vai começar a fazer movimentos livres de expansão e contração até o nível alto até ficar completamente em pé (3 minutos).



-Já de pé, que é o último exercício, é o rolinho com o corpo indo e voltando umas três vezes, é um exercício de eixo e alinhamento na vertical enrolando e desenrolando as vértebras corporais (3 minutos).

Diante do que foi exposto, a minha escolha para esses exercícios é porque pode ser bom para alongar antes de realizar qualquer atividade, podendo assim deixar o corpo bem relaxado e aquecido. E como são exercícios simples, era justamente para eu poder também ter a minha concentração nos meus movimentos, mas com um foco também na minha respiração.

Link do vídeo:

https://drive.google.com/file/d/117N_ubsdzkkPDIMqu9pPIDE70pL0PuQW/view?usp=sharing

ESTUDO DO MOVIMENTO

Quando começa o Módulo 2, entramos em um estudo sobre os métodos de Laban e seus conceitos. E foram divididos em quatro tópicos diferentes para serem trabalhados, trazendo neles Corêutica, Eucinética, Gráfico dos Fatores de Movimento e Ações Básicas e Combinação de Dois Fatores. No primeiro tópico foi trabalhado a Corêutica, onde explicava detalhadamente sobre cinesfera, 27 pontos, níveis, planos e movimentos gestuais e posturais. Foi muito agradável poder trabalhar dentro desses termos e eu conheci bem mais e pude explorar, por exemplo, 27 pontos, coisa que eu não tinha um conhecimento e dentro desse tópico e até mesmo em uma das aulas foi o foco. Quando eu estava trabalhando esse tópico, eu tentei ao máximo explorar cada um deles ao mesmo tempo, dentro de uma única sequência, sendo assim apresentando todos os detalhes que tem que ser observados com bastante atenção. E dentro desse processo eu obtive um entendimento de cinesfera (contrair e expandir), níveis (alto, médio, baixo), planos (vertical, horizontal, sagital) movimentos gestuais e posturais (mãos/pés e corpo/centro), 27 pontos eu tive um pouco mais de dificuldade já que não era uma coisa que eu tinha tanto conhecimento, mas ainda sim foi muito interessante o meu desenvolvimento dentro disso.

Dentro do link apresenta o vídeo onde eu realizo tudo pedido dentro do tópico 1:

<https://drive.google.com/file/d/17URmJU2akJHcbMDvQFq8TMsuPadnvLLx/view?usp=sharing>

No tópico 2, da Eucinética, tem um texto de Laban e ele cita: “a variabilidade do caráter humano deriva da multiplicidade de atitudes possíveis frente aos fatores do movimentos”, a importância dessa citação é devido o que é trabalhado dentro deste tópico. O indivíduo tem que ter um domínio sobre o Peso, o Espaço, o Tempo, a Fluência, e Laban ainda deixa claro que a intenção, atenção, decisão e precisão é um processo que tem que ser feito de dentro pra fora, como uma preparação corporal do indivíduo.

Nas imagens a seguir apresenta o meu trabalho realizado no tópico 2:



No tópico 3, eu trabalhei o gráfico dos fatores de movimentos e ações básicas onde o peso é visto como leve ou firme, o espaço é flexível ou direto, a fluência é livre ou controlada e o tempo é sustentado ou rápido. Eu particularmente gostei muito de fazer esse tópico, porque eu pude sentir através do meu corpo como eu realizei as ações pedidas, por exemplo a maneira em que eu tentei ficar leve, flexível e sustentável enquanto eu fazia o movimento de “flutuar”.

Abaixo irei colocar os meus desenhos e a minha interpretação do tópico 3, assim como pedido no exercício 3, o link do vídeo irá mostrar exatamente a sequência dos desenhos.

<https://drive.google.com/file/d/17UoZedYpLgGymYX0ZPKIH1QGgDLw2Je7/view?usp=sharing>

E quando eu estava na realização de cada um desses movimentos pude sentir qual foi o local o parte do corpo qual eu sentir mais precisão ao realizá-lo, como em Socar na qual eu utilizei bastante os dois braços e uma das pernas; em Talhar eu utilizei os braços e as pernas, mas fazendo movimentos rápidos e bem preciso; em Pontuar realizei movimentos menores e rápidos, mas também pode ser trabalhado devagar; em Sacudir foi até engraçado, pois eu literalmente tremia todo o meu corpo para a realização do movimento; em Pressionar eu utilizei a força da pernas mais

o tronco do corpo para empurrar os braços na direção desejada; em Torcer eu tentei trazer a sensação de se enrolar para fora do corpo trazendo um movimento sustentável e bem flexível; em Deslizar foi um movimento com mais leveza e calmo super tranquilo de ser realizado e em Flutuar que teve que ter um equilíbrio já que só tinha um pé ao chão e os braços sendo movidos de uma maneira leve junto da perna que estava fora do chão.

No tópico 4, fala sobre a combinação de dois fatores, apresentando uma leitura sobre como a combinação pode influenciar. Peso e Fluência são duas combinações que traz ações características criativa e/ou restritas, sendo elas positivas ou negativas; Espaço e Tempo são duas combinações que traz uma atitude interna caracterizada com as ações da mímica podendo assim ser certo ou incerto; Peso e Tempo apresenta características mais materialistas sendo assim uma ligação afetiva e cuidadosa consideração; Espaço e Fluência apresenta um foco próprio ou universal, controle e abandono e são atitudes dominante no ballet clássico; Peso e Espaço apresenta estabilidade, com uma atenção flexível, sendo também convencional ou arbitrária; Fluência e Tempo apresenta uma combinação relacionada à mudança, trazendo uma mobilidade e adaptabilidade. E no exercício 4, através de todos esses fatores apresentados, concluo que a combinação de cada uma daquelas imagens são:

- 1- Peso e Fluência.
- 2- Peso e Espaço.
- 3- Espaço e Fluência.
- 4- Peso e Tempo.
- 5- Tempo e Espaço.

A princípio esse módulo foi bem leve e tranquilo, porque foi um pouco mais livre também, eu particularmente gostei de trabalhar assim, como também senti que por causa desse módulo aprendi um pouco mais sobre uns detalhes sobre os 27 pontos e combinação de dois fatores como uma coisa resultante que eu aprendi bastante, até porque eu não estava familiarizada sobre Laban e eu pude conhecer melhor. Fiquei bastante animada com as coisas apresentadas e muito contente por conseguir entender sem muita dificuldade, achei bem eficiente o conteúdo apresentado assim como também foi no primeiro módulo.

ESTUDO DA EXPRESSIVIDADE

Dentro da disciplina e os conteúdos apresentados no módulo 3, focando principalmente nas partes relacionadas à Fluência, Espaço, Peso e Tempo, onde eu vou falar sobre cada um deles individualmente. Apesar de todo esse conteúdo apresentando esse módulo, foi bem tranquilo de ser trabalhado, ainda mais com as orientações apresentadas em sala de aula e próximo desse módulo também eu realizei o trabalho em grupo que vai ser enviado para o cometa cenas.

Iniciando todo o trabalho com o tópico 1 que fala sobre a Fluência que está relacionada ao sentimento, a uma atitude interna e também a precisão do movimento, assim pode ser dividido em dois sendo eles Fluência Livre e Fluência Contida. A fluência livre recebe esse nome porque os movimentos apresentando uma continuidade e na fluência contida é quando apresenta uma quebra dentro do movimento. Eu realizei os dois exemplos que estão no link abaixo.

Fluência livre: https://drive.google.com/file/d/1TagHxo8GN9_J9xMCWRc8vRxUR77UpmnU/view?usp=sharing

Fluência contida: <https://drive.google.com/file/d/1SXevWaxvADPW5gpvUqqgyZVnZdsc2RUo/view?usp=sharing>

Em seguida é apresentado o tópico 2, falando sobre o Espaço onde ocorre o movimento, sendo ele podendo ser direto ou flexível/indireto, e está relacionado a atitude interna em relação a atento aos movimentos. Sendo dividido em espaço focado ou espaço multifocado, sendo que quando é focado apresenta apenas foco de atenção do movimento e multifocado apresenta múltiplas atenções den

tro do movimento. No link abaixo vai mostrar exemplos de eu realizando os movimentos pensando nesse conceito de espaço

Espaço multifocado: <https://drive.google.com/file/d/1g768p7CqEcrvwcV08a1yLeOeMknRTUKn/view?usp=sharing>

Espaço focado: <https://drive.google.com/file/d/11raA9CNEDoc6wZi-5N-170NaGd88IP5C/view?usp=sharing>

Ainda falando sobre o tópico 2, aparece um texto falando sobre espaço-tempo, que me fez pensar bastante sobre, tem uma parte que ele cita “o meu ‘agora’ não é o seu ‘agora’ a não ser que estejamos nos movendo à mesma velocidade e no mesmo sentido. Se não estivermos nossos ‘agoras’ “não serão os mesmos” e “o espaço-tempo torna-se absoluto, pois sempre será possível levar em conta essa discrepância, transformando a tempo apropriado em espaço ou o espaço em tempo”. Isso me fez pensar na possibilidade de como seria a realização desse tipo de movimento pensando isso utilizando a física sendo que se existe um espaço muito grande e uma distância também muito grande significa que o tempo vai diminuir, ou seja, seria um movimento/vídeo onde começaria em um lugar em seguida apareceria em outro porque o tempo estaria tão rápido que não teria como ver o percurso do movimento/vídeo. Tudo bem, talvez eu tenha viajado um pouco, mas eu gostei muito do texto, porque ele me levou para um lugar que normalmente eu não vou e tentar associar isso com o que estamos aprendendo dentro da matéria dá nisso, tanto que eu nem consegui realizar a conclusão desse pensamento.

Dentro do tópico 3, foi apresentado o Peso, está relacionado a intensidade no movimento, visando pensar no que está se movendo, sendo que ele é dividido em peso leve e peso firme. O peso leve é quando a intensidade do movimento é menos densa, tornando-o mais leve, enquanto o peso firme apresenta mais intensidade no movimento, ou seja, um movimento muito denso. No texto apresentado dentro do tópico, fala sobre como o peso está relacionado ao equilíbrio do bailarino, citando “o peso do bailarino não é peso objetivo, mas ele vive-o como um dado objetivo múltiplo e diferenciado”, achei interessante colocar porque fiquei pensando nisso também. No link abaixo mostrarei o que eu trabalhei relacionado ao peso.

Peso leve: https://drive.google.com/file/d/194Ny9fvkS_-5NQAV_ssI2LK7twGGIGcQ/view?usp=sharing

Peso firme: <https://drive.google.com/file/d/1CduL8apGNfJdN9AjA5KO5ZO0EYBIEgmS/view?usp=sharing>

No tópico 4, apresenta o Tempo, ele é o que traz a atitude interna do movimento levando a intuição do movimento, sendo assim uma decisão. O tempo é dividido em rápido e lento, sendo ele o tempo rápido quando o movimento é muito mais urgente, não sendo relacionado a um movimento cumprindo e sim um movimento com a velocidade mais rápida, o tempo lento já é diferente está mais relacionado a sustentação do movimento, no sentido de segurar o movimento mesmo, sem precisar de uma urgência, com toda calma do mundo. No vídeo que eu vou apresentar a minha realização desse tópico, eu resolvi filmar os dois juntos para que fosse bem perceptível quando o tempo é lento ou quando ele é rápido, apesar de parecer que vá haver uma quebra de movimento, é intencional.

Tempo lento/rápido: https://drive.google.com/file/d/1HgV67p2_7LLadHvDq8ln_PiWNs9gP7LJ/view?usp=sharing

A parte que fala sobre o Estudo da Expressividade, foi o trabalho que mais me deixou contente dentro desse módulo 3, porque todos os outros exercícios eram feitos individuais e dessa vez eu pude fazer o trabalho em grupo de três, assim pude trocar muitas ideias com as minhas colegas de grupo, sugerir as coisas e foi incrível. Nós trabalhamos todos os elementos e fica muito com a interpretação de cada pessoa também, mas eu vou falar particularmente da minha parte de todos esses processos, quando eu estava trabalhando os elementos fogo, ar, água e terra, eu mesma trouxe o que cada um deles significava pra mim e trazer isso para dentro dos movimentos, a ideia também que todas nós pensamos a junta é sobre o ambiente em que irá ser realizado isso pra por trazer aquela ideia que a gente estava querendo ter o de um ar mais natural e natureza em si.

Dentro dos meus movimento tratei o fogo como aquele que queima e então é ligado a velocidade dos de movimentos, independentes se eles são quebrados ou contínuos, a água está ligada a fluidez dos meus movimento, então eles estão sempre contínuos, o ar está ligado ao plano alto da minha performance, trazendo mais um aspecto de leveza e também aqueles momentos que eu supostamente saio do chão e a terra está ligada mais ao plano médio-baixo, trazendo aspecto de densidade e precisão nos meus movimentos. Detalhes muito legais sobre tudo isso é a maquiagem que eu fiz é de cor laranja trazendo os aspectos de fogo, mas ao mesmo tempo ela escorre trazendo a ideia da água também, assim como o ambiente que eu escolhi realizar a performance onde é claro e tem árvores atrás como se trouxesse a sensação de vento e com muita terra a minha vontade e bastante chão também e tudo isso pensando em fazer um bom trabalho.

Eu acho que vale muito a pena tentar perceber essas coisas que estou citando, porque eu me diverti e aproveitei muito o processo enquanto fazia essa atividade e a ajuda das meninas faz diferença dentro de tudo isso, até porque nós trocamos umas ideias que encaixam bem. O vídeo que vai para o cometa está editado e eu vou postar o link para você ver o processo bruto para a realização dessa atividade e o poema que eu criei para encaixar bem dentro da ideia proposta.

Tentativa 1: <https://drive.google.com/file/d/19vvpAhqBqg5-ORxxCmbO9S91VbvkPT6G/view?usp=sharing>

Tentativa 2: <https://drive.google.com/file/d/19vSyDtZzJZCGGYQWPNCQNqHj3w4f0cOI/view?usp=sharing>

Tentativa 3: https://drive.google.com/file/d/19v71SxHYwZYu_MCXofKq6_YKzb9INQ3d/view?usp=sharing

POEMA

Com a dimensão da terra, o peso que tem que se carregar, faz pesar sobre minhas costas, mas é isso que me torna tão forte.

A agilidade faz com que meu corpo não chegue a tempo de queimar, mesmo assim trás aquela acidez atravessando por todas as direções.

Em momentos de calma é quando mais ouço por você, passa por toda minha alma, me tranquiliza, me abraça.

Sabendo que não posso te impedir de invadir a minha morada, sabendo que não posso deter você de me afogar com sua fluidez, me apavora, mas ainda sim preciso de você.

REFERÊNCIAS

GUNNA, Müller. Eutonia e Relaxamento. São Paulo: Manole, 1987.

SILVA, Soraia. tópico 2- posições de controle. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=184550>

SILVA, Soraia. Tópico 3- Aplicação de um procedimento sistemático de aquecimento corporal.

Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=184554>

SILVA, Soraia. Módulo 2- Estudo do Movimento. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=184712>

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=188681>

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=188699>

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=188823>

SILVA, Soraia. Tópico 1 - Fluência. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=194392>

SILVA, Soraia. Tópico 2 - Espaço. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=194494&forceview=1>

SILVA, Soraia. Tópico 3 - Peso. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=194496&forceview=1>

SILVA, Soraia. Tópico 4 - Tempo. Aprender 3, 2021. Disponível em:

<https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=194499&forceview=1>

INTRODUÇÃO

A disciplina “Movimento e Linguagem 2” proporciona diferentes elementos para o conhecimento corporal. Dividida em estudo do corpo, estudo do movimento, estudo da expressividade e a dansintersemiotização são desenvolvidos conceitos por meio da prática e teoria. Será, neste relatório, exposto as experiências que foram realizadas durante o semestre.

ESTUDO DO CORPO

No módulo um foi trabalhado o conhecimento corporal pela introdução dos princípios da Eutonia, aplicado na prática, e uma série de exercícios de aquecimento corporal. Foi um bloco que aprendi sobre a importância e como cuidar do corpo, por exemplo, a maneira para retirar as tensões, a forma como aquecer o corpo e o atentar que devo ter em cada local.

O plano de aquecimento, que criei, é dividido em cinco momentos e cada um com seus objetivos. O primeiro começa com o relaxamento corporal. “A Relaxação é uma técnica de descontração muscular intencional” (MÜLLER, 1987, p. 1). É um processo de conexão interior importante, sem nenhuma movimentação, que utiliza as sensações para o repouso. Caso tenha tensões é necessário a consciência para checar e eliminá-las, por meio da atenção direcionada. Todas as partes do corpo devem estar no chão, os braços estendidos ao lado, com uma duração de 2 minutos. Depois começa o estiramento, na mesma base, pois “é o intermediário natural entre o repouso e atividade” (MÜLLER, 1987, p. 10). As primeiras extensões são com as mãos, pés, braços, pernas e logo todo o corpo, tempo de 1 minuto. Ele é importante para a eliminação da linfa que se acumulou, deixar as articulações mais flexíveis e ajuda no tônus de base.

No segundo momento é trabalhado o movimento de controle, porque é uma boa forma de se preparar para as posições de controle. Essas movimentações, de maneira lenta e contínua, “controlam, ao mesmo tempo, a inervação dos músculos, sua força, sua extensão, assim como a flexibilidade das articulações. Esses movimentos não são somente um meio de controle, mas também um treino” (MÜLLER, 1987, p. 102). Cada um dos exercícios têm a duração de um minuto:

1º O mergulho do tronco sobre as pernas. O intuito é trabalhar o desenvolvimento dos movimentos do pêndulo e sustentação do tronco. É realizado de maneira sentada, com as pernas alongadas, um braço tocando o chão e o outro realizando o mergulho, com o corpo e a cabeça seguindo o movimento. Quando o braço fica horizontal, perto do chão, os pés ficam para dentro e quando o braço é levantado ficam para fora. Cada braço é trabalhado quatro vezes e depois os dois juntos mais quatro. Após o movimento o corpo fica parado na projeção, que são as mãos estendidas para o alto e a cabeça também, joelhos flexionados e corpo mantendo a diagonal durante 6 tempos. Depois respira, relaxa, abraça os joelhos, solta o tronco e relaxa a musculatura das costas, assim finalizando. O tempo desse exercício é de 1 minuto.

2º “De costas, os joelhos flexionados, as plantas dos pés no chão, pressione os pés, levante as costas e abaixe-as, vertebra após vertebra. Preste atenção para que as vertebrae lombares toquem o solo antes da bacia durante a descida” (MÜLLER, 1987, p. 106). Esse movimento é realizado durante 1 minuto e trabalha com o joelho, vertebrae e costas. O equilíbrio e a força exercida são pontos importantes.

A terceira parte tem uma duração de 10 minutos e consiste nas dez posições de controle. A escolha foi embasada pelo controle que essa atividade dá ao indivíduo para saber como estão as extensões e checar se tem tensões e dissipa-las, por intermédio da consciência e concentração, além de não usar muito espaço. Cada posição trabalha com uma ou várias partes do corpo:

1ª Dedos dos pés. “De joelhos, sentado nos calcanhares, dedos dos pés dobrados, corpo ereto” (MÜLLER, 1987, p. 30). Os primeiros 30 segundos com as mãos ao lado do corpo e os outros 30 com elas estendidas horizontalmente no ar.

2ª Tornozelos e os dedos dos pés. “De joelhos, sentado nos calcanhares, corpo ereto, tor

nozelos alongados” (MÜLLER, 1987, p. 30). O tempo de realização é de 1 minuto e as mãos em cima das coxas.

3ª Joelhos, dedos dos pés, calcanhares, coxas e quadris. “De joelhos, sentado no chão entre os pés alongados, o corpo ereto” (MÜLLER, 1987, p. 30). As mãos continuam nas coxas e dura 1 minuto.

4ª Quadris, coxas, cintura e joelhos. Primeiramente, com a duração de 30 segundos, deve estar sentada, joelhos cruzados, um por cima do outro, e coloque as mãos no chão, ao lado do corpo. Depois troque os joelhos de posição e fique por mais 30 segundos.

5ª Quadris, cintura, joelhos, pés e tornozelos. Posição da borboletinha por 30 segundos, ou seja, pernas dobradas, na frente do corpo, os pés se tocando e as mãos em cima deles. Os outros 30 segundos vão ser com as costas e a cabeça no chão e a posição de borboletinha no ar, com as mãos segurando os pés.

6ª Músculos posteriores, nuca, costas, pernas e coxas. “Sentado, as pernas alongadas para frente, pegue os pés com as mãos e deixe o corpo cair para frente, a cabeça sobre as pernas” (MÜLLER, 1987, p. 34). Tempo de 1 minuto.

7ª Músculos posteriores, nuca e costas. Fique deitada de costas, depois eleve as pernas, lentamente, e jogue para trás da cabeça o máximo que conseguir. Leva cerca de 1 minuto.

8ª Cintura, ombros e quadris. “Deitado de costas, as mãos juntas sob a cabeça, os pés apoiados, os joelhos flexionados. Cruze um joelho sobre o outro e faça as duas pernas descenderem do mesmo lado, até que o joelho toque o assoalho” (MÜLLER, 1987, p. 36). Ombros e cotovelos ficam no chão durante a execução. Cada lado da perna tem duração de 30 segundos, ou seja, total 1 minuto.

9ª Ombro, cintura, tórax e pescoço. “Deitado de lado, os joelhos dobrados. O joelho da perna superior toca o assoalho na frente do outro. Leve o alto do corpo para trás e estenda o braço em diagonal” (MÜLLER, 1987, p. 37). Cada posição das pernas em cima, direita e esquerda, dura 30 segundos.

10ª Músculos braços e dedos. “Deitado de costas, os braços em ângulo reto ao corpo, os cotovelos também dobrados em ângulo reto (braço “em forma de candelabro”). Leve os antebraços para frente e para trás” (MÜLLER, 1987, p. 37). Os ombros não levantam quando as mãos e antebraços vão para o solo. “Estenda os dedos ativamente em primeiro lugar e relaxe-os em seguida” (MÜLLER, 1987, p. 37). Quando a palma da mão e o antebraço estiverem para cima dura 30 segundos e quando estiverem para baixo mais 30.

Os movimentos livres são o foco do quarto momento. São movimentos que trabalha com os gestos de forma livremente, a partir das sensações, passando de uma posição para outra, por impulsos. É realizado de forma constante para retirar o que for desagradável, mas de forma consciente para não gerar gestos automáticos. Quando realizado de uma forma boa deixa facilitado no organismo as funções vitais e a “Melhora de forma minuciosa o estado dos tecidos, das próprias células, e causa uma nítida satisfação” (MÜLLER, 1987, p. 101). Seguindo essa linha vai ser trabalho o exercício de expansão e contração, nos níveis baixos, médio e alto e nos tempos de 6, 4, 2 e 1, ou seja, começa lento e termina rápido. A duração é de 3 minutos.

A última parte é o relaxamento, como na primeira, com duração de 1 minuto. Para uma finalização calma e começar o dia com a consciência “A passividade deve ser alternada com a atividade” (MÜLLER, 1987, p. 2).

AS POSIÇÕES DE CONTROLE

‘As Posições de Controle’ é o segundo capítulo do livro “Eutonia e Relaxamento”, de G. Brieghel & Muller, traduzido do francês e publicado em 1987 pela editora Manole, em São Paulo. É um texto com 46 páginas que possibilita entender, exemplificar e como realizar as posições para a melhora do corpo. Além de trazer séries prontas e distintas no final.

Na obra, a autora busca demonstrar que cada controle tem o intuito de saber como estão as extensões do corpo, de localizar as tensões e como retirá-las utilizando o processo da consciência

e concentração. Deve ser feito lentamente pela própria pessoa e com o relaxamento, pois se as dores e sensações de incomodo permanecem a posição deve ser mudada ou parada. No decorrer da leitura existem diversos exemplos, em cada processo, com figuras e descrições demonstrando em qual parte do corpo é o foco, o que é algo extremamente importante para a compreensão e desenvolvimento.

Realizar essas posições de forma direta pode ser extremamente complicado, por conta do grau de tensão que acaba retirando o relaxamento e trazendo consequências negativas. Diante disso, umas das possibilidades é preparar o corpo com movimentos passivos, que são uteis para ajudar em cada posição, de forma consciente e não mecânica. Outra forma são as posições preliminares, um trabalho progressivo, permanecendo no local até uma melhora. Ou seja, o ser humano pode trabalhar de forma direta ou por graus e isso vai depender de como o corpo está.

Um aspecto importante é que o objetivo é usar uma posição para uma dificuldade, não tendo várias, pois deve ser um instrumento de pesquisa. Primeiramente precisa procurar o centro doloroso e observar com muita atenção, não evitando, mas invadir e penetrar com o relaxamento fazendo com que a tensão desapareça. Por isso, a consciência do que está realizando e a concentração são tão importantes para o desenrolar. Além disso é interessante observar que a idade não é o foco, mas o estado das tensões e que a duração média é de no mínimo 3 e máximo 5 minutos.

É uma parte do livro extremamente importante e interessante, principalmente no século XXI. Com advento das tecnologias e revoluções o tempo começou a ser direcionado para outros fatores, o corpo sendo deixado de lado. A obra possibilita uma compreensão clara e objetiva de como cada ser individualmente pode, com a atenção, cuidar de si mesmo. Porém muitas vezes é preferível fingir que certo incômodo não existe e isso não pode persistir, mas deve ser observado e dominado.

ESTUDO DO MOVIMENTO

O módulo dois é uma introdução da teoria de Laban, dos conceitos. Dividido em quatro tópicos: a Corêutica, a Eucinéctica, o Gráfico dos Fatores do Movimento e Ações Básicas e por último a Combinação de dois fatores.

O primeiro tópico foi palco para a realização dos exercícios 1 e 2 da tarefa. Ele contém explicações sobre a cinesfera, os 27 pontos de orientação espacial, níveis, planos e os movimentos gestuais e posturais. Foi agradável e curioso, pois normalmente remetia planos e níveis como iguais, porém aprendi que são diferentes e não sabia da existência dos 27 pontos.

Os níveis são divididos em baixo, médio e alto. O primeiro no chão, o segundo sentado ou levantando e o terceiro em pé, cada um com uma diferença de quantidade de pontos de apoios. Já os planos são três, o vertical com a direção principal cima e baixo (secundário: lado/ lado), o horizontal que é lado e lado (secundário: frente/atrás) e o sagital frente e atrás (secundário: cima/baixo). Baseando-se nisso realizei uma sequência de movimentos com as variações e foi uma movimentação contínua com o uso da concentração, foco no interior, densidade e leveza.

As projeções dos 27 pontos de orientação espacial têm as características frente, lado e trás. Durante a exploração criei arquiteturas que necessitaram de atenção, cuidado e controle, além de analisar se existia tensões e qual era o local. O maior empecilho foi o espaço, pois deixou precária a exploração e como tenho braço torto as arquiteturas não ficavam retas, mas compreendi o propósito e foi interessante.

No tópico 2 foi trabalhado sobre a fluência, espaço, peso e tempo. Quando dominadas, respectivamente, elas exercem a precisão, atenção, intensão e decisão e são estágios de uma preparação do interior para o exterior. As duas primeiras são do plano horizontal, a terceira vertical e a última sagital. Duas tabelas estiveram apresentando esquemas, nos quais achei ideais para a compreensão e uma facilidade no entendimento.

O terceiro tópico demonstra o gráfico dos fatores do movimento e ações básicas. No gráfico é observado que o peso pode ser leve ou firme, o espaço flexível ou direto, fluência livre ou controlada e tempo rápido ou sustentado. Em seguida têm os exemplos das ações e foi a partir do estudo delas que montei o terceiro exercício, desenhar cada uma.

Observava cada ação e fazia as explorações. Sentia diversas forças e densidades, em dife

rentes partes, depois começava a realizar os traços dos desenhos. O sentir no socar foi nas mãos, no cotovelo do braço que ficou diminuído e nos pés e foi uma sensação de firmeza e densidade. Talhar esteve nos braços e pés, algo muito preciso e forte. Com o pontuar foi no pé elevado e nas mãos e existiu uma densidade, foco e equilíbrio. No sacudir ficou nas pernas, pés, braços e mãos, resultou em muita tremedeira, balanço e movimento livre. Pressionar foi na flexão das pernas, nas mãos e pés, uma força oposta foi sentida com o trabalho da imaginação e era pesada. O torcer foi em todo o corpo e foi uma sensação de ser exprimida. No deslizar esteve nos braços, pernas e mãos, nesse caso senti uma tensão nas pernas e densidade, já nos braços leveza. O flutuar ficou nos joelhos, pernas, mãos e braços e foi relaxante e preciso.

O tópico 4 trabalhou com a combinação de dois fatores, que é uma ação indireta ou abstrata. Existem seis: Peso e Fluência (sonhador/onírico; o quê e como), Espaço e Tempo (alerta/acordado; onde e quando), Peso e Tempo (rítmico/telúrico/ligado à terra; o quê e quando), Espaço e Fluência (visionário/remoto; onde e como), Peso e Espaço (estabilidade; o quê e onde); Fluência e Tempo (mobilidade/adaptabilidade; como e quando). Foi o momento que mais me causou confusão do módulo, pois achei muito subjetivo e requer muita atenção. Trabalhar as combinações com personagens, distintos, pode ajudar. No exercício 4 era pra realizar uma observação e definir uma combinação de dois fatores para cada imagem.

Respostas: 1) Peso e Fluência/ 2) Peso e Espaço/ 3) Espaço e Fluência/ 4) Fluência e Tempo/ 5) Peso e Tempo.

O módulo foi tranquilo, livre e leve. Enquanto estudava ficava muito empolgada e curiosa com o que viria a seguir, porque nunca tinha estudado Laban de uma forma mais profunda. Foi extremamente satisfatório, pois a forma como foi montado, distribuído e dividido era cativante e não cansativo. Apesar de ser pequeno, comparado ao primeiro, foi um estudo do movimento com muito conhecimento e interessante.

ESTUDO DA EXPRESSIVIDADE

O módulo 3 é constituído por estudos individuais e a prática com as movimentações sobre cada fator. Dividido em quatro partes: fluência, espaço, peso e tempo. Além disso, foi trabalhado a dansintersemiotização.

O primeiro tópico foi sobre a fluência, que é ligada ao sentimento e como se move. Para ter é preciso desenvolver artifícios de preparo automáticos e menos consciente. Quando se conecta com a sensação corporal é gerada uma movimentação fluente. Existem dois tipos, a livre e a controlada. Na livre existe uma liberdade continua, já na controlada não tem a continuidade. Foi complicado entender, pois quando estudei os vídeos não estavam sendo liberados e tive que aprender por outros meios. Depois foi arrumado e consegui ter clareza sobre o assunto, tanto que observei que era mais fácil do que pensava.

O espaço informa onde ocorre o movimento. Dividido entre flexível e o direto, que vai do mais focado ao menos. Quando se realiza o direcionado tem um foco, sei em qual local se inicia e termina e a propensão é ser reto. O flexível tem vários focos, multifocado e propenso a ser circular e indireto. A atitude interna é a atenção ao movimento. Tentei realizar de uma forma em que os tipos fossem visíveis, no flexível tendo essa variação e no direto o trabalho das marcações e pensando no foco. Foi um exercício que a atenção foi muito importante para entender.

No terceiro tópico foi trabalhado o peso, que é ligado com a matéria e o que se move. O tipo leve é menos intenso, como o próprio nome diz é algo leve. O peso firme contém mais intensidade, densidade e força. Quando realizei os exercícios foi interessante observar como o meu corpo fica diverso nesse fator, quando trabalhei com o leve me sentia como uma pluma, já no firme pensava nos lutadores de sumô e no avatar. A atitude interna, que é a intensidade, me ajudou a ter como a palavra-chave para diferenciar os dois tipos na execução.

A última parte foi o tempo, ligado com a grau de operacionalidade do movimento e quando. A decisão é a atitude interna. O tempo rápido são várias ações, urgente e ações rápidas, diferente do sustentado que é extremamente lento e sem urgência. Realizando o primeiro cheguei até a perder o fôlego, pelas diversas ações e no lento tive que me concentrar para realizar. Nesse tema eu tive

uma facilidade em comparação aos outros, por conta de velocidade, pois nos outros tópicos estava tendo dificuldade em realizar as atividades, porque estavam rápidas e não era o foco, mas fui praticando.

Ademais, dentro dos tópicos do espaço, peso e tempo constava a atividade dansintersemiotize. Inicialmente não tinha compreendido o que significava essa palavra e foi difícil colocar os conceitos dos textos, porque alguns eram grandes e tinham muitas informações. Todavia foi interessante fazer essas criações, porque ajudaram a fixar os fatores e me preparou para a dança final.

A atividade avaliativa era vídeo do exercício de dansintersemiotização. Era a criação de uma dança dos elementos da natureza, que podia ser quantos quisesse, e um poema dessa observação.

A primeira coisa que pensei, na realização, foi em como sentia esses elementos e partindo disso a água e o ar foram os que chamaram a minha atenção, pela fluidez da primeira e a leveza da segunda. Depois verifiquei que trabalhar com o ar não seria tão difícil, pois queria focar em algo que pudesse ser um desafio, além do ambiente que não ajudou. Então o elemento escolhido foi a água.

A primeira coisa que realizei foi assistir exemplos de danças dos elementos e pesquisar sobre. Achei interessante e diferente que muito sobre esse tema resultava na dança do ventre. Segundo Ju Marconato, que escreveu no site Central Dança do Ventre, a dominação dos elementos pode ajudar na relação com o público, a presença que pode ter no palco, o preenchimento do espaço e a interligação e quantidade em que os elementos podem estar na existência e na dança. O elemento água é ligado a celebração da vida, é quando a dançarina interage com os espectadores de forma alegre, como o fluir da água (MARCONATO).

Observando notei que as dançarinas utilizam muito os braços, as mãos e a cintura. De uma forma contínua e fluída, não precisando de muito espaço. Decidi que também utilizaria essas características na criação da minha dança, na qual percebi todos os fatores que estudei e principalmente o peso, pois alguns movimentos me lembraram o avatar e a Dança Havaiana, Hula. Foi divertido e desafiador, porque tinha que ficar pensando na fluência, na câmera, no espaço e como era transmitido e nas sensações que borbulhavam no meu interior. O poema foi realizado pensando em como a água chega ao meu ser e como a compreendo. Algo essencial, necessário, de diferentes tamanhos e a qual não posso viver.

Em seguida, partindo do meu local, que é pequeno, pensei em construir uma estética para contribuir com o visual da dança. O primeiro passo foi escolher o ambiente, que é o lado esquerdo do meu quarto e praticamente todo branco, mas com o chão marrom. Logo fui decidir as roupas, pensei em algo leve e que fosse azul, para contrastar com o local, e que lembrasse o elemento, ficou um vestido e uma espécie de camiseta brilhosa, de outro tom, por cima para tentar lembrar uma roupa de bailarina. Depois foquei em construir uma maquiagem que lembrasse o mar e um lago. Decidi que ficaria descalça para ter uma conexão melhor com o chão e a dança e ficaria com os cabelos molhados, para lembrar o elemento. Por último decidi que gravaria em dois ângulos, para ter uma movimentação de detalhes, e que usaria uma iluminação lateral e em baixo para focar no movimento e ter sombras.

A expressão muitas vezes é vista de uma forma única e pequena, porém são de diferentes formas e espaços. Durante os vídeos de referência observei o quão expressivos podemos ser e de formas tão peculiares, por exemplo, a forma como se levanta os pés, as inclinações dos corpos, as múltiplas máscaras faciais que podem ser demonstradas. Os gestos parecem surgir do interior da alma e do mais íntimo, o que ocasiona características tão próprias.

O módulo teve muita prática e novos aprendizados. A forma como foi construído e planejado fez com que o conteúdo ficasse fixado, não apenas na mente, mas no corpo. A configuração ajudou a ter um ritmo crescente juntando os assuntos para o vídeo final. Foi um estudo desafiador, mas com muito conhecimento.

Figura 1: Dança Água



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi um semestre com muitos aprendizados e descobertas. Encontrei no corpo várias formas e explorações, porque é com ele que conseguimos nos expressar, locomover, guiar e viver. Conhecer sobre os princípios da Eutonia e de Laban foi decisivo nessa jornada, pois consegui criar um plano de aquecimento, incrível, que não necessita de muito espaço e trabalhar e saber diferentes conceitos, que normalmente são usáveis no teatro. A metodologia também foi outro fator dominante, pois proporciona uma fixação de cada conteúdo, além da possibilidade de rever o que foi aprendido e de uma interação com os alunos, pelo fórum. Esses novos saberes vão ser um guiar e uma base para a minha jornada.

REFERÊNCIAS

- GUNNA, Müller. Eutonia e Relaxamento. São Paulo: Manole, 1987.
- EUTONIA e Relaxamento. Traça Livraria e Sebo, 2000. Disponível em: < <https://www.traca.com.br/livro/1254513/eutonia-relaxamento/> >. Acesso em: 26 fev. 2021.
- SILVA, Soraia. tópico 2- posições de controle. Aprender 3, 2021. Disponível em: < <https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=184550> >. Acesso em: 26 fev. 2021.
- SILVA, Soraia. Tópico 3- Aplicação de um procedimento sistemático de aquecimento corporal. Aprender 3, 2021. Disponível em: < <https://aprender3.unb.br/mod/page/view.php?id=184554> >. Acesso em: 26 fev. 2021.
- SILVA, Soraia. Módulo 2- Estudo do Movimento. Aprender 3, 2021. Disponível em: < <https://aprender3.unb.br/course/view.php?id=5668#section-2> >. Acesso em: 26 mar. 2021.
- SILVA, Soraia. Módulo 3: Estudo da Expressividade. Aprender 3, 2021. Disponível em: < <https://aprender3.unb.br/course/view.php?id=5668#section-3> >. Acesso em: 06 de maio. de 2021.
- MARCONATO, Ju. Os 4 elementos da natureza associados à dança do ventre. Central Dança Do Ventre. Disponível em: < <https://www.centraldancadoventre.com.br/publicacoes/artigos/26/os-4-elementos-da-natureza-associados-a-danca-do-ventre/824> >. Acesso em: 06 de maio. de 2021.
- MAQUIAGEM ARTÍSTICA: ELEMENTO ÁGUA artistic makeup water element beauty diy. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (3 min). Publicado pelo canal CarolMakeUp. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=N-z-DuM8E0c&ab_channel=CarolMakeUp. Acesso em: 23 abril 2020.

Corpo em movimento no espaço remoto

Analu Rangel

A pandemia do COVID-19 restringiu toda forma de educação presencial, transformando o aprendizado em algo novo e inesperado no campo das artes cênicas. Minha aceitação no início não foi muito boa. Tive sérias dificuldades em me adaptar para esse formato virtual, porém com ajuda e muito incentivo, consegui realizar as tarefas propostas pela professora Soraia, na disciplina de Movimento e Linguagem 2. A disponibilidade e paciência da professora foram essenciais para o meu desenvolvimento durante o semestre, juntamente com os conteúdos disponibilizados na plataforma da UnB de forma organizada e objetiva, tornando o entendimento e a realização das tarefas ainda mais fáceis e prazerosas. Como introdução da disciplina, fizemos um poema dançado para expressar o que estávamos vivendo.

Link poema dançado: https://www.youtube.com/watch?v=r97iCcey66k&ab_channel=AnaluRangel

Módulo 1: Estudo do Corpo

O primeiro módulo foi baseado em uma readaptação do corpo, com uma proposta de plano de aquecimento, para ser realizado preferencialmente todos os dias. Eu já tinha uma rotina de alongamento e aquecimento, o que fez esse módulo se tornar ainda mais rico para mim, por que pude acrescentar novos conhecimentos ao meu dia-a-dia, como as posições de controle e outros exercícios propostos no módulo. Também pude participar dos fóruns de compartilhamento, onde colocávamos nossas experiências, tanto por texto quanto por vídeo, o que estimula ainda mais a criação e o desejo de realizar as tarefas propostas.

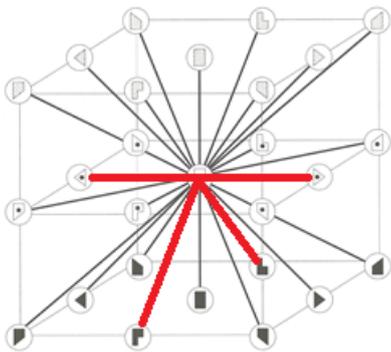
Link sequência de aquecimento: https://www.youtube.com/watch?v=-h48WeiAksA&ab_channel=AnaluRangel

Módulo 2: Estudo do Movimento

Neste módulo começamos a aprofundar um pouco mais nas teorias, lendo e debatendo os conceitos de Laban, nos princípios da movimentação. Vimos sobre a corêutica, explorando a cinesfera, os pontos de orientação espacial, os níveis, planos e as movimentações gestuais e posturais. A eucinéctica, estudando as qualidades dos fatores de movimento e ações básicas. E vimos também sobre a combinação de dois fatores.

Os exercícios propostos nesse módulo foram instigantes e desafiadores, principalmente por eu não ter um espaço adequado para fazer as movimentações que eu queria propor, então tive que fazer a maioria dos exercícios na parte de baixo do prédio onde eu moro e também na rua. Felizmente, tive ajuda para tirar as fotos e gravar os vídeos da disciplina, resultando em um material interessante e diferente das coisas que eu já havia feito. Realizei um vídeo explorando os níveis e planos de forma improvisada, tirei fotos mostrando alguns pontos de orientação espacial de acordo com o gráfico do Laban, desenhei ações básicas e fiz uma análise de combinação de dois fatores em imagens pré estabelecidas.

Link vídeo de exploração: https://www.youtube.com/watch?v=7l6lCgAetnE&ab_channel=AnaluRangel



Módulo 3: Estudo da Expressividade

Neste módulo trabalhamos cada fator de movimento de forma separada e detalhada, facilitando o entendimento e deixando mais evidente como colocar toda a teoria nas nossas práticas diárias. Realizei vídeos utilizando em meus movimentos a fluência livre e contida, o espaço focado e multifocado, o peso firme e leve e o tempo sustentado e rápido. Trabalhar cada elemento de forma distinta foi enriquecedor, trazendo para o corpo movimentações e experiências únicas, focando em cada detalhe e em como cada fator transforma a qualidade do movimento no nosso corpo.

Também tivemos que criar uma dansintersemiotização, produzindo um poema dançado de acordo com algum elemento da natureza. Quis me desafiar nessa tarefa, escolhendo o elemento fogo, por ser diferente dos trabalhos e movimentos que estou mais acostumada a realizar. Esse foi o trabalho final da disciplina, sendo apresentado no 68º Cometa Cenas.

Link para o vídeo elementar: https://www.youtube.com/watch?v=JyRmWny87GY&ab_channel=A-naluRangel

Conclusão

A experiência de fazer uma disciplina prática em formato remoto foi instigante e muito desafiadora. Mesmo com todas as dificuldades de internet, plataformas e equipamentos, vejo que consegui realizar com êxito as tarefas propostas ao longo do semestre. Contudo, isso não seria possível sem a assistência e o apoio da professora Soraia. Gostaria de deixar registrada a minha eterna gratidão a ela por esse semestre.

Referências

TRISMEGISTOS, Hermes. *Corpus Hermeticum*. São Paulo: Hemus Editora, S.D

LABAN, R. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1983.

BRIEGHEL, G. & M. *Eutonia e Relaxamento*. São Paulo: Manole, 1987.

CAVALCANTE, Clara Veras Menezes. *Blog de Movimento e Linguagem 2*: <http://movimentoealinguagem2.blogspot.com/>

Brincadeiras da expressão no movimento

Beatriz Pinheiro

Plano de Alongamento

1- Relaxamento Global:

Começo me deitando no chão e procurando relaxar o corpo. Esta etapa é importante para voltar o pensamento ao alongamento, é como a porta de entrada do momento com o corpo. Seguindo o que diz a Gerda Alexander no livro Eutonia, vou na posição mais cômoda procurando me manter imóvel e ir relaxando o corpo parte por parte, até ter certeza de que estou completamente largada. Presto atenção especial a área entre os olhos, a testa e as mãos, que parecem se tensionar de forma mais sutil às vezes. Esse processo demora entre 5 e 7 minutos, mais ou menos. Termino ele quando estou quase dormindo (eu costumo tirar uma soneca muito curta com pequenos sonhos conscientes, como se estivesse equilibradamente entre estar acordada e estar dormindo) e sinto que já estou mais consciente do que acontece no meu corpo do que antes de começar, além de me sentir mais disposta. É uma energia que parece vir focada nos exercícios seguintes.

2- Posições de controle:

<https://drive.google.com/file/d/13ivpwe10BUCTVwVFMtQk-XrR-4rF-EGD/view> (posições de controle)

https://photos.google.com/share/AF1QipMHNVN7mzTdzkMXc2ctirNw4iTrgyWwK1T6Jf0JQkaG_DaCfc7pZtnFEsPA8Ht5Q?pli=1&key=V3ZsWEEdHcTR5dndLV0kyVzdpaXowc1dJWWdUcUZB (Álbum de fotos das posições de controle)

Tenho me dado muito bem com as posições de controle, meu corpo parece ficar mais leve e preparado para o mundo depois delas então tenho mantido-as na rotina. Estava dando 2 minutos para cada, mas diminuí para um minuto cada. É um tempo bom para fazer a pose e ir sentindo e ajustando ela até encontrar não exatamente um conforto, mas sim uma comodidade maior do que nos primeiros segundos. É um momento de consciência corporal muito gostoso que dura aproximadamente 15 minutos, as vezes mais por causa do tempo de passagem de uma posição para a outra.

Antes da primeira posição, faço os movimentos passivos para a mesma, explicados na página 39 do livro da Gerda: pego os dedos do pé, um a um, e vou empurrando-os para o peito do pé e voltando à posição normal, prestando muita atenção na passividade deles, cuidando para que todo o movimento seja 100% manipulado pelas minhas mãos. Depois coloco os dedos das mãos entre os dedos do pé e os levo para frente e para trás. Também com muita cautela em relação a passividade do pé. É um pouco difícil no começo, mas logo entendo o processo e tomo um controle maior da situação do movimento passivo. Por último, seguro o pé e vou movendo o tornozelo com cuidado.

Essa introdução torna a primeira posição mais fácil e sinto que meus pés agradecem muito essa atenção.

Minhas mãos e pulsos parecem sentir uma carência por alongamentos também, então eu faço os movimentos passivos para os pés nas mãos, brincando com cada dedo, entrelaçando as mãos, levando os dedos para frente e para trás e movimentando a munheca, sempre com uma mão ativa e outra passiva.

Essa preparação demora aproximadamente 6 minutos.

3- Faço por último alguns dos exercícios da sequência de aquecimento global proposta, retirados do blog da disciplina (<http://movimentoelinguagem2.blogspot.com/%20>)

Para sair do plano baixo e chegar ao plano alto, o que leva mais 7 minutos:

Exploração de movimentos livres nos níveis baixo, médio e alto e nos planos sagital, horizontal e vertical: https://photos.google.com/share/AF1QipPlkXic0X7rww3LjbyMBqZVSwXNplA-zemqShcMfLkfmIRp4LEluULQ6zIOz_Zf2aA?key=UGtsSUVXQ3licXhKR080eUYxTF9rOFFO-Vk5SQ25R

Exploração dos 27 pontos de orientação espacial: https://photos.google.com/share/AF1QipPsY_BZxeyggu41pi_Ng5PGSaq_xaApNTwk1VW7Hi-pi9xRorJQUqwfn-324FR2Tg?key=M0dsWj-dYV3E5VnNUdGs4b2N3UIJDY3dha0JUNmFB

Exploração das ações básicas: Neste exercício inicialmente eu havia linkado as imagens com desenhos animados e quadrinhos, onde os personagens tem movimentos muito exagerados e o que na vida real é mais interno e sutil para um personagem animado é externo e escancarado. Quando fui escanear a folha, acidentalmente molhei um pouco o papel, alguns desenhos borrraram e eu decidi pintar para disfarçar o acidente. Pintando decidi também que usaria duas cores para cada ação: uma para indicar onde no corpo as ações parecem ter mais ênfase, o local que movimenta mais ou onde a ação parece acontecer de fato e com outra cor, a mais predominante de cada desenho, os lugares onde a ação reverbera de forma menos intensa. Nos primeiros 4 desenhos superiores (ações Socar, Talhar, Pontuar e Sacudir) essas diferenças para mim foram muito visíveis e notei socar e talhar com ações mais periféricas e o Talhar e Sacudir como ações que vêm das articulações. Já nas últimas 4 ações (Pressionar, Torcer, Deslizar e Flutuar) eu senti mais dificuldade de separar essas coisas e ainda assim consegui enxergar Torcer e Deslizar como ações que acontecem inicialmente nas articulações e Pressionar e Flutuar como ações de ênfase em superfícies do corpo.

Figura 1: Ações básicas



Fonte: Beatriz Pinheiro Araujo, 2021

Exercício de identificação da combinação de fatores em obras de arte conhecidas:

El Greco – La Trinidad (1578): Peso e espaço. Os anjos estão multifocados e tem uma figura de chapéu que parece um líder receptivo e poderoso que segura Jesus, também líder receptivo e poderoso e mais um motivo de multifoco.

Portrait of Francis, King of France, by Jean Clouet (1505 – 1573): Peso e Espaço: Figura autoritária, estável, líder, sólido e poderoso. É tão sólido que o cavalo posou solidamente para uma pintura e o castelo também é geometricamente sólido.

Les Lances (1634 e 1635), Diego Velásquez: Espaço e fluência. Ir com pessoas armadas para agir de forma amigável com o aparente inimigo é uma ideia pouco prática voltada para a existência de um futuro. Atenção às relações.

Laocoonte y sus hijos (século II a.C.), Agesandro, Polidoro e Atenodoro: Peso e Fluência: O movimento desesperado tem uma fluência contínua de estado emocional e um peso firme, impactante, uma nítida dinâmica de sensações.

Estudo da Expressividade

Fator Fluência

Eu entendi o fator Fluência como muito associado ao fator peso, sempre que tentava fazer um movimento de fluência controlada eu trabalhava a firmeza mais do que a explosão da pausa e quando fazia um movimento de fluência livre trabalhava muito a leveza. Para tentar separar um pouco essas coisas eu peguei metade de uma sequência de Wushu, o primeiro Zuhe de Changquan, onde, dependendo da finalidade do treino, são trabalhados movimentos estacados ou de fluidez livre. Fiz ele com movimentos fluídos, mas com tônus ativado, depois movimentos contidos, mas com o mínimo de esforço tonal e depois o contrário: movimentos fluidos sem tônus e movimentos contidos com tônus.

https://photos.google.com/share/AF1QipMj8rbdag5saBc9BF3lswN8XzjQ5SV93A8FFIR2_rQSJ-c7IIHOyRZgLswOOEhdc2A?key=dIFoTmduUnhQWWFZNWZUU2ZpeXNnR0YwOTNkN3JR

Fator Espaço

Fiz a dança da cabeça e do olho com espaço focado e espaço indireto. Todo espaço por menor que seja é infinito e acho que em um momento de telas, zoom e foco tão presentes essa dança fica bem mais valorizada.

https://photos.google.com/share/AF1QipPJvrDkJIDwrfPcfxWjVEvWywb_omfOx5apLDXgrdZ3Kr-JdT4IDYy2yVp7heRYlg?key=bDkydVh6ZnNLSW5jck1vRGFqLVdQNGw3NmpnRGhR

Fator Peso

Inicialmente este vídeo era para o fator fluência, mas nele eu senti que o peso era muito mais presente. Parei de ver dessa forma quando entendi no texto do exercício de peso (Movimento Total - José Gil, Iluminuss 2004) que trabalhar o peso na dança como leve ou firme independe da distância que o corpo está do chão. Ainda assim, essa dança é a do peso porque foi um exercício em que me imaginei ar e pedra: Eu quis me fazer vento, um vento constante e rodopiador. Para conter esse vento eu virava pedra, contra a minha vontade de vento, cada movimento era uma quebra e isso aparece melhor no final.

<https://photos.google.com/share/AF1QipNSBtywPL079YTbtsdST5xQGGaY6FKp0TZfg1fCQMkO-ZLlmd5zpbDUx2BH5rh4RRA?key=RGg5UDY0UU5IUngxRzZIRUtjaWp6S1U1R3pkZ1BB>

Fator tempo

Para explorar o fator tempo eu mais uma vez lembrei do Wushu. Lembrei especificamente do Wagner Aires, professor de Tai Chi Chuan da Chen Bing Academy Brasil que tem uma cadência inconstante de movimentos muito pessoal e a forma como ele trabalha o fator tempo faz parecer que está em uma dimensão diferente da de quem assiste, encolhendo e esticando o tempo, talvez em um vácuo e isso prende muito a atenção do espectador. Inspirada nele fiz o seguinte vídeo de estudo:

<https://drive.google.com/file/d/1T33UJh4MmzRsrGNPfiGO2QoiUI-6UfRZ/view>

Fiz algumas anotações de estudo de cada elemento antes do vídeo:

Fogo- Um elemento que vai para lá e pra cá, estende-se para cima, abraça a lenha, é o início do movimento da fumaça, ilumina, aquece, queima, come, toma, possui até não sobrar nada.

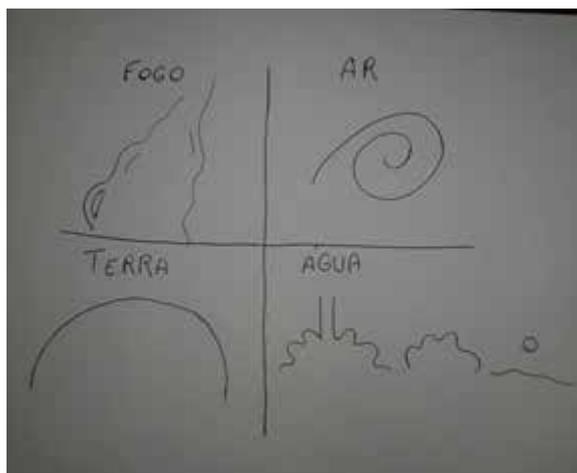
Ar- Talvez bem retratado em A Noite Estrelada de Van Gogh, pode ir da brisa leve e fresca ao tornado de fogo impetuoso. Nada o segura, é praticamente onipresente na Terra e circula até dentro de nós.

Terra- Gigante, sustenta tudo até mudar de lugar. Qualquer transformação nela é importante para a humanidade. Extremamente necessária para a vida, é uma Deusa, pode simbolizar fertilidade. Uma mãe, no horizonte dá pra ver que a curva do abraço pertence a ela. Intimamente ligada à água. Se deixa moldar e se mantém até desmontar.

Água- Assim como todos os elementos, pode ser gentil e suave ou violenta e destruidora. Dá e tira. Pode também ser gentil e degradante, como no ditado popular: “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura”. Presente também em quase tudo, espalha-se onde pode. Se deixa moldar, mas não mantém a forma por conta própria. Balanço das águas, gravidade zero.

Fiz também alguns desenhos para ajudar na dansintersemiotização:

Figura 2: Elementos da Natureza



Fonte: Beatriz Pinheiro Araujo, 2021

Videopoemadansintersemiotizado dos quatro elementos: <https://photos.google.com/share/AF1QipOqNBOtTmQBrhN9IVBnZD2tbWBPNqFTvwfim9-S0LRNxUr6FmXdtbKpV57SOk91jA?key=ZIB-4MHZldko0aVlnOTVTMzdTNIR3RE9MZ2R1S1Nn>

Bibliografia:

BRIEGEL, G & M. Eutonia e Relaxamento. São Paulo: Manole, 1987

CAVALCANTE, Clara. Sequência Diária 1 - Projeção de Esqueleto Axial. Movimento e Linguagem 2, Brasília, 6 de setembro de 2017. Disponível em: <http://movimentoelinguagem2.blogspot.com/2017/09/sequencia-diaria-1-projecao-do.html>. Acesso em: 25/05/2021.

CAVALCANTE, Clara. Sequência diária 11- Trabalho de Expansão e Retração. Movimento e Linguagem 2, Brasília, 23 de outubro de 2017. Disponível em: <http://movimentoelinguagem2.blogspot.com/2017/10/sequencia-diaria-11-trabalho-de.html>. Acesso em: 25/05/2021.

Movimento e Linguagem 2

Agradecimentos

Agradeço muito a prof^a Soraia e aos meus colegas por proporcionar um semestre incrível, falo por mim que aprendi muito, mesmo com algumas dificuldades neste momento em que estamos vivendo. Tive muitas inseguranças ao longo do semestre, mas quando estava aqui revendo todos os meus trabalhos realizados percebo que trabalhei bastante meu corpo e esse contato foi muito valioso, estou gratificada.

1. Início: Fórum de apresentações

Trabalhei com a minha poesia autoral, e assistindo o vídeo me recordo de estar totalmente em conexão com meu corpo e com a poesia falada, foi um sentimento de entrega.

Módulo 1

Na execução da entrega do primeiro trabalho fiz a sequência de aquecimentos fora do padrão pedido, então eu fiz novamente e postei no fórum.

Relatório Descritivo: Módulo 1

Para realização da sequência de aquecimento corporal relatei a duas dificuldades pessoais que acredito ser de mais pessoas, o controle de respiração e ao mesmo tempo a percepção do meu corpo em determinadas posições. Por sentir meu corpo pouco flexionado, a leveza do exercício como um primeiro contato para ir se acostumando e aprimorando os movimentos, mantendo-o otimizado com a respiração.

Através do corpo vivenciado, é possível reconhecer as áreas tensas do corpo. Se desenvolvermos a consciência corporal, será mais fácil agir e relaxar com mais eficácia essas regiões corporais e ter maior controle do corpo. Assim, o indivíduo terá uma visão do seu corpo por inteiro, permitindo uma sensação corporal completa
(BRIEGHEL e MULLER, 1987)

Nos primeiros dias de execução do exercício o meu corpo sentiu uma leve tensão nos músculos, mas sempre ficavam menos evidentes, com o passar do dia se tornou mais simples e de certa forma meu corpo pedia mais movimentos, o controle da respiração ficou bem mais perceptivo e os movimentos mais firmes e mais bem elaborados.

Descrição do exercício

I. Deite-se no chão de barriga para cima, mantendo seu corpo todo esticado.

II. Feche os olhos e respire e inspire percebendo o peso do seu corpo no chão e seus apoios, mantenha o seu corpo no chão por no mínimo 3 minutos e sempre atente-se a sua respiração.

III. Comece a movimentar as articulações dos dedos dos pés e das mãos. Quando iniciar os movimentos não pare, mantenha por 5 minutos.

IV. Cresça os movimentos passando dos dedos para as articulações da cabeça, braços, calcanhar, joelhos e quadril, focando sempre na respiração, por mais 5 minutos.

V. Comece a atingir o plano médio, primeiro apoiando-se com os pés variando a forma de apoio e depois com as mãos, alterne pelo menos duas vezes cada apoio com o tempo de 1 minuto mínimo.

VI. Em seguida brinque com seu corpo saindo do plano médio para o plano alto. Faça movimentos leves e livres mantendo a consciência do seu corpo e respiração.

Capítulo III

Técnicas de concentração

“Contato” e “Corrente”

O texto apresenta aspectos sobre a importância da concentração na realização de atividades com o nosso corpo, até mesmo para nos livrarmos de uma dor precisamos sentir de onde ela vem para pôr fim ao incômodo, como por exemplo um movimento que cause uma dor muscular, devemos observar em qual momento esse desconforto é atingido, sendo uma forma de relaxamento de tensões. A concentração bem sucedida é aquela praticada constantemente, com a observação constante.

Algumas resoluções sobre o meu exercício proposto sobre a concentração que buscamos nas atividades, todas as sensações sentidas nos permitem ter consciência do corpo assim nos levando a ter um bem está maior e uma percepção de espaço, nos sentindo mais à vontade, fazendo com que nos movamos facilmente.

Atividade avaliativa refeita do módulo 1

Aquecimento com um sequencial feito por mim, proporcionando um alongamento que pode contribuir na movimentação diária, com posições de controle.

I. Deite-se no chão e estique todo o corpo por 2 minutos.

II. Dobre os joelhos e estique as pernas em plano médio e relaxe dobrando os joelhos novamente. (Repita 4x no tempo de 1 minuto)

III. Dobre os joelhos e estique as pernas em “V” plano médio, por 1 minuto na mesma posição. (Repita 4x no tempo de 1 minuto)

IV. Junte os pés e mantenha as pernas abertas com apoio baixo, coloque sua mão sobre as pernas e force levemente. (Repita 2x no tempo de 1 minuto).

V. Sente-se mantendo as pernas esticadas no chão, estique os braços em três posições, abertos, meio abertos e fechados esticados para cima. (Repita 1x no tempo de 2 minutos).

VI. Estique seus braços para a frente em direção ao seu dedo do pé. (Repita 2x no tempo de 1 minuto).

VII. Deite-se de bruços e levante seu quadril com o apoio das mãos. (Repita 2x no tempo de 1 minuto).

IX. Levante seu braço esquerdo esticado para cima, com os apoios do braço direito e dos pés no chão, alterne os lados. (Repita 1x no tempo de 30 segundos).

X. Fique de joelhos e estique seu corpo todo para trás, alternando com o corpo esticado para frente sobre o chão. (Repita 2x no tempo de 1 minuto).

Relatório descritivo do módulo 2

O estudo do movimento proporcionou uma grande descoberta, desenvolver os estudos com todos esses exercícios e propostas diferentes como o desenho, foi determinante para fixar o conteúdo, que se inicia de moção, em nível baixo, médio e alto a pontos, planos e movimentos com especificação. Os exercícios exigem uma maior precisão ao movimentar o corpo com firmeza, mas sem jogar o corpo, e sim sentir seus pontos de apoio para o peso, espaço e tempo, com outros conceitos determinantes ao descolamento.

Estudo do Movimento

Experimentei alguns, pontos e planos em nível médio e alto, gosto muito da prática desses movimentos. Meu corpo agradece! Fiz uma combinação de movimentos inspirados nas imagens do tópico 3, acentuando o peso firme, peso leve, espaço direto e tempo sustentado.

Módulo 3

Na produção poética me senti muito inspirada, pensei muito sobre a elaboração da performance, mas não sinto que me esforcei o máximo. Mas adorei a proposta da atividade, foi muito satisfatório de se realizar.

Autora: Fabi souza

HYPERLINK

http://drive.google.com/file/d/1f_NqnXE1PdLnyqjy3hkmEj6HHrybRwvM/view

Poema

Sol breviver

E que o vento bata,

E desprenda a filha que ajuda a mãe

A sol breviver

Mas é dispensável quando outona

E todas suas irmãs, dançam aos som de brisas
 Que transpassam a saia da grande árvore mãe
 Enquanto ressecada pela falta de chuva
 A pequena agoniza, ao chão

Despencada, emancipada
 Dispensada, esquecida
 Retornada em forma orgânica
 Para ajudar sua mãe

E fazê-la ter seus nutrientes renovados
 Para que outras pequenas irmãs,
 Sejam criadas, usadas,
 Ressecadas, emancipadas e reutilizadas

E o ciclo continue íntegro
 Até que uma queimada, devore a cruel Mãe
 A mesma que somos dependentes de seu ar produzido
 Para que consigamos repetir a mesma crueldade com nossos iguais.
 Dansitersemiotização

Entendo a dansitersemiotização como uma expressividade individualista, onde sentimos e criamos atrás da materialidade diversos de modos e formas diferentes, até expressarmos um sentimento simbólico através de um objeto. Na atividade prática realizada, eu usei um tecido e coloquei uma música e tentei transmitir a mensagem da música com movimentos e foi uma sensação impressionante e transmite um sentimento de dor pela letra da música.

O expressionismo e a dança / A desorganização: Corpo-mente

A dança expressionista é a dança contemporânea que trabalha com o movimento livre do corpo humano. Existe uma certa qualidade no movimento e cada um expressa sua identidade, podemos pensar que mesmo que os movimentos sejam previamente pensados ou feitos de forma autônoma, precisamos ter consciência do nosso corpo e mente.

O corpo e mente formam um só, a mente pensa e o corpo reage, existe uma contradição no dito: “corpo como instrumento da arte”. O desafio é pensar que não podemos tratar nosso corpo como um instrumento em palco, assim como o uso de um violão, por exemplo. O tratamento do corpo como um mecanismo biológico é necessário, não podemos tratar o corpo apenas como um instrumento, devemos cuidar unicamente dele, assim como da nossa mente. “A conexão entre artista e plateia depende de um longo trabalho do artista consigo mesmo, que terá que levar seu corpo ao

limite, para gerar uma nova consciência e uma melhor qualidade de comunicação.” (QUILICI, 2008 p.02)

O movimento está inteiramente ligando o corpo e mente para performar, seja na dança, voz etc. Temos que abusar do nosso espaço pessoal, nos mover e sentir, o corpo fala e devemos escutá-lo. O corpo necessita de atenção, assim como usamos nossa audição para ouvir o externo, é necessário ouvir o interno e exteriorizar.

Conectar-se ao corpo diariamente é importante para o artista, conhecer o seu corpo é conhecer a si mesmo. A percepção dos movimentos no dia a dia envolve a compreensão da linguagem não-verbal. Para realizar uma boa transmissão de mensagens e intenções para um público, é necessário impor as mesmas condições de autoconhecimento e exercícios diários a si mesma, para assim estar “cuidando de si”.

A importância do autoconhecimento é notada quando sentimos uma dor, e sabemos exatamente de onde, e em qual movimento ela ocorre, o que nos trás imediatamente uma solução para que o incômodo cesse, consciência que adquirimos ao longo de práticas.

A rotina do homem moderno, juntamente com obrigações intensas, tais quais trabalho, universidade, afetam diretamente o corpo e a mente do homem. O homem moderno não possui tempo o suficiente para questionar-se, entender-se a si, estar em plenitude com pensamentos, sensibilidade, além de inúmeras outras dimensões alcançáveis para um corpo-mente estável e bem trabalhado. Afastando-se desses questionamentos e reflexões extremamente essenciais para o ser humano, o corpo se encontrará necessitado, quase como uma fome por sabedoria pessoal, mantendo o ser, carente, miserável e infeliz.

Como solução para tais consequências, o teatro entra em cena, tentando atingir e curar este corpo doente, por meio de trazer para o homem, a necessidade contínua de autoconhecimento, consciência corporal e aperfeiçoamento do corpo e mente, para ter exímia performance e transmissão de saberes. A dança coreografada muitas vezes não permite essa conexão, temos que realizar uma procura intensa.

Referências

BRIEGHEL e MULLER, Eutonia, Relaxamento, 1987

QUILICI, Cassiano Sydow - O Treinamento do do Ator-Performer e a “Inquietude de si”, 2008.

Link para todas as atividades práticas realizadas ao longo do semestre: <https://drive.google.com/drive/folders/1Vmccli2E0HYyo3KraFLBAm7EFuru4Oni>

Análises e percepções do movimento

Gabriel Felipe Gomes da Paz

Este é um relatório descritivo a respeito dos estudos realizados na disciplina de Movimento e Linguagem II, ministrada pela professora Soraia Maria. O presente relatório visa descrever o processo prático e teórico dentro da disciplina e será dividido em três módulos: Estudo do Corpo, Estudo do Movimento e Estudo da Expressividade e serão apresentados links e fotos para maior compreensão do processo.

Este é um relatório que busca apresentar o meu processo individual dentro da disciplina, relacionando-o com a minha vivência como bailarino. O objetivo é relatar as experiências, as relações com o material teórico da disciplina, as dificuldades e facilidades e os anseios que me rodearam dentro do processo da disciplina.

As aulas foram ministradas através de encontros síncronos e assíncronos pela professora Soraia Maria, com o auxílio da plataforma Aprender 3, plataforma disponibilizada como espaço de aulas pela Universidade. De certo modo, a plataforma foi o principal para a realização da disciplina, e era através dela que era disponibilizado os materiais teóricos e práticos.

Devido a minha experiência com dança, a realização da disciplina foi bem tranquila, o processo no geral foi bem tranquilo, mas que enriqueceu demais o meu repertório de movimento e conhecimentos sobre movimento de modo geral. Apesar da minha facilidade diante dos exercícios propostos, sempre buscava aperfeiçoar os meus movimentos e utilizar a minha experiência com dança para o melhor aproveitamento da disciplina. Consequentemente, levava também o conteúdo que víamos em sala para minhas aulas de dança e para os meus alunos.

O processo total da disciplina foi muito marcante e me possibilitou novas pesquisas e estudos a respeito do movimento, isso acabou influenciando na forma como dou aula e meus conhecimentos sobre dança e teatro.

MÓDULO I – ESTUDO DO CORPO

Este módulo é o módulo de introdução as nossas pesquisas, ele será dividido em três tópicos: conhecendo o meu corpo, posições de controle e aplicação de um procedimento sistemático de aquecimento corporal, cujo os objetivos é conhecer o corpo, conhecer e aplicar as posições de controle e criar uma sequência de aquecimento com base nos estudos do módulo.

Tópico I - Conhecendo meu corpo

Aqui estudamos o corpo de forma anatômica, primeiro de uma visão geral do corpo e depois estudando cada sistema separadamente. Depois começamos a fazer um exercício de identificação e massagem nas regiões, em seguida, iríamos escolher um sistema do corpo humana e fazer uma pequena dança a respeito do sistema escolhido.

Escolhi a pele como sistema pois a pele é o maior órgão humana e é capaz de revestir todo o corpo e possui relação entre o meio interno e o meio externo. Dei o nome de a "A flor da pele" pois acredito que vivemos em constante momentos onde as emoções se afloram.

Link: https://drive.google.com/file/d/1tA4v0YBzeCpDcHIIH_gnMn9ti_9zPKS6/view

Tópico II - Posições de controle

As posições de controle são, como o próprio nome já diz, posições que buscam controlar o corpo.

Essas posições buscam uma preparação corporal para uma melhor performance. Nesse módulo, abordaremos as posições de controle através de técnicas ligadas a Eutonia de Gerda Alexander, a técnica de análise do movimento expressivo de Laban em conjunto com o método Isadoriano e outros.

Na prática das posições de controle é importante ficarmos atentos a alguns princípios como por exemplo, a conscientização do sistema ósseo, a respiração ligada ao movimento, o uso adequado de esforço para realização das movimentações e outros.

Então começamos a estudar as posições de controle, no geral foram nove posições estudadas e algumas variações. Em seguida, foi pedido um vídeo realizando as posições de controle e algumas variações das mesmas, foi um processo bem interessante e divertido.

Link: https://drive.google.com/file/d/1tw_hrtCykjuKnXAL-AFnQfwtJ11tHWn4/view

Tópico III - Aplicação de um procedimento sistemático de aquecimento corporal

Para este tópico, vamos realizar ainda algumas experimentações com foco nas posições de controle. Começamos a ver outras sequências que pudessem auxiliar na criação da sequência corporal individual. Ao final do tópico tínhamos que fazer uma sequência de exercícios para aquecimento corporal, que deveria ser realizado todos os dias por pelo menos 20 minutos para que haja resultados.

Todos os tópicos deste módulo, tiveram como base materiais teóricos relacionados a Eutonia.

Link: https://drive.google.com/file/d/1w8qyez9ZI92Ri1hSFH_qRR4kNFsSJJk_/view

MÓDULO II – ESTUDO DO MOVIMENTO

Neste módulo teremos uma introdução aos conceitos da teoria Labaniana e suas aplicações práticas em sequências de movimento. O módulo será dividido em quatro tópicos: Corêutica, Eucinéctica, Gráfico dos fatores do movimento e ações básicas e Combinação de dois fatores. Iremos analisar a teoria e realizar a prática.

Tópico I - Corêutica

Corêutica de uma forma bem resumida, seria o estudo espacial do movimento. A Corêutica irá trabalhar em como projetar o meu corpo no espaço e projetar o mesmo através do movimento. Além disso, vimos também que o corpo carrega consigo a sua cinesfera, ou seja, o seu espaço vital, esse espaço vital é capaz de se projetar de diversas formas, é Laban propõe 27 direções como forma de orientação espacial.

Tópico II - Eucinéctica

A Eucinéctica seria o estudo da expressividade do movimento. A Eucinéctica vai trabalhar com a qualidade desses movimentos, com a expressividade dos movimentos. Laban colocava que a cada movimento externo, existiria um movimento interno correspondente e que esses fatores externos e internos, estariam associados aos fatores de movimento (peso, espaço, tempo e fluência). Vimos também que cada dimensão e direção está associada a um fator de movimento.

Tópico III - Gráfico dos fatores do movimento e ações básicas

Segundo a teoria Labaniana, os fatores de movimento são: peso, espaço, fluência e tempo. Eles servem para determinar as ações básicas, ou ações do movimento. As ações básicas são ações geralmente cotidianas que serão usadas para uma análise de movimento, são elas: socar, talhar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, deslizar e flutuar. As ações básicas serão usadas para entendermos o gráfico do movimento.

Tópico IV- Combinação de dois fatores

Na combinação de dois fatores analisamos através das atitudes internas para se determinar os fatores de movimentos, e são determinadas através de qualidades positivas e negativas.

PESO + FLUÊNCIA = SONHADOR, ONÍRICO.

ESPAÇO + TEMPO = ALERTA, ACORDADO.

PESO + TEMPO = RÍTMICO, TELÚRICO, LIGADO A TERRA.

ESPAÇO + FLUÊNCIA = VISIONÁRIO, REMOTO.

PESO + ESPAÇO = ESTABILIDADE.

FLUÊNCIA + TEMPO = MOBILIDADE, ADAPTABILIDADE.

Atividades práticas relacionadas ao Módulo II

Como resultado final deste módulo, foi proposta algumas atividades práticas para aplicação dos conceitos vistos. Essas atividades práticas tinham como foco os quatro tópicos já vistos.

Atividade I - Exploração livre de diferentes níveis e planos

Link: <https://drive.google.com/file/d/15iwWVgqi4HXVVO5NZ8MuxCLdmmFAbOOn/view>

Atividade II - Exploração dos 27 pontos espaciais e criação de arquiteturas com o corpo

Link: https://drive.google.com/drive/folders/15j-9X2e0g4OY-OQVImGkloCN1A_8jRtC

Atividade III - Exploração das ações básicas e transcrição

Link: <https://drive.google.com/drive/folders/1B1V8SjOiwkhIPjRzCiZ4PsqHYwrGZO5e>

MÓDULO III – ESTUDO DA EXPRESSIVIDADE

Iniciamos neste módulo o estudo da expressividade dos movimentos. Veremos quatro tópicos, fluência, espaço, tempo e peso que estão integrados no desenvolvimento das qualidades de esforços presentes no movimento. As pesquisas foram realizadas através de explorações isoladas desses fatores e combinando todos eles no processo de criação da dansitermiotização. Ao final, veremos o resultado desse processo de criação da dansitermiotização e como os fatores foram aplicados a coreografia. O objetivo do relatório é descrever os processos exploratórios de cada tópico e seus respectivos resultados.

Tópico I - Fluência

A fluência é um fator muito importante, é a base de produção do movimento. Na teoria Labaniana, se dá no plano horizontal e suas dimensões de amplitude é a contração e a expansão, podendo ser livre ou controlada. Segundo a minha concepção, a fluência é a naturalidade do movimento, a organicidade do movimento. Portanto, quando mais domínio do movimento, maior fluidez do mesmo.

Em minhas explorações, o objetivo foi deixar que o movimento fosse o mais natural possível, mes-

Em minhas explorações, o objetivo foi deixar que o movimento fosse o mais natural possível, mesmo na fluência controlada. A exploração da fluência livre foi totalmente feita através dos sentimentos que me atravessam, deixando que os sentimentos guiassem o movimento. Já na fluência contida, eu permiti que os sentimentos guiassem os movimentos, porém, esses movimentos eram interrompidos, brecados.

Fluência livre: <https://drive.google.com/file/d/10Q4y5-AtafoWthnviCNwSb31xI3ZC7L2/view>

Fluência contida: https://drive.google.com/file/d/10Otnvg8_OGFxV90C_MHky0NqccgrRxVI/view

Tópico II - Espaço

O fator espaço é diretamente ligado ao onde o movimento se dá, onde o espaço é realizado, sobre a dimensão do movimento. Ele também está relacionado ao fator tempo. Existem duas dimensões do espaço, o espaço focado e o espaço multifocado. O espaço focado está ligado a atenção somente a um ponto, um foco em algo e geralmente é realizado de forma reta, com movimentos retos. Já o espaço multifocado é quando temos vários pontos de foco e no geral é realizado de forma circular.

Em minhas explorações, utilizando o espaço focado, os movimentos foram feitos de forma reta, direta, seca, utilizando o tronco e os braços. Já na exploração do espaço multifocado, os movimentos forma circulares e mais leves, mais fluidos.

Espaço focado: <https://drive.google.com/file/d/10o3Qhge9CJ0XGPCst-k-mIYpP1o2fzDs/view>

Espaço multifocado: <https://drive.google.com/file/d/10d88cNjTznpLoUuDYo56jGv470-cYa92/view>

Tópico III - Peso

O fator peso está direcionado o que se move, qual a densidade ou leveza do corpo movimento e a atitude interna do fator peso está relacionada a intensidade do movimento. Está relacionado ao plano vertical e possui duas dimensões, peso leve e peso firme. O peso leve, assim como o próprio nome já diz, é quando o movimento é realizado com leveza, quase sem esforço. Agora o peso firme está relacionado a densidade do movimento, ao quão intenso e forte o movimento é.

Comecei a explorar o peso leve e percebi que meu corpo automaticamente realizava os movimentos de forma bem mais lenta, como se evitasse realizar de forma lenta. Os movimentos foram realizados com mais sutileza, calma, com menos densidade. Já nas explorações do peso firme eu dei uma densidade maior ao movimento, porém ainda senti falta de um movimento mais denso, mais calmo, mais pesado.

Peso leve: <https://drive.google.com/file/d/10bsTNoFi5pYufq7tADcpCh79c6ameV7P/view>

Em minhas explorações, o objetivo foi deixar que o movimento fosse o mais natural possível, mesmo na fluência controlada. A exploração da fluência livre foi totalmente feita através dos sentimentos que me atravessam, deixando que os sentimentos guiassem o movimento. Já na fluência contida, eu permiti que os sentimentos guiassem os movimentos, porém, esses movimentos eram interrompidos, brecados.

Fluência livre: <https://drive.google.com/file/d/10Q4y5-AtafoWthnviCNwSb31xI3ZC7L2/view>

Fluência contida: https://drive.google.com/file/d/10Otnvg8_OGFxV90C_MHky0NqccgrRxVI/view

Tópico II - Espaço

O fator espaço é diretamente ligado ao onde o movimento se dá, onde o espaço é realizado, sobre a dimensão do movimento. Ele também está relacionado ao fator tempo. Existem duas dimensões do espaço, o espaço focado e o espaço multifocado. O espaço focado está ligado a atenção somente a um ponto, um foco em algo e geralmente é realizado de forma reta, com movimentos retos. Já o espaço multifocado é quando temos vários pontos de foco e no geral é realizado de forma circular.

Em minhas explorações, utilizando o espaço focado, os movimentos foram feitos de forma reta, direta, seca, utilizando o tronco e os braços. Já na exploração do espaço multifocado, os movimentos forma circulares e mais leves, mais fluidos.

Espaço focado: <https://drive.google.com/file/d/10o3Qhge9CJ0XGPCst-k-mIYpP1o2fzDs/view>

Espaço multifocado: <https://drive.google.com/file/d/10d88cNjTznpLoUuDYo56jGv470-cYa92/view>

Tópico III - Peso

O fator peso está direcionado o que se move, qual a densidade ou leveza do corpo movimento e a atitude interna do fator peso está relacionada a intensidade do movimento. Está relacionado ao plano vertical e possui duas dimensões, peso leve e peso firme. O peso leve, assim como o próprio nome já diz, é quando o movimento é realizado com leveza, quase sem esforço. Agora o peso firme está relacionado a densidade do movimento, ao quão intenso e forte o movimento é.

Comecei a explorar o peso leve e percebi que meu corpo automaticamente realizava os movimentos de forma bem mais lenta, como se evitasse realizar de forma lenta. Os movimentos foram realizados com mais sutileza, calma, com menos densidade. Já nas explorações do peso firme eu dei uma densidade maior ao movimento, porém ainda senti falta de um movimento mais denso, mais calmo, mais pesado.

Peso leve: <https://drive.google.com/file/d/10bsTNoFi5pYufq7tADcpCh79c6ameV7P/view>

mo na fluência controlada. A exploração da fluência livre foi totalmente feita através dos sentimentos que me atravessam, deixando que os sentimentos guiassem o movimento. Já na fluência contida, eu permiti que os sentimentos guiassem os movimentos, porém, esses movimentos eram interrompidos, brecados.

Fluência livre: <https://drive.google.com/file/d/10Q4y5-AtafoWthnviCNwSb31xl3ZC7L2/view>

Fluência contida: https://drive.google.com/file/d/10Otnvg8_OGFxV90C_MHky0NqccgrRxVI/view

Tópico II - Espaço

O fator espaço é diretamente ligado ao onde o movimento se dá, onde o espaço é realizado, sobre a dimensão do movimento. Ele também está relacionado ao fator tempo. Existem duas dimensões do espaço, o espaço focado e o espaço multifocado. O espaço focado está ligado a atenção somente a um ponto, um foco em algo e geralmente é realizado de forma reta, com movimentos retos. Já o espaço multifocado é quando temos vários pontos de foco e no geral é realizado de forma circular.

Em minhas explorações, utilizando o espaço focado, os movimentos foram feitos de forma reta, direta, seca, utilizando o tronco e os braços. Já na exploração do espaço multifocado, os movimentos forma circulares e mais leves, mais fluidos.

Espaço focado: <https://drive.google.com/file/d/10o3Qhge9CJ0XGPCst-k-mIYpP1o2fzDs/view>

Espaço multifocado: <https://drive.google.com/file/d/10d88cNjTznpLoUuDYo56jGv470-cYa92/view>

Tópico III - Peso

O fator peso está direcionado o que se move, qual a densidade ou leveza do corpo movimento e a atitude interna do fator peso está relacionada a intensidade do movimento. Está relacionado ao plano vertical e possui duas dimensões, peso leve e peso firme. O peso leve, assim como o próprio nome já diz, é quando o movimento é realizado com leveza, quase sem esforço. Agora o peso firme está relacionado a densidade do movimento, ao quão intenso e forte o movimento é.

Comecei a explorar o peso leve e percebi que meu corpo automaticamente realizava os movimentos de forma bem mais lenta, como se evitasse realizar de forma lenta. Os movimentos foram realizados com mais sutileza, calma, com menos densidade. Já nas explorações do peso firme eu dei uma densidade maior ao movimento, porém ainda senti falta de um movimento mais denso, mais calmo, mais pesado.

Peso leve: <https://drive.google.com/file/d/10bsTNoFi5pYufq7tADcpCh79c6ameV7P/view>

Peso firme: <https://drive.google.com/file/d/10Zvq9MXExfSStr9b9ii6HcRjIVKJ0xjj/view>

Tópico IV – Tempo

O fator tempo está direcionado ao grau de operacionalidade, sua atitude interna está direcionada a

decisão, a intuição. Se dá no plano sagital, frente e trás. Possui duas dimensões, tempo lento e o tempo rápido. O tempo lento está ligado a não urgência da ação, ao tempo mais demorado, lento. Já o tempo rápido está direcionado a urgência da ação, a rapidez, a velocidade.

Nesses dois fatores, a minha exploração foi única na questão do movimento, utilizei o mesmo movimento para realizar das duas formas, lenta e rápida. A realização do movimento de forma lenta traz para o corpo a compreensão do caminho do movimento e do comportamento do corpo quando realiza o movimento. Já o tempo de forma rápida me trouxe um lugar de expansão do movimento, depois que havia dominado ele lentamente, fiz a expansão dele de forma rápida,

Tempo lento/tempo rápido: <https://drive.google.com/file/d/10QHENdcu3t2bkbss8nUEUeDRKQcY-jnyM/view>

DANSITERMIOTIZAÇÃO

Processo de criação

Quando descobri que o tema da nossa dansitermiotização seria os elementos da natureza, automaticamente pensei no lugar que queria gravar. A Floresta Nacional de Brasília, ou Flona, é um dos meus lugares favoritos de Brasília. A sintonia com todo o ambiente é extraordinária, cada árvore, cada folha, cada pedaço, cada caminho me traz um sentimento muito particular de gratidão e de se sentir vivo, então escolhi a Flona para ser o meu espaço.

Logo em seguida fui escolher o movimento que seria parte das minhas explorações. Eu sempre possuí uma ligação muito forte com a água e com a terra, então eu não poderia deixar de fazer a exploração com esses dois elementos. Denominei o elemento água como dominante e a terra e o ar como elementos auxiliares.

Comecei a estudar a propriedade e o comportamento dos elementos escolhidos e a denominar os fatores que os compunha. A água tinha fluência livre, com espaço multifocado, peso firme e tempo rápido. O mais engraçado é que dependo de como esse elemento se apresenta, ele pode mudar de fatores. Já o elemento terra, eu concluí que possuía fatores de fluência contida, espaço focado, peso firme e tempo lento. O ar teve conclusões de fluência livre, espaço multifocado, peso leve e tempo lento.

Desta forma, eu já possuía as qualidades dos meus elementos e o meu espaço para o vídeo, faltava agora o meu poema. Comecei a escrever o poema e percebi que eu não queria falar somente sobre um elemento específico, mas sim da junção de todos eles e de como eles tinha grande importância para vivência humana.

No dia da gravação tivemos que fazer uma trilha de 12 quilômetros para chegar na nascente que queria para o vídeo. A trilha foi uma delícia, acompanhada de amigos e da natureza. Fizemos as gravações e ficamos tão envolvidos com o ambiente que nem percebemos que gravamos na vertical. Tive que fazer toda uma edição para que o vídeo fosse para a horizontal, o que acabou prejudicando pois ele perdeu toda a qualidade que tinha. No final o vídeo foi mudado para a horizontal e a baixa qualidade do vídeo parecia que fazi parte dele, como se fosse proposital.

Então de resultado final eu levei comigo um dia maravilhoso, com direito a perda da mata e um vídeo na vertical, mas que no final deu super certo. Os fatores fizeram parte da composição dos movimentos, quis trazer movimentos que tivessem uma fluência livre, para representar a água, mas que ora fossem contidos, um peso sempre leve como referência ao ar, espaços focados e multifocados e com diferentes variações de tempo, para fazer referência a mescla dos elementos escolhidos. Lembrava do poema e era conduzido ao movimento, de forma livre, que viesse internamente.

Para finalizar o meu vídeo, juntei a gravação do poema em áudio, o vídeo já editado da dança, uma pequena frase que resumiria bem o meu intuito com a minha dansitermiotização, uma música que gosto e alguns efeitos especiais para dar um ambiente sonoro. A dansitermiotização ganhou nome de "É sobre estar presente".



Fonte: Acervo pessoal Gabriel da Paz

Dansitermiotização: https://drive.google.com/file/d/1E_vA-rHXJLiLKaECVs618MlruD8DuzCZ/view

Referências Bibliográficas:

SILVA, Soraia, Aprender 3, 2021, plataforma digital universitária.

Relatório Final da Disciplina “Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão

lasmin de Noronha Cruz Rios

A proposta dessa disciplina foi criarmos uma vídeo performance curta, de três minutos, em situação de solidão (sem ajuda). A princípio parece uma ideia simples, mas para nós que estamos acostumados com a criação teatral, essa proposta é na verdade um grande desafio.

No palco, vivíamos cercados de pessoas, fazíamos peças de três horas de duração e em contato direto com o público. O completo oposto da realidade na qual estamos inseridos agora: isolados em nossas casas e dependentes da câmera de nossos celulares. Para completar o desafio, não possuo muita experiência como videomaker, editora de vídeo, cenógrafa e muito menos como dramaturga.

Apesar disso optei por escrever uma dramaturgia própria a partir do que mais me interessa no momento: pensar nosso comportamento diante da pandemia de Covid-19 e a utilização das redes sociais. Portanto, nessa performance, não imaginei uma “cena teatral”, mas uma “cena de Instagram”, algo que pudesse ter saídos dos storys de alguém, utilizando recursos que as pessoas estão acostumadas a consumir naquela plataforma: fundo verde, dublagens, personas caricatos, etc.

Nossa primeira tarefa na disciplina foi realizar uma ficha organizacional da performance para materializar nossas ideias. Onde escrevemos o roteiro, separamos referências e anotamos questões técnicas como: horário da filmagem, aparelhos técnicos, figurino, etc. Método que contrasta com o que eu utilizava anteriormente – onde todas as anotações da direção, cenografia, iluminação, iam para o próprio texto e/ou eram guardadas na memória, como parte do processo efêmero de fazer teatro. Era feito no máximo um roteiro de luz.

Percebi que essa tradição de gravar no corpo e na memória informações sobre a montagem e execução do espetáculo podem tornar o processo mais complicado, principalmente quando se está trabalhando sozinha. Mesmo que ainda tivesse a gravação dos ensaios para me lembrar do que fiz na improvisação anterior, a memória é falha e nossos olhos deixam de captar alguns detalhes. Em coletivo, seus companheiros de cena estão lá para lembrar das coisas junto a você.

Depois da criação da ficha, partimos para os experimentos, que no final da disciplina contariam dois vídeos. Para o primeiro vídeo a orientação foi que gravássemos uma cena de cinco minutos¹, com a câmera parada, em plano aberto e sem edição. Por causa disso, o roteiro que eu havia escrito inicialmente cheio de cortes, fragmentos e rubricas para a pós-produção precisou ser adaptado. Mas o desafio foi importante para enxergar novas possibilidades da cena e para começar aos poucos também, sem me prender a uma ideia muito desenvolvida logo de início.

Para o segundo experimento foi liberado usar outros planos, movimentar a câmera, cortes, editar o áudio e manter o tempo de cinco minutos. Nessa fase optei pela realização de storyboards, porque percebi que sua combinação de imagens e texto seria uma maneira mais eficiente de me lembrar como seriam feitas as cenas e o que eu deveria dizer nelas. Junto a isso, optei pela fragmentação do roteiro; aqui, eu já queria ter certeza de que minha ideia conseguiria caber dentro de três minutos.

Sendo assim, o processo ficou dividido em pré-produção: finalização do roteiro e montagem do storyboard; Produção: montagem do cenário, iluminação, posicionamento de câmera e gravação de cena; E pós-produção: gravação de áudio e edições.

¹ Foi encorajado que explorássemos o tempo que quiséssemos na performance, mas o vídeo apresentado deveria ter somente 5 minutos.

Figura 1: Storyboard a partir de layout no Canva



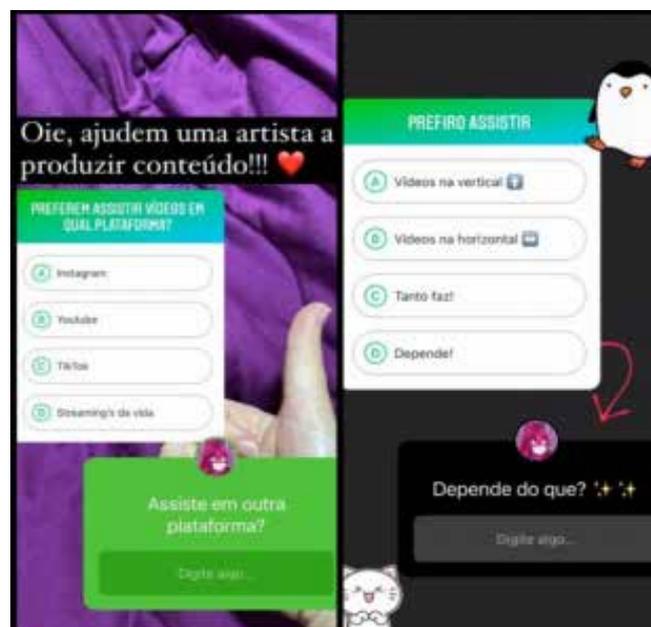
Fonte: Layout do Canva²

Mas afinal, gravar com a câmera em pé ou deitada?

No primeiro e no segundo experimento fiz gravações com a câmera em pé para dar um tom de diário confessional digital, no entanto esse formato limita o vídeo ao celular e foi questionado após a apresentação para a turma. Diante disso, uma sugestão dada pela professora foi editar esses vídeos verticais lado-a-lado para criar um quadro que caiba no computador e na televisão. Além disso, também pensei em fazer duas edições, uma na vertical e outra na horizontal para ter um vídeo no formato específico para cada plataforma.

Em dúvida sobre o que escolher, resolvi fazer uma enquete no Instagram. A conclusão foi que vídeos na horizontal são os favoritos, independentemente da plataforma. Então na gravação do terceiro vídeo – a vídeo performance final, agora com tudo liberado: cortes, movimentação de câmera, edição, etc. – optei por regravar as cenas com a câmera na horizontal, pensando justamente nessa multiplicidade de plataformas em que o vídeo poderia ser hospedado. Somente uma das cenas foi mantida na vertical, e para preencher o resto do quadro utilizei uma imagem de fundo para dar um caráter amador para a cena.

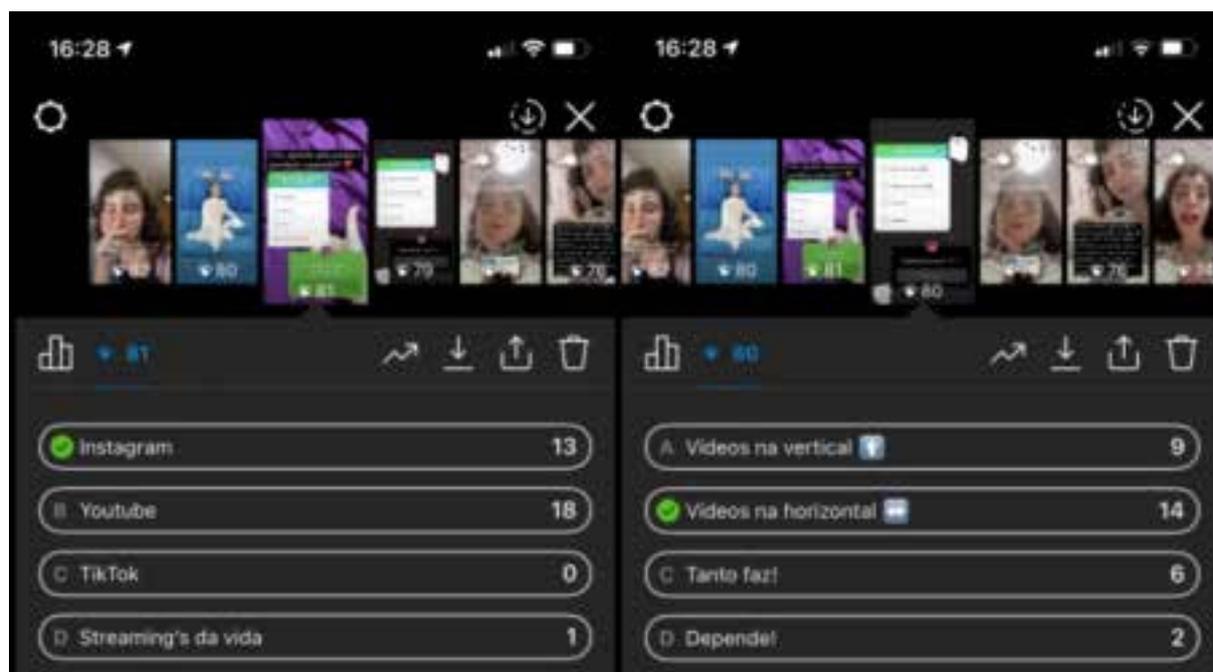
Figura 2: Enquete no Instagram 1



2: Disponível em: <https://bityli.com/Fx2Rs>

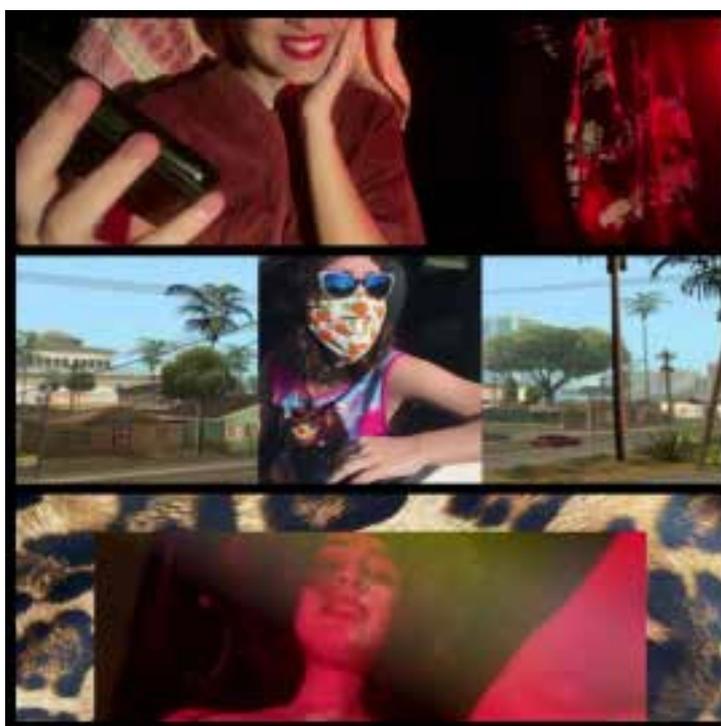
Fonte: Compilação da autora³

3 Figura 3: Enquete no Instagram



Fonte: Compilação da autora⁴

Figura 2: "Prefiro mil vezes ser perversa do que idiota!"



Fonte: Compilação da autora

Concluo que nesse formato de criação e produção artística passo mais tempo no planejamento e na finalização (começo e final da produção artística) do que na atuação em si (meio/

³ 3 Registros de tela do Instagram realizados no celular da autora.

durante), já que agora eu sou a única responsável por toda a cadeia produtiva do meu fazer artístico. Passo mais tempo com equipamentos técnicos do que com pessoas, me sinto de certa forma parte máquina ou corpo ciborgue, onde a tecnologia se une e completa meus membros. Por isso não podemos cair ingenuamente na ideia de que estamos fazendo o mesmo teatro que fazíamos convivialmente, estamos criando algo novo, algo que ainda será nomeado.

Experimentações em Movimento e Linguagem 2

Isadora Júlia

A disciplina “Movimento e Linguagem 2” foi fundamental para o meu desenvolvimento artístico e pessoal. Durante a disciplina, eu aprendi a libertar o meu corpo e a minha mente, lutando contra as minhas inseguranças e dificuldades, e me expressando cada vez mais através dele.

Poema Dançado - Apresentação Pessoal:

<https://drive.google.com/file/d/1GBL0pgT87kGKLdIPxKcJ5yhgAJWo2WCk/view>

A professora administrou diversos exercícios ao longo dos módulos a fim de nos ajudar e capacitar como artistas, portanto, relatarei as minhas aprendizagens de cada um.

Estudo do Corpo

Dança do Sistema Digestivo:

Observações: Imaginei meu corpo como sendo a comida passando por todo o sistema digestivo, portanto decidi realizar movimentos mais espontâneos, seguindo todas as direções, assim como o alimento sendo levado de um lado para o outro no intestino, por exemplo, que é cheio de voltas e dobras. Além disso, utilizei o movimento das pernas como se fosse a comida trilhando o seu caminho e também alguns movimentos mais “fragmentados”, dando a interpretação do alimento sendo quebrado, ou seja, a digestão sendo feita. Apesar de não ser um processo tão rápido (depende), eu decidi colocar uma música animada para dar a sensação de um percurso “maluco” no qual a comida percorre até chegar ao final.

<https://drive.google.com/file/d/1HCo0vSHU0plhTYnxNBQSC7ckkCbdCBM9/view?usp=sharing>

A Eutonia, desenvolvida pela professora alemã Gerda Alexander, é uma prática somática que tem como objetivo o equilíbrio das tensões, que é medido pelo tônus muscular, expressão onde as forças físicas, psicológicas e espirituais do ser humano se estabelecem. A eutonia estimula o autoconhecimento do corpo e suas atividades do momento, desenvolvendo as sensações corporais e a consciência através da alteração entre o tônus alto, médio e baixo.

O movimento eutônico (orgânico) procura o movimento natural, que esteja em harmonia com as leis da natureza, que é, em si, benéfico para o corpo. De modo que não bloqueie a circulação sanguínea, a respiração e as funções orgânicas, assegurando um máximo de eficácia com um mínimo de energia.

Tendo em consideração esses conceitos, partiremos para o desenvolvimento do plano de aquecimento corporal.

Relaxamento Global

A relaxação é uma descontração muscular. Para essa, torna-se necessária a passividade, isso é, o repouso muscular. Esse é essencial para o corpo, pois significa a inação, ou seja, a cessão de movimentos, a ausência de atividade. O relaxamento assegura a circulação de sangue, tendo em vista que as tensões comprimem os vasos sanguíneos. Portanto, o repouso tem como consequência a regeneração dos tecidos, reduzindo a fadiga e a exaustão advindas de quaisquer exercícios

e energias gastas, acompanhado da respiração incorporada ao movimento. Devemos compreender, no entanto, que trabalharemos com a passividade consciente e intencional, isso é, um estado inativo de todos os músculos voluntários do corpo, contrário à um relaxamento involuntário, em que existe um abandono da vontade, como no sono ou desmaio. Sendo assim, praticaremos uma técnica de descontração muscular intencional.

A passividade deve ser realizada antes e depois de um exercício, alternando-se entre ela e a atividade, e assim, proporcionando um melhor aproveitamento e eficiência dos movimentos. Além disso, a passividade estimula na mudança ou criação de novos hábitos.

Posições de Controle

As posições de controle permitem uma avaliação e consciência individual dos movimentos do próprio corpo, revelando a presença de tensões, seu grau e localização. A extensão de um músculo depende do seu estado de tensão, portanto, se há tensões, os músculos se retraem e encurtam, tornando a articulação rígida. Porém, se não há tensões, os músculos se relaxam e alongam, tornando a articulação flexível. Para os exercícios é indispensável a concentração, pois é a partir dela que observaremos objetivamente os locais de tensão, e desse modo, através de uma atitude interior focaremos em relaxar essas regiões.

“Esse efeito da observação consciente é o que chamamos de eutonização, pois trata-se de uma regulação do tônus vital. [...], mas todas as funções vegetativas são influenciadas e regularizadas. É este o efeito terapêutico da eutonização.” (MULLER, 1974, p. 61 e 62)

<https://drive.google.com/file/d/1HLuyrETOdjmj6s2A4NOZNqwWnh6-B7WJU/view>

Observações: Senti bastante dificuldade e dor em algumas posições, como por exemplo, a terceira e a sexta, sendo que não consegui realizar a variação da sexta em que se deve tocar as mãos nos pés. Após realizar os exercícios fiquei muito cansada, mas pude perceber o quanto meu corpo necessita de maior elasticidade e melhores hábitos. Apesar de algumas posições serem difíceis para mim, consegui observar a importância delas, pois permitem trabalhar por completo e com eficácia o alongamento do corpo, das articulações e a concentração. Além disso, foram relevantes para analisar e conhecer melhor o meu corpo, minha flexibilidade e meus limites.

Procedimento Sistemático de Aquecimento Corporal + Movimentos de Controle

Os movimentos de controle comandam, simultaneamente, a inervação dos músculos, sua força, sua extensão e a flexibilidade das articulações. Os movimentos devem ser feitos continuamente, sem paradas abruptas e mantendo o máximo de consistência.

“[...] um controle absoluto quanto ao envio de energia ao local desejado e na quantidade desejada.” (MULLER, 1974, p.102)

<https://drive.google.com/file/d/1b5W3yWqvi3MsvBRAPtNq7YGZ2V9rIBlj/view>

Observações: As sequências são muito ricas, variadas e legais, explorando e exercitando

cada extremidade do corpo. Pensei que não conseguiria realizá-las, pois pareciam muito difíceis, mas realmente me surpreendi ao ver que fui capaz de fazê-las. Não senti muita dificuldade, pelo contrário, achei algumas fáceis, mas também não acho que as executei de forma totalmente perfeita, pois observei que ainda há movimentos que precisam ser melhorados e aperfeiçoados, porém também entendo que isso leva tempo e prática. Após realizar os exercícios, senti meu corpo totalmente aquecido, alongado e relaxado. Além disso, tive que ativar e praticar bastante a minha concentração e respiração.

Movimentos Livres

Os movimentos espontâneos são guiados pelos impulsos, portanto, é necessário permanecer sempre consciente do corpo e atento às necessidades interiores do corpo e/ou sensações. Esse exercício estimula a improvisação, a criatividade e o autoconhecimento.

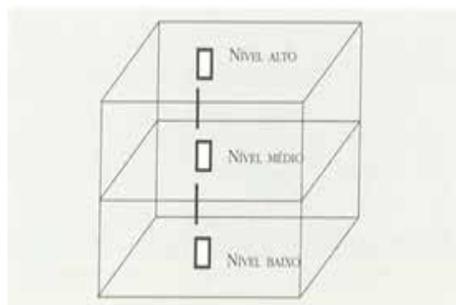
Vídeo síntese:

https://drive.google.com/file/d/1JzEXp7tuJOOwY63Hk4I4Aq4S_sQ_ban/view

Estudo do Movimento

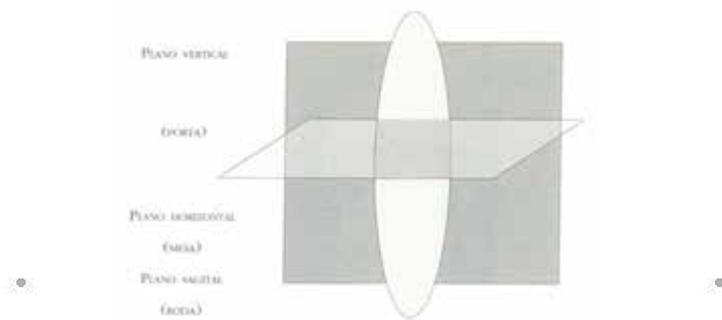
CORÊUTICA

Figura 1: Níveis da Cinesfera



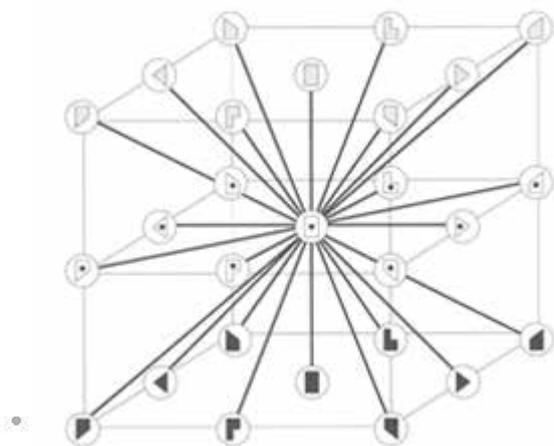
Fonte: Profetas em Movimento

Figura 2: Planos Espaciais



Fonte: Profetas em Movimento

Figura 3: Os 27 Pontos de Orientação Espacial



Fonte: Profetas em Movimento

A Corêutica é o estudo da organização dos movimentos, tratando do espaço e do corpo no espaço (cinesfera), e considerando os planos e suas dimensões espaciais (comprimento, amplitude e profundidade) e os níveis.

- a) Nível baixo, médio e alto
- b) Plano vertical (afundar e emergir – cima/baixo)
- c) Plano horizontal (estretar e alargar – lado/lado)
- d) Plano sagital (avançar e recuar – frente/atrás)

<https://drive.google.com/file/d/1P7TuK-ZpZoGZXaq6X5bwMFABhN60ChcS/view>

Observações: As explorações de movimentos são bem dinâmicas e foram importantes para adquirir e experimentar maior consciência corporal nos espaços, níveis e planos.

27 Pontos de Orientação Espacial (Arquiteturas):

Figura 4: Arquitetura 1



Fonte: Compilação do Autor

Figura 5: Arquitetura 2



Fonte: Compilação do Autor

<https://drive.google.com/drive/folders/1EMOdOJCqToQwUhAsf30Z4v8IHhac9og1>(+ fotos)

Observações: Eu amei compor as arquiteturas, foi muito divertido enxergar quantas “formas” o corpo pode criar e estruturar no espaço, sendo também mais nítido de visualizar e compreender o corpo nos níveis e planos. Além disso, o exercício cultiva a imaginação e a criatividade.

Vídeo Síntese:

<https://drive.google.com/file/d/1b6FZHziHcd8EawHJJ9EhrIUSFfDpdAfw/view>

EUCINÉTICA

Figura 6: Os Planos Espaciais

Direção e Dimensão Associados aos Fatores do Movimento

Níveis de Desenvolvimento da Coreografia ou Caminho Metodológico

Fator de movimento	Plano espacial	Direção principal	Direção secundária	Dimensão das direções	Atitude associada
<i>Fluência:</i> Integração, sensação de unidade corporal.	Horizontal (mesa)	Lado-lado	Frente-trás	Amplitude (expandir ou fechar)	Precisão (sentimento)
<i>Espaço:</i> Comunicação, início do princípio de realidade.					Atenção (pensamento)
<i>Peso:</i> Assertividade, estabilidade.	Vertical (porta)	Alto-baixo	Lado-lado	Comprimento (emergir ou afundar)	Intensão (sensação)
<i>Tempo:</i> Execução, operacionalidade, mobilidade.	Sagital (roda)	Frente-trás	Alto-baixo	Profundidade (avançar ou recuar)	Decisão (intuição)

Fonte: Profetas em Movimento

A Eucinéctica é o estudo da dinâmica expressiva (de ideias, pensamentos, sentimentos, emoções). De acordo com a teoria de Laban, para cada movimento externo ocorre um movimento interno, relacionado aos quatro fatores do movimento e suas gradações:

Peso (intensão/sensação) – O quê?

Espaço (atenção/pensamento) – Onde?

Tempo (decisão/intuição) – Quando?

Fluência (precisão/sentimento) – Como?

A partir de uma série de combinações entre esses fatores, é possível uma análise da qualidade de movimentação e da personalidade do indivíduo e/ou personagem.

Combinação de dois fatores de movimento:

- Peso e Fluência = onírico, sonhador
- Peso e Espaço = estabilidade, equilíbrio
- Peso e Tempo = ritmo, proximidade
- Espaço e Tempo = alerta, acordado
- Espaço e Fluência = remoto, distanciamento
- Tempo e Fluência = mobilidade, instabilidade

https://drive.google.com/file/d/1Mv_huYy99r3cVsxMDggmsrGbmIBXXPzJ

Ações básicas:

SOCAR - Peso firme; Espaço direto; Tempo rápido

TALHAR – Peso firme; Espaço flexível; Tempo rápido

PONTUAR – Peso leve; Espaço direto; Tempo rápido

SACUDIR – Peso leve; Espaço flexível; Tempo rápido

PRESSONAR – Peso firme; Espaço direto; Tempo sustentado

TORCER – Peso firme; Espaço flexível; Tempo sustentado

DESLIZAR – Peso leve; Espaço direto; Tempo sustentado

FLUTUAR – Peso leve; Espaço flexível; Tempo sustentado

<https://drive.google.com/file/d/1MpMKzvMICPZ9Bo351E18JjjNRn6Rhumf/view>

Estudo da Expressividade

“Como nas outras artes, na dança, o Expressionismo rompe com os modelos estéticos até então vigentes, fazendo com que cada obra coreográfica passe a ter o seu próprio código sem obedecer a regras fixas” (SILVA, 2002, p. 3). Na Dança Moderna, os movimentos são mais livres e surgem a partir da “criação que brota das profundezas, sem ser afetada pela arte acadêmica” (CARDINAL apud SILVA, 2002, p. 4).

Isadora Duncan é considerada umas das pioneiras da dança expressionista moderna e “percebeu o processo motor desencadeado pelas necessidades de comunicação da expressão na dança, tentando definir uma ‘pausa absoluta”, ou seja, uma certa forma de pressão da alma que causa a explosão do ‘ser interior’. Para Isadora, a pausa absoluta ocorria por meio da união entre o ‘ser interior’ e o ‘meio físico’ [...]” (SILVA, 2002, p. 4). Isadora dançava ao ar livre, seu palco era a natureza.

- Fluência (Livre e Contida):

https://drive.google.com/file/d/1Uo9URYdrK8de_xKAAgLckZb8DL8VTUcs/view

- Espaço (Focado/Direto e Multifocado/Indireto):

https://drive.google.com/file/d/1Ur_B55RZHgl1Brujhryy7d5w5Y-iNmxm/view

- Peso (Leve e Firme):

Associado à matéria, à quantidade de energia, ao grau de assertividade da ação, à sua estabilidade.

<https://drive.google.com/file/d/1V5A7UQRk9v1J7x9ZTuMX-jAjQQ8RjE29/view>

- Tempo (Lento e Rápido):

Associado à operacionalidade da ação, grau de mobilidade na execução.

https://drive.google.com/file/d/1VTtAeX3bqlyCD8lfICPyAJUQ_6GdeIOj/view

Observações: Realizar apenas um fator do movimento e manter a sua qualidade, particularmente, foi bem difícil. Sinto que ainda é necessário um grande aprimoramento/refinamento.

- Acentuação Rítmica Espiral com Música

<https://drive.google.com/file/d/1VemMmnB55aS9iicix7X3irSH4IRsfXiX/view>

- Acentuação Rítmica Espiral Falado

https://drive.google.com/file/d/1ViGBOITbFqCQYvbS5dV-VvCrE0ZuBva_/view

Observações: É um exercício legal, mas que requer e exercita bastante o ritmo, a coordenação motora e a concentração.

Trechos inspiracionais do livro “Corpus Hermeticum” para a composição final do videopoemada-sintersemiotizado

- “Ora, disse eu, de onde surgiram os elementos da natureza? – Respondeu: Da Vontade de Deus, que, tendo nela recebido o Verbo e tendo visto o belo mundo arquetípico, o imitou feita como foi em um mundo ordenado, segundo seus próprios elementos e seus próprios produtos, as almas.”

- “Todo corpo não é constituído pela mistura dos quatro elementos?”

- “Pois a natureza de Deus é apenas uma coisa, o Bem, e os dois juntamente formam uma única e mesma espécie.”

- “Pois o divino é a inteira combinação cósmica renovada pela natureza: pois é no divino que a natureza tem seu lugar.”

- “Nada existe que ele não seja também: pois tudo que é, é Ele.”

“SOMOS UM SÓ ELEMENTO”

Do pó da terra me formou

Criou

És rocha firme, porto seguro

És mais real que o chão que eu piso

Antes de eu respirar, soprou tua vida em mim

Tu és meu oxigênio

És mais real que o ar em meus pulmões

Contigo eu aprendi a voar

Sou tão liberta quanto o ar

Como um incenso libere o seu fogo

Toca-me com tuas brasas

Queimarei até o fim

És fogo Consumidor

Que arde dentro de mim

Me deixe andar sobre as águas

Me leve mais fundo do que os meus pés podem alcançar

És fonte de água viva

Purifica

Quero mergulhar no mais profundo, transbordar o mais rápido

Flui dentro de mim

Eu te vejo em tudo

Na criação do mundo tem você

És terra, fogo, água e ar

Na intensidade, és Amor

Somos um só elemento

Eu com Deus

<https://drive.google.com/file/d/1SQYWahLe9SDWZAulHyGM2Gx-8jpcF2z9/view>

Observações: Eu trouxe na minha dança e poema com os elementos da natureza, uma conexão com o espiritual. Quando eu olho para a natureza, eu consigo enxergar Deus e a sua perfeita criação. A dança expressionista é a própria 'ressonância interior' do ser (KANDÍNSKI, 1990) ao exteriorizar "um determinado estado de alma, com liberdade" (MICHAILOWSKY apud SILVA, 2002, p. 3). Portanto, eu quis abordar o meu contato com a Divindade, e o que, com certeza, há de mais precioso dentro de mim, Deus. Além disso, o fato de eu dançar sobre um poema composto por mim mesmo, contribui significativamente para um resultado com maior sensibilidade e expressão.

Dansintersemiotização

Dansintersemiotizar significa transpor diversas leituras intersemióticas, de objetos, pinturas, músicas, textos, ruídos, imagens, para movimentos de dança. Analisando as qualidades de elementos que os compõem, como texturas, formas, cor, cheiro, além do signo e da simbologia.

A disciplina foi extremamente rica em conteúdo e me ensinou bastante. "Se por um lado o ator necessita de técnica, sem o que não há arte, por outro, ao representar, não pode fazê-lo sem vida. Seu corpo não é um corpo-mecânico, mas um corpo-em-vida" (BARBA apud BURNIER, 1944, p. 19). O corpo do ator é onde (território) a obra será materializada. Sendo assim, expressar compreende à própria vida. Expressar é arte. Arte é vida.

Se a arte pode ser entendida como uma série de saberes e estratégias que visam modificar qualitativamente nossa experiência da vida [...], é necessário liberá-la de seus "templos consagrados" (teatros, galerias, museus) e trazê-la para o corpo a corpo [...] (QUILICI, 2011, p. 5).

Referências Bibliográficas

MÜLLER, Gunna Brieghel. Eutonia e Relaxamento. São Paulo: Editora Monale, 1987. Disponível em: file:///C:/Users/igora/Downloads/e1%20(3).pdf

file:///C:/Users/igora/Downloads/e2%20(2).pdf

file:///C:/Users/igora/Downloads/e4%20(2).pdf

SILVA, Soraia Maria. Profetas em Movimento. São Paulo: Edusp, 2001. Disponível em: https://aprender3.unb.br/pluginfile.php/830262/mod_resource/content/1/PROFETAS%20EM%20MOVIMENTO%20w%20total.pdf

SILVA, Soraia Maria. O Expressionismo e a Dança. São Paulo: Perspectiva, 2002. Disponível em: file:///C:/Users/igora/Downloads/o%20express%201%20(4).pdf

file:///C:/Users/igora/Downloads/o%20expressionismoe%20a%20dan%C3%A7a%20parte%202%20(5).pdf

file:///C:/Users/igora/Downloads/o%20expressi%203%20(1).pdf

file:///C:/Users/igora/Downloads/o%20express%204%20(1).pdf

TRISMEGISTOS, Hermes. Corpus Hermeticum. São Paulo: Editora Hemus, escrito entre 100 e 300 d.C. Disponível em: file:///C:/Users/igora/Downloads/CORPUS-compactado%20(3).pdf

BURNIER, Luís Otávio. A Arte de Ator: da Técnica à Representação. São Paulo: Unicamp. 1944. Disponível em:

https://drive.google.com/file/d/18AjU_r6creFLUO2W7_g6lBqE6LEMrMa3/view

QUILICI, Cassiano. O Conceito de “Cultivo de Si” e os Processos de Formação e Criação do Ator/ Performer. São Paulo: Unicamp, 2011. Disponível em: file:///C:/Users/igora/Downloads/Texto%203%20-%20CASSIANO%20QUILICI%20-%20Cultivo%20de%20si%20(3).pdf

Para além do movimento

João Paulo Machado

Tarefa Avaliativa do Módulo 2 (Relatório 1):

Os movimentos realizados no vídeo foram impulsionados pelas emoções provocadas pela música, todas as movimentações, mesmo partindo de uma grande sensibilidade, já manifestaram forte condicionamento técnico aliado às práticas aprendidas ao longo dos exercícios apresentados na plataforma aprender.

Para a sequência de movimentos com duração de 20 minutos, foi utilizado o álbum “Matriz” da cantora e compositora Pitty, como trilha sonora. A obra possui canções primorosas que falam sobre conexão consigo e com o mundo, abordam a exigência, trazem questionamentos sobre a solidão, ressaltam a importância de nunca esquecer as origens, entre outras temáticas lindas que chegam ao público através das composições. As músicas foram muito importantes no desenvolvimento da sequência e trouxeram até uma maior consciência corporal através dos sentimentos provocados e dos afetos intensificados.

Os movimentos escolhidos partiram do princípio da máscara e da contra máscara, ou seja, busquei contastes e uma consonância entre possibilidades opostas. Foi uma excelente oportunidade de entender que fatores antagonistas muitas vezes se completam e despertam diferentes sensações. Algumas oposições que me inspiraram: água e fogo, perto e longe, um pássaro delicado e uma serpente forte, alto e baixo, dia e noite.

Em função do formato audiovisual, as movimentações também buscaram explorar os recursos possibilitados com o enquadramento da tela do celular, transformando a gravação numa potência e não numa desvantagem em relação à apresentação ao vivo.

Resenha: A partir do capítulo VI da obra “Eutonia e Relaxamento” de Brieghel e Mulier, parte que fala a respeito da respiração, esta resenha objetiva expor, através de fatos e pesquisas como a atividade respiratória tange todas as áreas da arte, potencializando e aprimorando cada processo artístico. Este material teórico também foi objeto de estudo para compor a sequência de movimentos apresentada no vídeo, que explorou a respiração como parte da coreografia e da performance.

A respiração é fundamental para o trabalho físico e psíquico, desempenhando o papel crucial de estabelecer um elo entre o controle do próprio corpo e a concentração na atividade performativa. Há 8 anos sou atleta de natação, representado pelo Centro Olímpico do Gama, e acredito que existe uma conexão muito forte e linda entre o esporte e a arte. Na natação, a respiração precisa ser administrada e bem utilizada, jamais bloqueada, pois isso prejudica o organismo inteiro como explicita a obra. Numa dança, num monólogo ou numa canção, por exemplo, o mesmo se aplica, assim como a correta utilização do tônus.

A liberdade é potência para a respiração e para muitas outras coisas da vida. Algumas vezes, numa tentativa de nos acalmar, as pessoas ao redor dizem “relaxe”, no entanto, só esta palavra já vem carregada de tensão por trazer o teor de ordem e obrigação. Ao invés de utilizar essa abordagem, é mais interessante se permitir experimentar o peso da gravidade agindo sobre o corpo, liberando as tensões e deixando a respiração fluir naturalmente.

Ao longo dos 20 minutos da sequência, por diversas vezes me permiti cantar a música que estava tocando e continuar a movimentação. Tive curiosidade de experimentar o que isso provocaria em meu corpo, como alteraria minha respiração e quais demandas surgiriam a partir daquele desafio. Embarquei nessa experimentação sem medo, apegando-me aos ensinamentos das aulas e aos trechos do material teórico que explicam o quanto um bom uso do aparelho vocal provoca boas sensações.

Conclui-se que a respiração é um fator inerente à arte, assim como é para o esporte

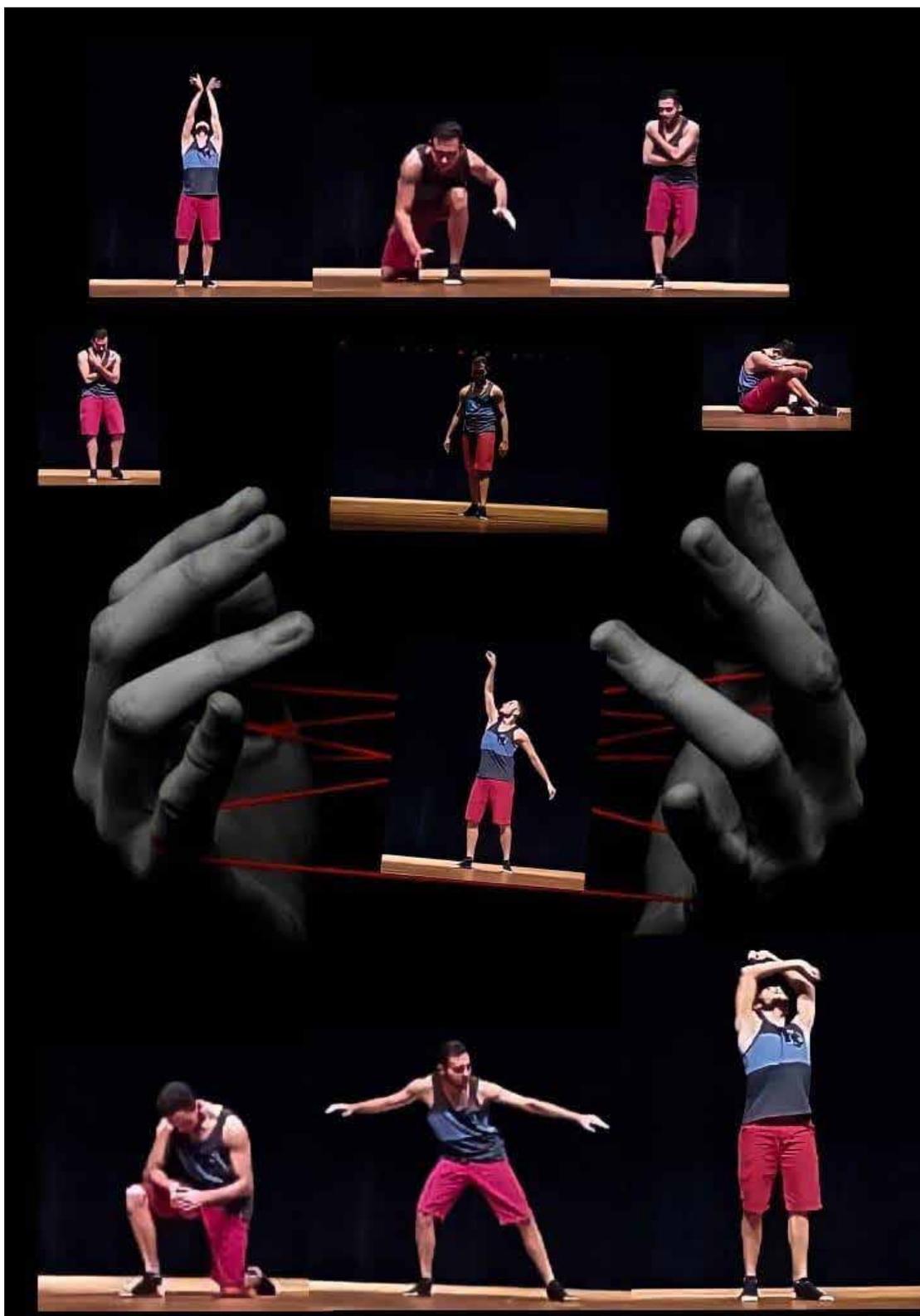
e para tudo na vida. Em virtude dos fatos mencionados, vale ressaltar também como a liberdade exerce um papel importantíssimo em cada processo criativo e de autoconhecimento, costume dizer que fazer teatro é mergulhar em si e inundar o mundo, afetar-se para afetar o outro. Finalizo deixando algumas colagens de fotos decorrentes de experimentações minhas.

Apreciar os vídeos disponibilizados pela professora, mestra e doutora Soraia, foi uma experiência muito enriquecedora e que saciou um pouco de minha gigantesca curiosidade a respeito de sua relação com a dança, admiro muito o trabalho desenvolvido por ela como artista e como docente. Para este relatório, colhi relatos de alguns colegas veteranos que elogiaram de forma unânime as aulas que tiveram com a mesma, descrevendo os aprendizados que desenvolveram e detalhando suas vivências da época em que o ensino presencial ainda era possível.

Extraordinárias, divertidas, marcantes e inesquecíveis, foram alguns dos adjetivos utilizados pelos entrevistados ao partilharem suas lembranças sobre as práticas presenciais.

Fotos que simbolizam minha trajetória antes e depois do primeiro módulo da disciplina:

Antes de entrar na Universidade, na oficina de Dramaturgia da Dança, com Ivna Messina:



Depois de entrar na Universidade:



Fotos que guiaram minhas práticas de posições de controle ao longo do módulo 1:

Primeira Posição de Controle



Segunda Posição de Controle



(Controle dos pés e dos tornozelos)

Terceira Posição de Controle (Variação)



Quarta Posição de Controle (Variação)



(Controle das articulações dos dedos, calcanhares, quadris, coxas e joelhos)

Quinta Posição de Controle (Variação)

(quadril, joelhos, tornozelos, pés e cintura)



Sexta Posição de Controle (Variação)

(músculos posteriores da nuca e da perna)



Sétima Posição de Controle

(músculos posteriores da nuca e das costas)



Oitava Posição de Controle (Variação)

(cintura, ombros e quadris)



Nona Posição de Controle



(músculos dos braços e dos dedos)

Décima Posição de Controle



Habilidades que aperfeiçoei após o conhecimento a respeito das posições de controle:

Melhorei meu desempenho não só em performances artísticas, mas também enquanto atleta de natação. Minha respiração ganhou uma harmonia maior em relação aos meus movimentos;

Com a prática diária, desenvolvi maior flexibilidade e facilidade para equalizar o tônus do meu corpo;

Consegui administrar melhor a quantidade de energia necessária para a execução de um movimento, assim podendo guardar momentos de movimentações mais explosivas para o final de uma performance;

Aprimorei meu treino enquanto praticante e professor de artes marciais, tendo uma maior consciência das bases, do equilíbrio, da força e da conexão entre corpo e mente.

Surpreendentemente, desenvolvi uma relação de aceitação e carinho com meu corpo.

Tarefa Avaliativa do Módulo 2 (Relatório 2):

Vale ressaltar os significados (de acordo com Laban) dos seguintes termos que foram fortemente trabalhados ao longo deste módulo:

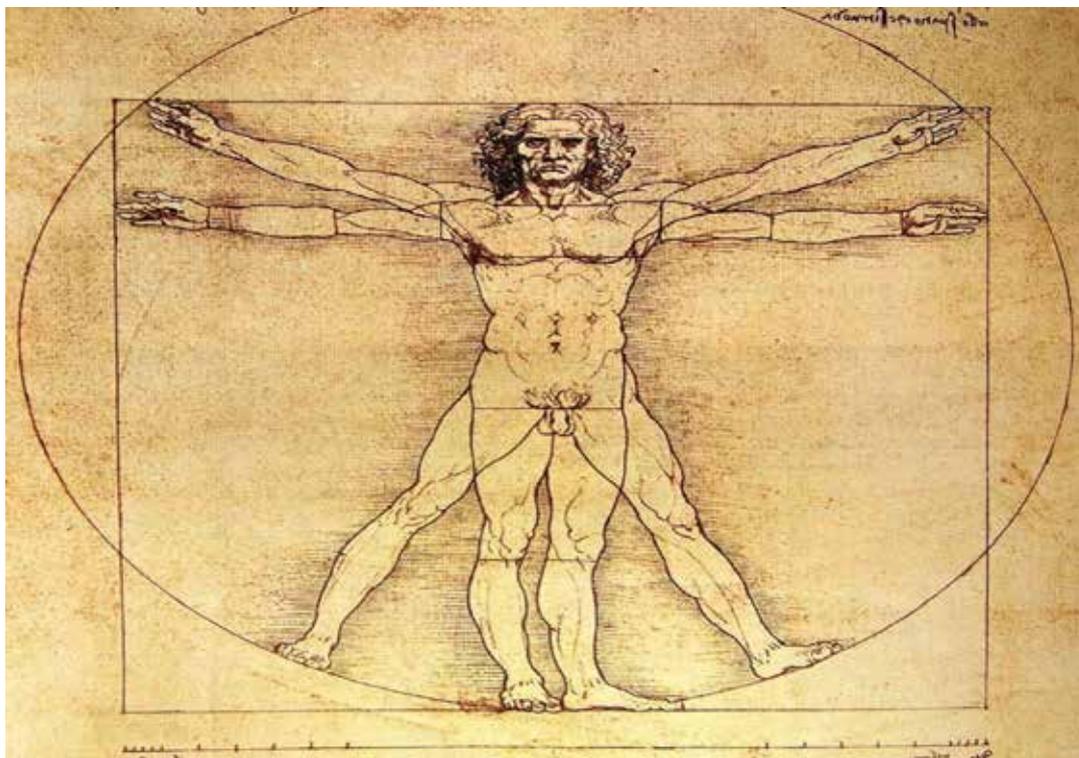
Corêutica: refere-se ao estudo da organização espacial do movimento em padrões determinados;

Eucinética: diz respeito ao estudo das qualidades dos fatores do movimento, são essas: peso, fluência, tempo e espaço.

Em relação a Corêutica e Eucinética, é fundamental falar a respeito da Cinesfera, que pode ser definida como a esfera que determina o limite natural do espaço pessoal ao redor do corpo de

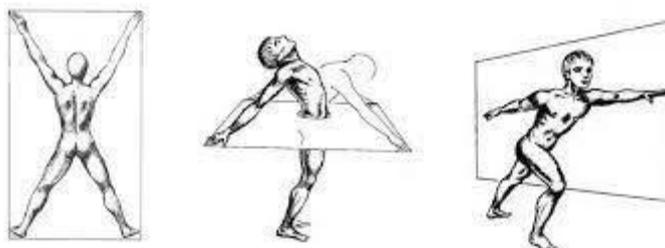
um indivíduo que tem capacidade de se mover. A Cinesfera fica ao redor do corpo, esteja ele em movimento ou em inércia, e sempre acompanha o indivíduo, indo junto com o corpo quando ele se movimenta. Em muitos comentários dos retornos de minhas atividades, a professora ressaltou o quanto utilizo movimentos internos e externos, fazendo este jogo com a Cinesfera.

O “Homem Vitruviano”, de Leonardo da Vinci, é um bom exemplo da relação entre corpo e Cinesfera, mas garanto que o melhor jeito de conhecer este termo, é se movimentando:



Experimentei combinações de partituras muito semelhantes aos movimentos da dança contemporânea, portanto tive a oportunidade de explorar os níveis alto, médio e baixo. Tais experimentações me tiraram da zona de conforto, pois não tenho tanta afinidade com o nível baixo, foi um enorme aprendizado.

Também viajei nas possibilidades que surgem ou despertam em nossas mentes aos termos uma maior consciência dos planos espaciais. Percebi que o plano vertical era um lugar comum para mim, então segui num desafio pessoal de explorar o plano horizontal e o plano sagital com mais atenção, sempre buscando o prazer em estar realizando aquela prática. Considerei interessante compartilhar uma imagem para ilustrar os planos espaciais, nela estão representados respectivamente: plano vertical, plano horizontal e plano sagital.



Para os pontos de orientação espacial, eu decidi me apegar ao foco e ao entendimento da relação que gostaria de ter com o público e comigo mesmo durante as movimentações. Em algumas vivências preferi um foco mais introspectivo, em outras priorizei o contato visual com a plateia, e na maioria das vezes acabei deixando os movimentos guiarem o meu olhar e vice-versa.

Pensando no gesto, meu norte foi ter o corpo como máscara, misturando princípios da Commedia dell'arte com a dança. Também pensei nos 4 elementos da natureza para trazer caracterís-

ticas bem definidas às posturas e gestualidades, onde defini:

Terra: movimentos mais fortes, pesados, com bastante tônus e enraizamento;

Fogo: movimentações rápidas, precisas, certeiras, com mudanças bruscas de direção;

Ar: ações expansivas, leves, que brincam com a gravidade e com a respiração;

Água: “corpoesias” fluidas, adaptáveis, guiadas pela experiência e pelo prazer.

Outra fonte de inspiração para a gesticulação e a qualidade postural que escolhi, tem embasamento no Kung Fu, estilo Shaolin do Norte, do qual sou praticante, e na natação que pratico há mais de 11 anos. Decidi ter as posturas dos animais, dois estilos de esquivas, uma base fundamental do Kung Fu e uma saída de bloco da natação como guias e como sínteses das demais decisões doravante tomadas, os animais, as esquivas, a base e a saída de bloco que selecionei, com seus respectivos adjetivos associados aos movimentos, foram os seguintes:

Garça: elegância, equilíbrio, sutileza e paciência;

Cavalo: sustentação, contração, firmeza e consistência;

Gato: astúcia, atenção, flexibilidade e velocidade;

Esquiva Lateral Direita: defesa e segurança;

Esquiva Lateral Esquerda: ataque e desconfiança.

Base do Arqueiro: tônus, proteção e projeção frontal.

Saída de bloco: impulso e ângulo.

Algumas imagens minhas realizando as bases e esquivas respectivamente supracitadas:

GARÇA:



CAVALO:



GATO:



ESQUIVA LATERAL DIREITA:



ESQUIVA LATERAL ESQUERDA:



BASE DO ARQUEIRO:



SAÍDA DE BLOCO:



Esforços Completos ou Ações Básicas, segundo Laban:

Socar, talhar, pontuar, sacudir, pressionar, torcer, deslizar e flutuar são alguns exemplos deste tema. Fiz a maioria das práticas dentro de um quarto de hospital, onde fiquei por quase 2 meses sem sair para absolutamente nada, acompanhando minha mãe. Estar nessa situação me ajudou a conquistar uma perspectiva do movimento enquanto transformação ontológica e expressão social.

Combinação de 2 fatores: Atitudes Internas ou Esforços Incompletos:

Esta temática será ilustrada através de imagens que eu trouxe e que surgiram naturalmente no decorrer das experimentações, após o condicionamento do corpo com as atividades propostas.



Tarefa Avaliativa do Módulo 3 (Relatório 3):

Na página 303, da parte 2 de “O Expressionismo e a Dança”, a professora Soraia fala a respeito da relação de “mola propulsora” que existe entre a interiorização e a exteriorização do artista. Eu senti isso na prática enquanto executava os exercícios, pois sempre busquei minhas ressonâncias internas para entender quais motivações poderiam dar vida aos meus movimentos expressionistas. Por diversas vezes, partindo do pensamento anteriormente descrito, fui tomado por uma sensação inexplicável de liberdade e de bem-estar que, até hoje, só o Expressionismo de mãos dadas com a dança, conseguiu provocar em mim.

Pegando o gancho do parágrafo acima, vale ressaltar que na parte 1 de “O Expressionismo e a Dança”, a autora destaca a importância do Expressionismo para as práticas artísticas que exploram as potencialidades do movimento, informando que isso ocorreu com mais intensidade nos anos de 1920 e 1930, com o surgimento daquela que – posteriormente - seria chamada de dança expressionista. O destaque da autora para a utilização da máscara em certo momento, faz com que surja em minha mente um paralelo ao que estamos vivendo com a atual pandemia de COVID-19. Com máscaras faciais cobrindo seus rostos, por segurança e prudência, os bailarinos/atores precisaram explorar ainda mais a expressividade de seus corpos.

A música “Terra”, do duo Anavitória, utilizada em uma de minhas performances, a meu ver, caracteriza-se como sendo uma canção expressionista contemporânea, pela emotividade intensa e por algumas dissonâncias que aparecem ao longo da melodia. Esta música, assim como o áudio disponibilizado na plataforma Aprender para o exercício de Expressionismo, provoca uma dança mais animalesca e livre.

Através das leituras, fica evidente que os trabalhos de Laban abordam elementos que constituem não só os movimentos, mas também como eles são utilizados, focando nos motivos psíquicos e fisiológicos que fazem com que os seres humanos tenham a necessidade de se movimentar. Laban considerava a forma como cada indivíduo se movimenta como expressão de sua personalidade e eu concordo plenamente. Ousaria até acrescentar que não só como expressão de sua

personalidade, mas também como resultado de suas experiências e do ambiente em que vive. O movimento nasce dentro de uma mudança, ganha forma, toma sua própria liberdade e vai para o mundo com a coragem de ter medo. Deveríamos aprender mais com ele.

REFERÊNCIAS:

SILVA, Soraia Maria. O Expressionismo e A Dança, São Paulo, 2002.

LINKS PARA ALGUMAS DAS MUITAS EXPERIMENTAÇÕES REALIZADAS NESSA DISCIPLINA:

Te Conecta:

<https://youtu.be/VrAj2HdNukk>

Res(piro):

https://www.youtube.com/watch?v=-dI5-E3VBAo&ab_channel=JoaoPauloSilvaMachado

Terra:

<https://youtu.be/hmHZOlwfaqQ>

Expressionismo:

<https://youtu.be/gp0YTHbsBFk>

Amores Líquidos:

<https://youtu.be/lxNVREfcfXQ>

Análise comentada na execução dos movimentos

Lorrany Alves

AS INÚMERAS SENSações DO MEU CORPO

A disciplina “Movimento e Linguagem 2” foi completamente necessária com a relação íntima entre meu corpo e eu mesma, foi diversas conexões que eu jamais iria imaginar que seria possível. A liberdade, a leveza e a minha “conversa” com as mãos... Tudo na busca de uma nova descoberta a cada trabalho, vídeo e afins. Nada foi imprescindível quando era proposto de uma forma provocativa, eu pude sentir diversas vezes meu corpo se comunicando comigo mesma e eu sou imensamente grata por isso!

Poema dançado - Primeiro vídeo - Apresentação Pessoal

https://drive.google.com/file/d/1uweIMx_xFiEeJobENRAFI8O20YfBOZn/view

*Aqui, neste vídeo eu pude fazer diversas provocações sobre meu vídeo:

* Eu quero que o texto e o movimento conversem ou que sejam coisas diferentes? Pra gerar dicotomia e até um estranhamento.

*Seu olhar é poderoso! Use! Não somente olhe para a câmera, coloque uma intenção.

*Tente colocar todos os movimentos partindo da coluna.

*Seria legal explorar as movimentações do quadril também.

*Tem uma hora que eu só movimento as mãos, como estava a minha coluna naquele momento?

*Com essa provocação um tanto refinada eu consigo estar por inteira em um movimento em que a mão é o foco.

*Sempre pensar em não pensar! E sim viver os momentos, eu sei a sequência. Só sinta. Dar pra ver o quanto estamos pensando durante o movimento. Corpo e mente é a mesma coisa. Mas a mente teima em querer estar no controle!

* Seria legal fazer sem olhar para um ponto específico. Depois marcar um ponto e fazer olhan-

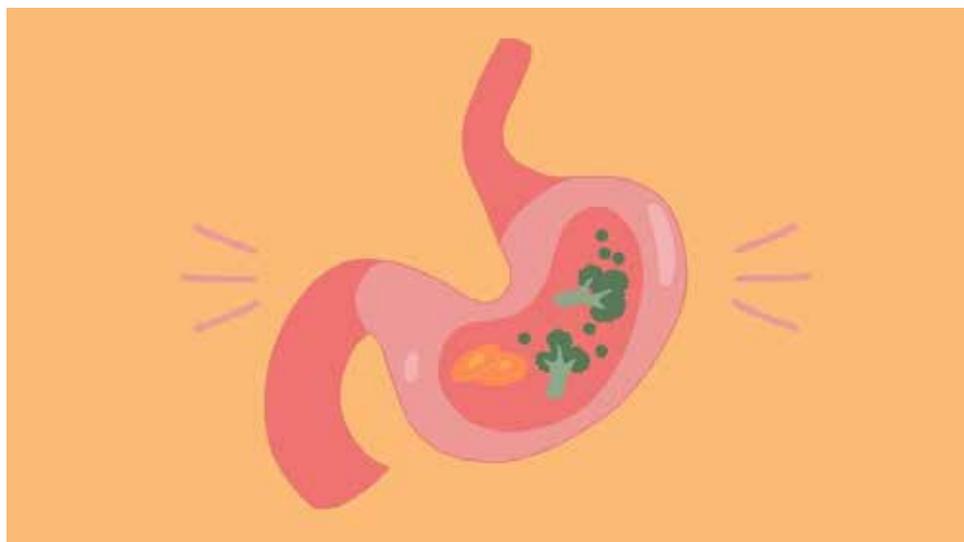
do para ele e depois para a câmera. São apenas provocações, para tentar expandir as possibilidades poéticas do meu corpo. Meu corpo é grande!

Estudo do corpo:

Dança Sistema Digestivo:

Observação: Minha demonstração ocorreu um erro, mas minha proposta é: A comida caiu no estômago e está acontecendo o processo de digestão que é quando a comida chega ao estômago e permanece por lá até 72 horas passando por duas transformações básicas

<https://drive.google.com/file/d/1nWFrM88j7uDBdKDIV4nPWWR0HfsYsyj5/view>



Essa imagem é do: <https://www.uol.com.br/vivabem/noticias/redacao/2019/02/19/o-estomago-diminui-quando-a-gente-faz-dieta.htm>

Usei ela para explicar melhor qual o meu objetivo no vídeo. Nada fragmentado mas um pouquinho maluco!

A Eutonia foi desenvolvida pela alemã Gerda Alexander (1908-1994) e significa equilíbrio das tensões: eu = bom, harmonioso (grego) e tônus = tensão (latim).

Seu efeito terapêutico está no cuidar do corpo enquanto se aprende e conhece sobre o mesmo, momento em que, a pedagogia acontece.

Possibilita identificar e dissolver tensões desnecessárias no corpo e reconhecer regiões esquecidas em estado de flacidez e ativá-las.

Cada aula é chamada de vivência, pois o aluno tem a experiência de um corpo integrado com as sensações, emoções e pensamentos numa construção permanente de novos hábitos posturais e imagem corporal.

“ O cansaço físico, mesmo que suportado forçosamente, não prejudica o corpo, enquanto o conhecimento imposto à força não pode permanecer na alma por muito tempo.” - Platão

1- Relaxamento Global:

Ao me posicionar no chão eu pude relaxar e fazer uma automassagem, como se eu estivesse em um spa somente meu naquele momento.

Basta fazer movimentos de pressão com as mãos nas diferentes partes do corpo, deslizando os dedos com carinho. O relaxamento global permite a obtenção de descondicionamento, ou seja, o esquecimento das atitudes e dos movimentos do cotidiano.

Reduzindo e equilibrando progressivamente as tensões, o relaxamento associado ao controle respiratório favorece o equilíbrio emocional e a disposição mental.

Depois de ter realizado foi como tranquilizar toda a minha ansiedade e relaxar todo o meu corpo profundamente ao deitar e conseguir sentir minha coluna ereta foi aí que eu entendi a frase que a professora citou para representar o vídeo: “mantenha a mente aberta, a espinha ereta e o coração tranquilo”.

Não existe certo ou errado, existem pontos de vista para se observar esse universo de possibilidades expressivas do movimento como linguagem, e é isso que está proposto nessa disciplina. Quando eu observei minha irmã no cotidiano, eu percebi que ela escova os dentes primeiro com a mão esquerda e depois que ela coloca a mão direita no controle, depois quando ela ia deitar para dormir primeiro ela coloca a perna direita em cima da cama e depois a esquerda para conseguir ficar de lado e logo usa a mão esquerda para pegar o cobertor com tensão nos dedos para conseguir segurar e movimentar.

Ao acordar, ela coloca as mãos no rosto e usa a mão direita para virar e conseguir levantar o corpo, quando ela pega o copo ela pega sempre pega com a mão direita e levanta o dedo mindinho quando vai colocar o copo na boca.

Eu, escovo meus dentes sempre com a mão direita (aí eu percebi que não tenho nenhuma coordenação motora na mão esquerda), quando me levanto viro de lado e com o braço esquerdo uso minhas tensões musculares para me levantar da cama, para beber água eu pego o copo com a mão direita, mas com muito cuidado para o copo não escorregar e sinto descendo quase é possível sentir a água passando pelo o intestino delgado, passando pelo esôfago e o estômago.

“ Realização parece estar conectada com ação. Homens e mulheres de sucesso mantêm-se em movimento. Eles cometem erros, mas não param” - Conrad Hilton

“Nenhum artista está adiante do seu tempo. Ele é o seu tempo; o que acontece é que os outros estão atrasados no tempo.” “Existe uma vitalidade, uma força de vida, uma energia, um despertar, que é traduzido em ação através de você, e porque só existe um de você em todos os tempos, essa expressão é única.”

Rudolf Laban

Método de Laban:



Foto: Maria Soares (1997) - Revista Gambiarra.

O Sistema Laban/Bartenieff compõe uma nova abordagem sobre as investigações de Rudolf von Laban que integra uma longa e rica história de contribuições.

Há quatro categorias que formam o conjunto relacional deste Sistema e sustentam o estudo e à análise de movimentos.

Corpo, Espaço, Esforço e Forma são os elementos centrais que fundamentam o olhar e a investigação do movimento nas mais diversas circunstâncias em que está presente.

Deste modo, a perspectiva sistêmica atrelada ao estudo do movimento abre caminhos para a sustentação de uma exploração ainda mais ampla e mais profunda acerca do movimento e os níveis:

- 1 - Nível baixo, médio e alto
- 2 - Plano horizontal (lado/lado - alargar estreitar)
- 3 - Plano sagital (avançar recuar – frente/ atrás)
- 4 – Plano vertical (afundar e emergir – cima/ baixo)

Fontes: https://www.youtube.com/watch?v=SlIRvB19K9c&ab_channel=Dan%C3%A7a%20C3%A9tica

http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Sistema_Laban/Bartenieff

A eucinéctica estuda o aprendizado da dinâmica expressiva dos movimentos, levando em conta os fatores de movimento, que são a fluência, espaço, tempo e peso.

Rudolf Laban via a eucinetica como uma técnica de ensino dos movimentos, uma forma didática de melhorar as condições motoras das crianças, principalmente em atividades físicas que exigem uma certa sincronia de tempo e fluência, como a dança.

Existem dois grandes planos de composição da dramaturgia do movimento que, seguindo a terminologia proposta por Rudolf Laban, podem ser definidos como eucinéctico e coreológico.

O nível eucinéctico é um primeiro plano de composição no qual são determinados os segmentos da ação, as diversas qualidades de energia, as variações do ritmo e a orquestração das relações entre as diversas partes do corpo do ator.

A coreologia constitui, em extensão ao plano eucinéctico, um segundo nível de composição da dramaturgia do movimento, onde ocorre o estudo e a composição da ação construída sobre elementos direcionais e sobre leis da estruturação e da configuração espacial do movimento.

Pode-se encontrar referências sobre o conceito de partitura em diversas teorias novecentistas que se dispuseram a estudar o corpo e a unidade psicofísica do ator.

Voltada para a construção da personagem, a linha geral das ações físicas assegura uma atuação capaz de ser fixada e reproduzida numa partitura, garantindo uma harmonia e uma lógica conseqüencial voltada à verossimilhança.

Meyerhold não utiliza exatamente o termo partitura, mas herdando o sentido de precisão ideoplástica de Stanislavski, fala da necessidade de registro do “desenho do movimento” ou da “escritura dos movimentos plásticos”.

De um lado, o trabalho de Meyerhold era marcado pela tendência tipicamente futurista de liberação dos objetos cênicos com ênfase nos significados flutuantes e dinâmicos da construção cênica;



FONTE: <https://cbtij.org.br/dramaturgia-movimento-primeiras-definicoes-na-busca-de-um-metodologia-de-composicao/>

A Eucinéctica é o estudo de dinâmica expressiva relacionado em quatro fatores de movimentos:

Peso – Tempo - Espaço - Fluência

Peso - Intensão/sensação - O quê?

Tempo - Decisão/intuição - Quando?

Espaço - Atenção/ pensamento – Onde?

Fluência - Precisão/ sentimentos – Como?

Combinações dos fatores de movimentos:

Espaço e fluência - Remoto - distanciamento

Peso e fluência - Onírico - sonhador

Peso e espaço - Estabilidade - equilíbrio

Peso e tempo - Ritmo - proximidade

Espaço e tempo - Alerta - acordado

Tempo e fluência - Mobilidade - instabilidade

Ações básicas:

Socar: Peso firme, espaço direto; Tempo rápido

Talhar: Peso firme, espaço flexível; Tempo rápido

Pontuar: Peso leve, espaço direto; Tempo rápido

Sacudir: Peso leve, espaço flexível; Tempo rápido

Pressionar: Peso firme, espaço direto; Tempo sustentado

Torcer: Peso firme, espaço flexível; Tempo sustentado

Deslizar: Peso leve, espaço direto; Tempo sustentado

Flutuar: Peso leve, espaço flexível; Tempo sustentado

Cena do estudo da expressividade da apresentação poéticas para o cometa cenas:



Eu escolhi o fogo, por ser um elemento que tem uma abrangência radiante, simboliza expansão, calor, luz, coragem, vontade de lutar, de dominar e conquistar, mas também favorece a elevação espiritual, a lucidez extrema e a purificação da alma.

Pessoas com abundância do elemento fogo tendem a ser mais otimistas, idealistas, dinâmicas, ardentes, apaixonadas, entusiasmadas, diretas, espontâneas, ingênuas, expansivas, com mais inspiração, motivação, coragem de se impôr, de assumir riscos e enfrentar desafios.

” A distância faz ao amor aquilo que o vento faz ao fogo.

Apaga o pequeno e inflama o grande.

Mas quando um fogo devora um outro fogo, uma dor de angústia cura se.

Cura se com a outra para não ser um vaso a preencher... Sabe...

É por isso que eu não gosto da vida em banho Maria, eu gosto do fogo, eu gosto da pimenta, gosto do alho, das ervas... E... Sabe... Por um triz, eu não sou uma bruxa!

<https://drive.google.com/file/d/1XDGxRXGGy3mMf1KO2y-i3kvdmWYgUd6U/view>

Trajatória

Com o decorrer do semestre não notamos muito as evoluções, observamos o processo e fazemos nosso melhor, mas não é sempre que o resultado final nos agrada. Acontece muitas vezes de após fazermos algo nos compararmos com outros e isso faz com que achemos que nossos trabalhos não estão bons o suficiente. Contudo não é com tudo mundo que isso acontece, mas particularmente tenho esse pensamento como algo verídico. Nesse relatório falarei abertamente como me senti e sobre meu processo de desenvolvimento na matéria de Movimento e Linguagem II. Confesso que no começo fiquei um pouco perdida, mas consegui encontrar-me durante uma atividade que falarei mais à frente.

Primeiramente gostaria de ressaltar que nunca havia feito nenhum curso ou matéria parecida com esta antes, tudo era completamente novo para mim. O primeiro módulo eu confesso que fiquei um tanto perdida, estava tentando me adaptar e seguir uma rotina então sinto que não consegui me dedicar tanto quanto eu gostaria, mas mesmo com dificuldades fiz tudo que estava ao meu alcance e consegui entender a matéria. Algo que me ajudou muito nesse módulo foi o livro “Eutonia e Relaxamento” de G. Brieghel e Müller. Encontrei nele muitos trechos que me trouxeram um conhecimento ainda maior. Além disso ele me deu inspirações para alguns dos movimentos que faço como aquecimento corporal, fora outros movimentos que faço quando faço exercícios físicos. A parte do livro que mais gostei foi o capítulo de “Técnicas de Concentração”, pois sempre que faço algo, por mais simples que seja acabo me dispersando muito fácil e esse capítulo me deu uma outra visão sobre essa minha característica.

Nenhum exercício deve ser feito sem observarmos atentamente o corpo no seu conjunto, assim como os detalhes das sensações percebidas. O resultado do exercício depende inteiramente da atenção dada a ele assim como das conclusões às quais as observações podem levar. (MÜLLER, 1987, p.74)

Nas condições atuais, tendo em comparação o primeiro relatório feito sobre esse módulo percebo que muitas coisas mudaram, minha forma de executar os exercícios e meu aquecimento também teve algumas modificações. Contudo ainda gosto do meu antigo aquecimento.

<https://drive.google.com/file/d/1FEHZJOBIXRkLVvXdKFnuhYFrU1ogVxl4/view>

Partindo para o próximo módulo temos “Estudo do Movimento” nesse módulo demos início aos conceitos da teoria de Laban. De início achei que seria algo simples pois nessa época já tinha conseguido me adaptar as plataformas e a minha nova rotina, mas confesso que de início tive que relê os primeiros tópicos duas vezes para conseguir decorar os conceitos sem embolar tudo porque durante a leitura fiquei um pouco dispersa enfim, consegui e deu tudo certo. Nesse tópico eu comecei a me sentir inferior pois não achava que estava conseguindo fazer tudo de forma certa não por não ter entendido o conteúdo, mas por me achar inferior aos outros. Na verdade, eu dizia para mim mesma que estava correto e para quem perguntasse, mas no fundo eu pensava “provavelmente não está certo, fulano faz melhor”. Embora eu me sentisse assim após a gravação, não deixei esse sentimento e pensamento afetarem o meu desenvolvimento. Continuei dando meu melhor e por instantes quando eu parava de pensar no processo dos outros ou nos dançarinos profissionais me sentia satisfeita com o que eu fazia.

Na realização da atividade gostei bastante do meu desenvolvimento e focar o olhar em um ponto me ajudou bastante no equilíbrio. Sem dúvidas esse foi o exercício que eu mais gostei de praticar, pois tentei trabalhar bastante a minha flexibilidade e meu equilíbrio, duas coisas na qual eu sempre gostei de desenvolver. Foi bem divertido desenvolver esse tópico, confesso que soei durante a execução e quase cai várias vezes. (LUANA, Estudo do Movimento Relatório, p.2)



Figura 1



Figura 2



Figura 3

<https://drive.google.com/file/d/1A12Fa7I244XBssWXzaQwUfScm3TFzg8I/view>

https://drive.google.com/file/d/1P1Cn6oBM4JB1JMOIYBKrOlgbzieUaQK_/view

<https://drive.google.com/file/d/1PP7s62eREaf3IHJxQbcqS51F7Fer5uhR/view>

O terceiro e penúltimo módulo foi “O Estudo da Expressividade” comecei ele assim como os outros, fazendo anotações, pesquisando e fazendo as atividades práticas para aperfeiçoar meus movimentos. Esse tópico esclareceu todas as dúvidas que eu tinha em relação aos módulos anteriores. Além do que foi passado na plataforma, outra coisa que teve grande impacto foi o livro “O expressionismo e a dança”, não só nessa matéria, ele também serviu de inspiração para outros trabalhos. No início desse relatório mencionei uma atividade que fiz que me ajudou a encontrar-me.

Essa atividade foi o trabalho prático final desse módulo. No início dele eu estava completamente sem ideia, não tinha noção nenhuma do que fazer e apesar de entender o conteúdo até aquele momento, antes de fazer a atividade, eu não tinha noção de que havia entendido o conteúdo. Des do início do módulo todos já estavam falando desse trabalho e eu estava perdida no conteúdo desta e de outras matérias, mas depois de algumas aulas descobri que esse trabalho poderia ser em dupla, o que me incentivou e me deu algumas ideias, pois eu gosto e sinto que consigo trabalhar melhor em grupo. Chamei uma amiga para fazer comigo e ela aceitou, mesmo ela já tendo começado e foi incrível. Confesso que ainda achei que demorei para criar o poema, mas no final consegui e deu tudo certo, fiz a coreografia com características que aprendi no tópico, como por exemplo o peso leve. Durante a execução ainda me senti um pouco insegura, mas esse sentimento não foi o predominante, eu estava eufórica com tudo e adorei o resultado final. Após ver o vídeo pronto foi que eu percebi que todo aquele sentimento ruim que eu sentia, a dúvida, o medo, e outros, eram apenas coisa da minha cabeça, coisas que não eram certas e que atrapalhavam minha evolução, além de destruir minha autoestima. Fazer esse trabalho serviu para que eu enxergasse que eu realmente sei, posso e consigo fazer tudo que eu quiser, ele foi como um estalo na minha mente que fez com que eu acordasse. Por isso sou extremamente grata pela professora Soraia Maria Silva ter passado esse trabalho e também por ter feito com minha amiga Rebeca Alvim. Após essas atividades, ainda nesse terceiro tópico fiz outra atividade de acentuação rítmica, eu gostei bastante e achei bem divertido de aprender. Esse módulo foi esclarecedor para mim e eu sinto que precisava dele, apesar de no final ter passado por alguns problemas pessoais sinto que ele foi o que consegui me fazer tudo que estava ao meu alcance e aperfeiçoar muito meus conhecimentos, além de conhecer coisas novas.

<https://drive.google.com/file/d/1F7nTEJoEsRIS4J-rmPTWp59LOby2JhJG/view>

<https://drive.google.com/file/d/159Q02E4JysRhACD0nVhn6zze3M4wg14u/view>

<https://drive.google.com/file/d/1nInqjc0T0VCW7b6PSXzQb52s4OCAGFT9/view>

https://drive.google.com/file/d/12gP6GqeUvXPazGU_cuy4AcGE0vFcLNeN/view

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1MlrA_sBhML5dDDX23CKFLkWHS2WwiTrA

https://drive.google.com/file/d/17C1UHEHfPOvG_f9piaY1x2WWm9LqSDLF/view

Por fim temos o módulo quatro “Dansintersemiotização” esse foi o módulo que eu achei mais tranquilo, por conta do que falei acima, eu estava mais tranquila e aberta aos conteúdos, antes de conhecer esse termo não sabia que era isso que eu havia feito na atividade do módulo anterior. Achei bem interessante e entendi o conceito corretamente, dessa vez não me senti inferior nem algo parecido. Durante a --leitura dos “Subtexto da ação no texto Bíblico” tive vários pensamentos de como seriam as danças, foi algo natural, enquanto eu lia já imaginava os movimentos, o peso, a fluência, o foco. Foi o tópico que fluiu mais rapidamente.

Ao final de tudo, quando olhamos para trás, quando eu olho para trás, percebo o quanto o caminho foi turbulento, não necessariamente de formas ruins, a muitos momentos bons, que são a maioria e momentos ruins também. O conjunto de tudo, nos transforma, nos mostra nossa melhor versão. Eu cheguei no início do semestre sem saber nada, sinceramente achava que as coreografias da internet eram criadas no aleatório, claro que tinha algo por trás, mas não imaginava o quão grande era. Ainda estou no começo, não acho que eu saiba nem o básico, mas sinto que estou preparada para tudo que vier graças a esse começo que tive, graças a matéria de Movimento e Linguagem II.

Referências Bibliográficas:

SILVA, Soraia M. Diálogos Afetos compartilhados. Universidade de Brasília (2019)

Relatório

‘O relatório a seguir aborda alguns pontos chaves que foram de extrema importância durante a minha passagem na disciplina “Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão”, ministrada por Elise Hirako.

Aulas

As aulas na minha opinião foram de extrema importância para se adquirir uma base de conhecimento sobre as técnicas experimentais e principalmente sobre acolher e não largar mão ninguém durante um momento pandêmico. Me senti extremamente acolhido, recepcionado e confortável durante toda a minha experiência na matéria.

As aulas ministradas pela Elise com toda certeza ficará para minha história acadêmica. Continuarei o meu trajeto de vida levando a bagagem adquirida na matéria.

Primeira video-performance

(DO ESPELHO PARA O MUNDO)

A minha primeira experimentação foi levada para um campo extremamente pessoal de minha vida. Escolhi abordar um pouco da minha vivência sobre críticas, alto boicotes e principalmente sobre não deixa isso influenciar, e seguir com a cabeça erguida perante todas as dificuldades. Consegui fazer todo o trajeto da forma que eu imaginava e idealizava desde o início da matéria, que consistia em produzir um vídeo do início ao fim, com um trajeto com várias mini performances em uma, produzidas por mim mesmo. Acabei criando um texto autoral extremamente íntimo e profundo que deixou o vídeo com um tom melancólico, de extrema elegância e fineza.

A minha vivência perante essa experimentação me possibilitou criar um campo muito positivo, me deixando com fogo nos olhos para a continuidade na matéria e principalmente no vídeo final.

Segunda video-performance

(DE VOLTA PARA O MEU NÃO PASSADO)

Para minha segunda e última video-performance eu decidi me aprofundar do começo ao fim em uma temática totalmente diferente do meu primeiro vídeo. A estética retrô predomina o trabalho todo, trabalho esse que é absurdamente áudio visual.

Decidi trabalhar em um campo auto astral e que me possibilitou me divertir durante as gravações. Foi um dos meus melhores trabalhos em tempos. Tenho orgulho de ter produzido um conteúdo como tal.

Desde o início da disciplina, somos instruídos que o relaxamento corporal e mental é necessário para um melhor resultado na performance, a partir da prática de alongamentos que nos propõe esse relaxamento, torna-se perceptível uma melhora nas articulações auxiliando na execução desde os pequenos, aos grandes movimentos. Antes disso, devemos conhecer nosso corpo, fazer um estudo é essencial para um bom proveito dos exercícios e para evitar se machucar. Cada exercício pode englobar sistemas e órgãos diferentes do nosso corpo, por isso é necessário termos conhecimento, por exemplo sistema digestivo, sistema ósseo, sistema muscular, sistema respiratório, sistema nervoso e sistema hormonal, pele, sistema circulatório, sistema urinário e reprodutor e por aí vai.

Não temos diretamente ciência se estamos tensos ou não, pois não temos consciência do que é tensão corporal, entretanto, a partir das posições de controle podemos sozinhos tomar consciência dos pontos de tensão no nosso corpo através de uma autoavaliação de tensão e flexibilidade em suas várias regiões. Nosso sistema ósseo é um dos sistemas presentes em qualquer tipo de movimento, devemos trabalha-lo para que os movimentos sejam feitos em harmonia, indolor e com facilidade. É importante adotar o hábito de sempre praticar e exercitar, seja físico ou mental, para que, gradualmente, tenhamos resultados.

Enfim somos apresentados a Corêutica, Eucinéica e aos Fatores dos Movimentos e Movimentos Básicos. A Corêutica dividimos em quatro tópicos.

Cinesfera: O espaço vital ocupado pelo corpo (relacionada a sentimentos).

27 pontos de orientação espacial: Onde é possível performar em diferentes versões alterando a direção dos movimentos alterando a ordem dos pontos espaciais.

Níveis alto, médio e baixo: Planos onde variamos, deitado (baixo) de joelhos/sentado/abaixado (médio) e enfim de pé (alto).

Planos Vertical, Horizontal e Sagital: Vertical, com coluna alinhada cima a baixo com o hemisfério inferior conectada à terra. Horizontal, deitado com a coluna sobre a terra, por inteiro. Sagital, é o plano anatômico que divide o corpo humano em metades esquerda e direita. Passa por vários pontos anatômicos entre os quais nariz, umbigo, centro de gravidade e sínfise púbica e cai num espaço livre entre calcanhares.

Eucinéica e Fatores dos Movimentos

A eucinéica é a pesquisa da composição e do sentido do movimento num domínio onde são identificados os aspectos dinâmicos da ação. Laban defendia que para cada movimento externo ocorre um movimento interno associado aos fatores de movimento Peso (intensão), Espaço (atenção), Tempo (decisão), Fluência (precisão).

Movimentos Básicos

São eles: Socar (empurrar, chutar), Talhar (bater, atirar, chicotear), Pontuar (acenar, cumprimentar) Sacudir (agitar, tranco), Pressionar (partir, apertar), Torcer (arrancar, esticar), Deslizar (alisar, borrar), Flutuar (espalhar, mexer).

Já no tema da expressividade, somos apresentados a outros quatro tópicos

Fluência: Fator importante, considerado o início primordial de todo o movimento do Universo. Significa facilidade, espontaneidade, clareza, destreza... etc. A fluência é quase que involuntária, torna os movimentos objetivos e naturais, livre e controlada ao mesmo tempo.

Espaço: O espaço é uma construção do pensamento, a partir do ponto de vista de cada pessoa.

Peso: O peso contido nos movimentos, define o objetivo do mesmo, trazendo forma à ação, diferenciando-se como por exemplo nas ações de saltar e flutuar.

Tempo: Modificando o tempo de uma performance, mudará o pensamento que os espectadores tem sobre a mesma, isso claro, com a combinação de três fatores.

Dansintersemiotização

Performance com movimentação baseada em um ou mais elementos da natureza, Água, Ar, Terra e Fogo.

Seguindo os métodos ensinados em aula, conhecendo os sistemas do corpo e a maneira certa de aplicar os alongamentos, tudo fica tranquilo de ser exercido. Tive que me atentar aos meus limites para não os ultrapassar, e acabar lesionando alguma parte do meu corpo. Mantendo continuamente, movimentação fluida e respiração, durante o processo notei melhoras não somente nas minhas articulações, mas também nos meus sistemas. Minha respiração melhorou, praticar os exercícios acabou sendo uma dose de serotonina diária, trazendo paz interior e felicidade.

Relatos de uma solidão acompanhada

Milca Orrico

Começo o relatório já afirmando que minha experiência no Teac Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão foi muito intensa. Já havia iniciado algumas experimentações de videoperformance ainda no início da pandemia e me senti acolhida naquele formato. Ao descobrir que haveria uma matéria sobre o recorte que eu havia começado a pesquisar anteriormente foi de uma felicidade e curiosidade imensa.

A primeira experiência que Elise nos propôs foi a de gravarmos durante 5 minutos uma performance, sem recortes, sem edição, sem nenhuma ferramenta, apenas nós e a câmera imóvel. Assim que essa proposta foi colocada me senti um tanto desconfiada, minhas experiências sempre foram voltadas para a edição, era quase como se minhas performances fossem feitas para serem editadas, quando algo se contrapôs a isso fiquei bastante perdida e sem saber como faria aquilo. Fiz. Fiz e não gostei, como falei anteriormente, é quase como se a edição fosse a performance. Apesar de não gostar compreendi a proposta, compreendi o que estar naquele desconforto me proporcionou e no final, gostei. Foi uma experiência deliciosamente desconfortável. Desse momento tirei a imagem que dá início a minha performance final.



Imagem da primeira experiência.



Imagem do produto final.

Já na segunda experiência Elise propôs que o tempo da performance fosse de no máximo 2 minutos, algo que gerou um rebuliço entre nós que estamos acostumados a produzir e experienciar peças, performances que duram um tempo bem maior. Entretanto, esse tempo curto foi justificado para que nós conseguíssemos manter a atenção e interesse do público, pois algo com um tempo maior poderia vir a ser cansativo somando todas as performances dentro do projeto e ainda toda a programação que está presente no Cometa Cenas. Além do tempo, Elise nos passou um conteúdo sobre planos de cena que poderíamos usar e fomos encorajados a explorar, além disso, essa segunda experiência poderia vir acompanhada de cortes e junções de cenas, apenas.

Para essa segunda experiência, com tempo reduzido para 3 minutos (a turma conseguiu que Elise nos presentearse com esse 1 minuto a mais) comecei a pensar em como manter minha ideia inicial que facilmente chegaria a 10 minutos. Por fim, decidi escrever uma carta de amor, o que mais descreve o amor senão uma carta. Escrevi. Minha maior dificuldade foi a exploração de planos de câmera, como não tenho tripé, a dificuldade de estabilizar o telefone celular, que foi meu equipa-

mento de gravação, em algum lugar que me oferecesse outro ângulo se mostrou quase impossível me fazendo não explorar tanto assim o que foi proposto. A segunda experiência me agradou muito mais, vinha acompanhada de mais ritmo, mais paixão. Fui rebelde, além dos cortes e junções de cena, decidi colocar uma legenda e imagens sobrepostas.

O que me leva à terceira e última experiência. Me arrependi de ser rebelde. Foi uma dificuldade imensa pensar como modificar algo que para mim já estava finalizado, me parecia até errado, eu poderia pecar, colocar coisas demais e acabar por me perder dentro desse amor todo. Fui ao encontro de Elise que como ótima orientadora que deu algumas ideias e direções. Assim como em todas as outras experiências, essa também não foi fácil, todas tiveram suas particularidades, todas me fizeram crescer de alguma forma, repensar, pesquisar, aprender.

Em alguns de nossos encontros surgiram discussões sobre a plataforma instagram. O que acendeu uma curiosidade em mim sobre os filtros que são utilizados. Existem muitos questionamentos sobre as criações de filtros no instagram e seus efeitos no público. Ao pensar neles, não fui exatamente por esse caminho de como eles poderiam atingir quem estava vendo, mas principalmente em como eles poderiam ser usados como ferramentas para a gravação de performances. Com isso decidi testar esses filtros nessa última experiência que fiz e escolhi três filtros fiz e escolhi três filtros



Utilizando esses filtros, percebi que eles têm tanto a tarefa de facilitar a edição, já que eles por si só já entregam uma estética e também podem atrapalhar da mesma forma. Foi um tanto difícil saber em que lugar eles iriam se encaixar dentro da performance que eu estava propondo. Porém, após alguns testes de filmagem e edição, acredito que tirei bom proveito deles.

Uma carta para Elise e meus companheiros:

Queridos,

Ainda que em solidão nunca me encontrei em um lugar tão acolhedor, amável e afetuoso. Agradeço a todos pelo carinho de cada feedback, pelas discussões que levantamos em sala e pelo espaço seguro de cuidado e crescimento que criamos. Me encontro hoje no estágio de finalização do curso e não poderia estar mais feliz de poder ter estado nessa turma com vocês. Digo com tranquilidade e um pouco de pesar que vocês foram a turma que me fez compreender o que todos os locais e turmas deveriam fazer, nos incentivar como pessoas criadoras e potentes, quem me dera que todas tivessem sido assim, mas sou feliz por poder ter estado em pelo menos uma, com vocês. Tenho em mim a missão, de que caso um dia eu chegue a ministrar aulas, que tenha o cuidado, carinho, atenção e disponibilidade de Elise, e de vocês também. Em toda a nossa vida nos deparamos com uma batalha de egos onde alguém sempre sai ferido. Sou grata de nessa turma o ego ter sido utilizado por todos com humildade e atenção. Sejamos os artistas que ao invés de

desacreditar, diminuir e desmerecer o trabalho dos outros, que façamos o que fizemos em nossos encontros, crescemos e nos apoiamos.

Elise sempre disse que as terças eram os dias mais felizes para ela. Faço dessas as minhas palavras também, sentirei falta de todos, com todo o meu amor.

Milca Orrico.

Experimentos Tecnológicos (nem tão) Solitários:

relato de experiência

Paula Vitória Nascimento Otero

Brasília, 2021

Um salto quântico - ou, prefiro, pulo do gato. Vivi a iminência de desistir da disciplina e, depois, a decisão de tornar a experiência nela o tema da minha monografia. Tentarei dar conta desse percurso nas próximas linhas.

Hoje é dia 30 de abril de 2021. Somam-se 403.781 mortes por coronavírus no Brasil desde a confirmação do primeiro caso da doença no país, há 460 dias atrás.¹ A vacinação vem ocorrendo em ritmo que não condiz com a gravidade da situação - só 13,71% da população brasileira recebeu ao menos a 1ª dose da vacina.² Hoje também faz 118 dias desde que vivenciei a experiência frustrante de levar um pé na bunda do meu (ex-)namorado e 106 dias desde que iniciei, depois de alguns meses relutando, um tratamento psiquiátrico; somam-se 106 pílulas antidepressivas diariamente por mim ingeridas.

Nenhum desses números dá conta da experiência que tentam traduzir. Mas são boas pistas. A partir deles consigo formular, sem nenhuma precisão, minha relação hoje com o território da criação; a sensação de urgência e incapacidade simultâneas.

É partindo daí que me proponho a tentativa; e só. Encontro espaço para isso na disciplina Técnicas Experimentais de Artes Cênicas (TEAC), autointitulada Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão, ministrada por Elise Hirako sob orientação de Soraia Maria Silva. Meu primeiro estranhamento (e dificuldade) é com o grau de abertura da condução de Elise, que não propõe um eixo temático ou uma diretriz estética, apenas apresenta algumas possibilidades das quais, salienta, podemos nos apropriar ou não para construir nossas videoperformances.

Pesquise referências, faço brainstorms, perco-me em devaneios sobre o que desejo fazer. Me questiono sobre a linguagem: o que é videoperformance? no que se difere de videoarte? ou de uma cena de 'teatro online'?... Não chego a muitas respostas, mas elaboro um pequeno roteiro (nossa primeira atividade da disciplina) - algo com espelhos, água, terra e recorte-colagem. Vislumbro imagens, contaminada por obras de artistas visuais e pensando no suporte/recorte da tela luminosa para o trabalho.

A busca pelo que desejo produzir no TEAC se choca com a busca pelo que desejo produzir em Metodologia de Pesquisa em Artes Cênicas (MPAC), outra disciplina que também estou cursando, com Rita de Almeida Castro, e na qual precisamos desenvolver nosso pré-projeto de TCC

1 Dados coletados pela Our World In Data; Johns Hopkins University CSSE. Disponível em: <https://ourworldindata.org/grapher/covid-tests-cases-deaths?country=~BRA>. Acesso em: 30 abr. 2021.

2 Dados coletados pela Our World In Data; Ministério da Saúde BR. Disponível em: <https://ourworldindata.org/explorers/coronavirus-data-explorer?zoomToSelection=true&pickerSort=desc&pickerMetric=population&Metric=People+vaccinated&Interval=Cumulative&Relative+to+Population=true&Align+outbreaks=false&country=~BRA>. Acesso em: 30 abr. 2021.

(Trabalho de Conclusão de Curso). Fico tão absorta em minhas próprias dúvidas, inquietações e cobranças que me vejo na imobilidade.

Isso é algo um tanto frequente em mim. Alguns dias já se passaram desde que comecei a redigir este documento sem que eu o tocasse. Percebo-me tão ansiosa ao tentar organizar ideias que estão em ebulição dentro de mim, que empaco. Invento desculpas, inverto minha lista de prioridades, tiro um cochilo no meio tarde, mas não faço o que preciso fazer. Viva o ócio!, mas viva também a coragem daquelas que sentam-se à frente do computador para cumprir com as suas obrigações.

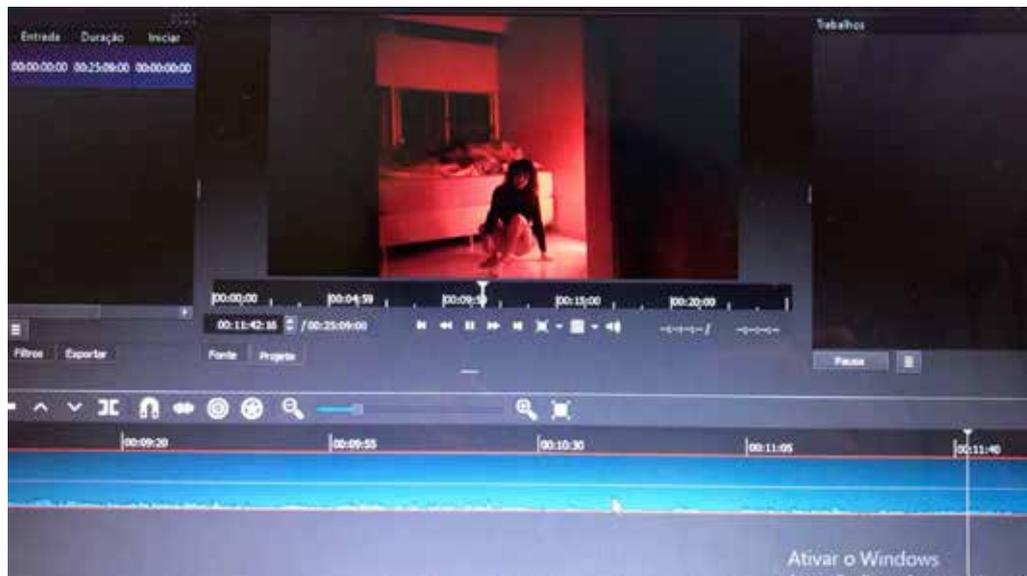
Esse (não-)movimento de empacar costuma acontecer quando muitas demandas ou questões de difícil resolução no momento se embolam. Quase como um efeito-dominó de coisas que não dão certo. Agora, vejamos, o que é dar certo? Quando podemos dizer que algo deu certo? Eu diria que tem a ver com uma expectativa mais ou menos realizada. E é nessa situação que me vejo, eu própria peça de dominó, mais uma, tentando resistir à queda inevitável.

Numa busca desesperada por algum conceito que pudesse me dar um sul no TCC, eu o encontrei. Sim! É nesse momento que consigo desempacar, autoinduzindo um *plot twist* não só no processo do meu TCC, mas também no do TEAC e, eu até diria de forma talvez exagerada, na minha vida. O conceito que, desde que esbarrei nele, tornou-se chave pra mim já o é para o grupo de pesquisa *Corpos Informáticos* há 27 anos, segundo Bia Medeiros, sua coordenadora:

Em 1994, descobrimos, ao acaso, o termo “pró-noia”. Esta seria o contrário da paranoia: na paranoia, alguém sempre está perseguindo o paranoico, trabalhando para destruí-lo. Na pró-noia, sempre alguém está, neste momento mesmo, colaborando com o pronico, trabalhando por, contribuindo. O pronico é fuleiro, des-preocupado porque não está pré-ocupado e acredita na co-laboração. (MEDEIROS, 2017, p. 38)

Ao me deparar com a pró-noia, consigo, mais do que vislumbrar o que fazer, fazer. É um conceito que me impulsiona para a ação, livre de pré-ocupações. Ou seja, não me ocupando com o fazer antes do fazer. Ou seja, não criando expectativas. Eu não sou doida (ou tão ousada) de dizer que não crio ou criei ou criarei expectativas, mas o que percebo é que esse conceito me desprograma na forma de me colocar em relação com o processo de criação - a pró-noia me lembra que deixar expectativas de lado é abrir espaço para aquilo que vem, permitir que eu e o processo, eu-processo sejamos atravessadas por forças que estão além de mim-nós.

Figura 1: Ilha de edição e a incorporação das ‘falhas’ no trabalho.



Fonte: acervo pessoal (2021).

Um exemplo prático: em um dos momentos do processo de criação da videoperformance, mais especificamente, na edição, deparei-me com a seguinte situação: o meu notebook (ou melhor, do meu pai, que eu pego emprestado e tem alguns bons anos de uso) simplesmente não deu conta de processar o vídeo no programa de edição. Quando eu tentava reproduzi-lo no programa, ele travava tanto que, ao invés de algo contínuo, a movimentação do meu corpo era fragmentada em várias imagens sequenciadas. A mesma coisa com a minha voz, que tornava-se muito mais ruído ininteligível que linguagem compartilhada. Seria impossível editar aquilo ali. Depois de um breve surto, o *insight*: pró-noia! Aquilo era a própria videoperformance sendo construída, para além da minha manipulação e expectativa. Gravei com o celular a tela do computador aberta no programa e essa, ao final, se tornou mais uma de muitas camadas presentes no trabalho (que consegui editar depois de algumas gambiarras tecnológicas). Aconteceu. Exposição de processo, jogo metalinguístico, brincadeira com deformação de imagem e som, uma apropriação dos tilts e bugs dos quais não dá pra escapar.

A pró-noia, então, além de me ajudar a me des-pré-ocupar no processo de criação artística, também me ajuda a aglutinar outras ideias e conceitos férteis para minha escrita pelos quais eu já cultivava profundo interesse, mas ainda estavam dispersos no meu campo de visão/ação. *Corpos Informáticos* faz performance de rua, ou, como preferem nomear, fuleragem mixuruca (MEDEIROS, 2017). Portanto, a composição se dá necessariamente no encontro com o imprevisto (na rua), e sem essa perspectiva pronóica de que tudo aquilo com que se depara é elemento de composição, de co-laboração, a coisa não acontece.

Me apropriando desses conceitos dentro do campo da criação teatral (escolho essa palavra mesmo sem saber se o que faço hoje poderia chamar-se teatro, mas é sobre os conhecimentos e experiências concentrados nessa área que construo meu percurso de composição e de escrita), eu me apego à pró-noia quase numa compensação, me agarrando a ela com tamanha força que não me sobram músculos para sustentar expectativas relativas à forma que deveria ter o trabalho a ser compartilhado com público. O ponto-chave desse movimento, ou o tal do pulo do gato, é o deslocamento de foco para o **fazer**. Sou provocada por Eleonora Fabião:

Outra questão que a performance energiza no âmbito dos processos de criação teatral diz respeito aos modos de ensaiar: como ensaiamos? porque ensaiamos? porque ensaiamos como ensaiamos? Considerando-se que dramaturgia de ensaio e dramaturgia do espetáculo são dois lados da mesma moeda, me pergunto: que modo de ensaiar será preciso para gerar tais ou quais qualidades de relação (entre os atuantes, entre atuantes e os demais presentes, entre os demais presentes); e que modos de ensaiar serão adequados para gerar tais ou quais qualidades de presença (dos atuantes e dos demais presentes)? **Seria “o ensaio” a preparação de algo por vir ou o trabalho em si num de seus muitos momentos e modos de aparição?** Porque ensaiar na coxia? Seria fértil combinar procedimentos abertos e fechados, públicos e privados? (FABIÃO, 2013, p. 9, grifo nosso)

Ao refletir sobre dramaturgias de ensaio, Fabião nos lança provocações a respeito das relações que estabelecemos com o processo de criação e ainda nos questiona: ué, mas o processo não é (ou pode ser) a própria obra? A essas perguntas e a outras que as seguem, a autora responde: depende. Enfatizando o caráter único de cada processo de criação e a necessidade de reformular novas respostas (e, por que não?, novas perguntas) a cada vez que se adentra o território da criação artística.

Portanto, aqui, considerando o universo circunscrito do processo de criação iniciado nesta disciplina, elaboro uma resposta provisória para uma de suas questões: entendo “o ensaio” - assim como as pesquisas e leituras, o desenvolvimento de conceito, a edição, a partilha com colegas de disciplina, as gravações, a escrita deste relato - como o próprio trabalho em uma de suas muitas facetas. Independentemente, mas profundamente entrelaçadas. Acredito, por exemplo, que a leitura deste relato por quem assistir à videoperformance pode provocar outras visões, perspectivas sobre a mesma; e vice-versa. Não considero isso algo positivo ou negativo, é o que é. Não tenho a pretensão de que o vídeo comunique tudo aquilo que tento organizar em milhares de caracteres aqui. Nem de que esses milhares de caracteres organizados sejam coloridos e moventes como o vídeo que produzi. E sei que apenas conversar com alguém sobre esse processo também vai lhe dar uma dimensão totalmente diferente sobre ele. Acho isso bonito. Respeito a potência e a limitação de cada forma que o trabalho toma em cada um desses suportes.

Figura 2: O processo em alguns de seus momentos: 1ª, 2ª e 3ª experimentação.



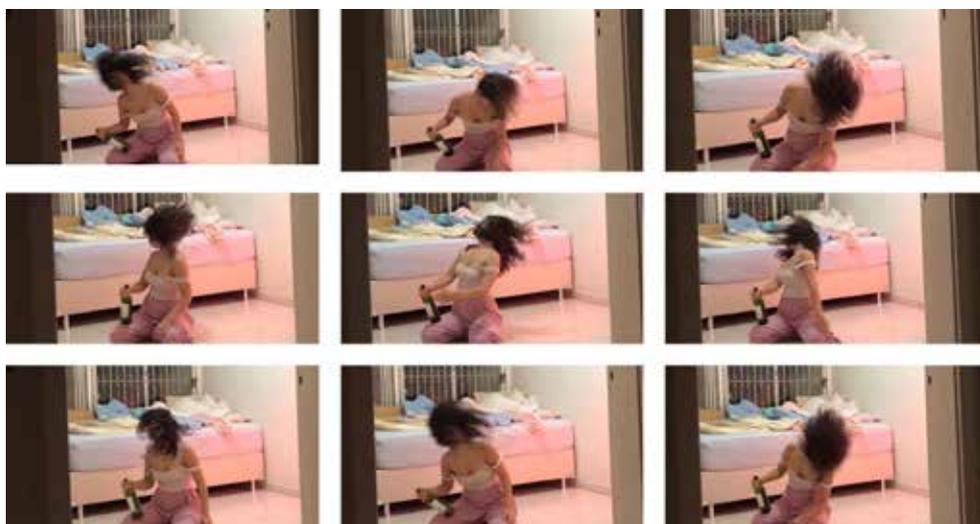
Fonte: compilado da autora (2021).

Aquele grau de abertura na proposta de Elise dentro da disciplina, que mencionei anteriormente, permitiu (se não impeliu) que eu voltasse meu olhar para o meu processo de criação, questionando e formulando quais eram/são os meus desejos hoje nesse território, em termos tanto de forma quanto de conteúdo. Portanto, às idéias sobre dramaturgia de ensaio, pronóia e processo como obra, somam-se minha dor de cotovelo pelo término de namoro e a saudade dos tempos e experiências pré-pandêmicos. Pensando em tudo isso, elaboro um programa que me conduzirá nas experimentações e gravações para a videoperformance. Aqui, faço referência ao conceito de programa performativo formulado por Fabião a partir de Deleuze e Guatarri: “Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio.” (2013, p. 4)

O meu programa (composto por algumas etapas): **1.** construir 26 imagens corporais em relação com uma cadeira; **2.** tirar a cadeira, adaptar o que for necessário; **3.** organizar uma partitura corporal composta pelas imagens sequenciadas, que será repetida a cada vez que o programa se repetir; **4.** responder à pergunta “Você ainda está interessada?” enquanto executo a partitura em fluxo.

O programa acabou comportando ainda outras variáveis. Experimentei-o em espaços diferentes e em estados de consciência alterados. As gravações que utilizei como matriz para trabalhar sobre a fim de compor a videoperformance final, por exemplo, foram feitas enquanto eu tomava um porre de vinho. Além disso, para realizar o trabalho final previsto na disciplina, precisei passear também por ferramentas de edição, transformando os 68 minutos e 4 segundos de gravação bruta em (no máximo) 3 minutos redondos. Considero interessante registrar mais essas duas etapas que foram se adicionando ao programa: **5.** repetir o programa, mudar as circunstâncias (internas e/ou externas); **6.** recortar e organizar o material gravado conforme conveniente, em colagem de vídeo de até 3 minutos.

Figura 3: Embriaguez como estado poético, ou Desculpas para ficar doidona.



A elaboração desse programa teve/tem alguns objetivos: **1.** estabelecer diretrizes tão precisas quanto abertas para experimentações de composição dentro da linguagem e tema a que me proponho; **2.** friccionar materiais corporais e textuais criados a partir de premissas distintas, observar as coincidências e as contradições; **3.** falar sobre a experiência do rompimento amoroso (o remetente imaginário da pergunta-gatilho é o ex), a partir de pergunta extraída de um texto com o qual trabalhei na última montagem que realizei antes da pandemia³; **4.** gerar material em vídeo para produção do trabalho final da disciplina e, por fim, ver no que isso dá.

A videoperformance final, portanto, foi sendo gerada na fricção entre forças e acontecimentos diversos, alguns previamente pensados e outros violentamente impostos. Ela não corresponde a nada que eu imaginaria produzir (e talvez por isso seja tão diferente do roteiro que eu elaborei no início da disciplina, enquanto tentava vislumbrar as imagens que eu gostaria que compusessem o trabalho final). Talvez por isso também ela tenha um aspecto muito mais inacabado que eu imaginaria. Ela tem ruído, acidente e gambiarra. Ela é tudo que eu posso fazer e compartilhar hoje.

Esse processo foi lugar de tanto desfrute, descoberta e condensamento de desejos e anseios que decidi não só analisá-lo em meu TCC, como já mencionado, mas, também, dar prosseguimento às investigações criativas aqui iniciadas. Nenhum desses caminhos poderia ser trilhado sem a generosidade de Elise, sempre aberta a nos ouvir enquanto turma, em nossas dificuldades, demandas e interesses, de prontidão para acolher novas ideias e apontar possíveis direções; nem sem a aposta de cada integrante do grupo umas/uns nas/nos outras/outros e em Elise e sua proposta, construindo assim um ambiente de troca, suporte e afeto. Agradeço profundamente e espero poder dividir bons frutos colhidos das sementes aqui plantadas.

Referências Bibliográficas:

FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo-em-experiência**. Em: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p. 1-11. Disponível em: <http://www.cocen.unicamp.br/revistadigital/index.php/lume/article/view/276>. Acesso em: fevereiro de 2021.

MEDEIROS, Maria Beatriz. **Sugestões de conceitos para reflexão sobre a arte contemporânea a partir da teoria e prática do grupo de pesquisa corpos informáticos**. Em: ARJ - Art Research Journal / Revista de Pesquisa em Artes: v. 4, n. 1, 2017, p. 33-47. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/11808>. Acesso em: março de 2021.

3 O texto a que me refiro é Sure Thing, de David Yves, livremente adaptado em 'Essa Mensagem Foi Apagada', trabalho resultado da disciplina Prática de Montagem (2/2019) dirigida por Alice Stefânia.

Análise e reflexões do processo vivido na disciplina “Técnicas experimentais tecnológicas em situação de solidão”

Pedro Ivo R. Maia Queiroga

Primeiramente, gostaria de enfatizar o quanto sou grato de ter realizado esta disciplina, que foi repleta de leveza, objetividade, conteúdos muito bem elaborados e, principalmente, diálogos e reflexões que proporcionaram um processo de ensino aprendizagem de extrema validade. Agora me sinto mais confiante para produzir novas vídeo-performances. Pois, me familiarizei ainda mais com a linguagem, ampliei minhas referências, meu vocabulário dos conceitos audiovisuais, evolui na edição de vídeo, tenho ferramentas para auxiliar na organização e no roteiro, como citá-las em artigos etc.

Mesmo “ficando mais na minha” em algumas discussões ou não entregando algumas tarefas no prazo, vejo que absorvi muitas coisas relevantes, principalmente, assistindo os vídeos dos colegas e as aulas expositivas. Apreciei muito o momento de cada um mostrar suas referências e seus vídeos. As discussões que surgiam durante as aulas também eram bastante pertinentes. Por exemplo, sobre o “ser artista de instagram” ou como pensar além em relação a arte e o mercado de trabalho.

Uma das ferramentas apresentadas, que mais me encantou, foi a ficha organizacional. Porque, graças a ela, consegui mudar o tema do vídeo e ainda seguir a estética que estava pretendendo. Assim, saí de alienígenas para uma viagem psicodélica. Além disso, as dicas passadas na aula, como os 15 beats, me ajudaram a estruturar melhor o vídeo. Desta forma, foi mais prático gravar o ensaio e o vídeo oficial. Entretanto, em alguns momentos me sentia perdido com meu próprio conceito já que sentia meu roteiro com muitos pedaços “em branco”. Isto acabou me travando no início, mas, depois de realizar as primeiras gravações, insights vieram e novos elementos foram surgindo para terminar de compor o trabalho, como a cena do cogumelo.

Outra aula que contribuiu bastante para meu processo foi a que expôs diferentes ângulos e conceituou alguns termos audiovisuais. Esse dia me inspirou a investigar e experimentar mais possibilidades em diferentes ângulos. Porém, sinto que poderia ter brincado ainda mais com o posicionamento da câmera, para gerar outras sensações em quem assiste. Mesmo assim, fico contente por conhecer esses novos conceitos que vão me auxiliar na hora de arquitetar novos vídeos ou enquanto estiver documentando/descrevendo meu próprio vídeo.

Nesse teac, percebi como a materialidade me moveu para decidir o que iria abordar no vídeo. Pois, antes mesmo de pensar em como seria a performance, eu já tinha certeza que iria usar luz fluorescente, tinta, papel furta cor, etc. Com isso, notei a potência do material e como ele pode servir de inspiração para criar a performance. Em seguida, as referências que eu apresentei em sala clarearam ainda mais a direção que queria ir. E, além do filme “Climax”, algumas referências da art performance também me inspiraram muito, como: “Transfiguration” de Oliver de Sagazan.

Um dos maiores desafios do processo de filmagem e edição foi ter de depender dos celulares de familiares, já que o meu não suporta aplicativos de edição e, também, não possui uma câmera de qualidade. Também tive dificuldades em aplicar alguns efeitos na edição, mas com a ajuda dos tutoriais sinto que consegui chegar em bons resultados. Outro desafio que surgiu foi em relação a trabalhar com amido de milho, pois o efeito desejado só funcionava em determinadas temperaturas. Assim, precisei adaptar e readaptar diversas vezes.

Analisando a disciplina como um todo, vejo que superei minhas expectativas. Porque, concluo ela com uma expansão no meu entendimento de vídeo-performance, com novas concepções, estratégias, habilidades para poder criar novos materiais. Também me sinto mais consciente como artista-criador. Pois, depois das trocas, percebi como é comum as mesmas questões/inseguranças surgirem ao longo do processo, principalmente, quando pensamos em usar a internet para expor

nosso trabalho. Acredito que a única coisa que penso em pontuar, seria para falarmos mais sobre edição e para termos mais oportunidade de “brincar” com ela desde o início.

Portanto, volto a elogiar a forma que os conteúdos foram construídos e transmitidos. Também o cuidado, a flexibilidade, a disponibilidade da docente de ter ministrado e ainda ter dado assistência particular para cada um. Fico muito grato por você ter cruzado meu caminho! E por ser tão generosa e paciente com todos em um momento tão difícil de fazer teatro.



Introdução

Neste relatório eu descreverei meu processo dentro da disciplina de Movimento e Linguagem 2, da professora Soraia Maria Silva, entre janeiro e maio de 2021. Creio que esse texto poderá tratar-se de um fragmento histórico da minha vida, já que o processo teve característica tão peculiar: foi inteiramente trabalhado de forma virtual, no contexto de isolamento social. Acredito, também, que, ao lerem meu relato e os de meus colegas, gerações do passado ou do futuro podem aprender alguma coisa sobre esse período que pode ser o estopim de uma transição de qualidade, modo, e visões de vida para a humanidade.

Vivenciando dois semestres na UnB de forma virtual, eu aprendi que é possível transpor barreiras distanciadoras sem a presença física. Nunca havia acreditado na conexão entre pessoas desconhecidas de forma virtual. Entretanto, minhas expectativas foram superadas e, hoje, tenho conexão e sinto carinho por pessoas que nem conheci pessoalmente. Realmente, o ser humano é muito adaptável. Porém, não vejo a hora de voltarmos ao presencial, acredito que conviver com a conexão virtual é possível, mas não o ideal.

Sobre a disciplina de Movimento e Linguagem 2, especificamente, destaco o trabalho sobre si mesmo. Não sou a mesma pessoa do início do semestre. Hoje, tenho mais ferramentas para abrir um caminho de saciar a fome del alma¹, a ligação com o primitivo, com minhas raízes. Claro, o caminho será longo e infinito, mas fiquei muito feliz em cursar uma disciplina em que a professora propõe essa conexão tão íntima com o próprio corpo – nossa casa; nossa árvore com folhas, frutos e raízes que precisam ser bem cuidados. Mais incrível é, a partir disso, conhecer uma variedade complexa de formas de utilizar esse corpo para criar máscaras e corporeidades cênicas.

Nos conduzindo, a cada módulo, de forma a unir bases teórica e prática, a professora Soraia nos deu ferramentas para expressarmos a semente que, dentro de cada um de nós, busca meios para germinar. Cada um em seu quarto/sala/quintal, buscou sua resiliência interior para aproveitar a oportunidade que essa disciplina nos ofereceu e, por fim, dansintersemiotizar. Como na dança expressionista, me vi sedenta por dar significado a meus movimentos: “O desenvolvimento da estética expressionista na dança vem da necessidade de interiorização, a busca do movimento interior para a exteriorização do gesto” (Silva, 2002, p. 303). A seguir, seguem os relatos e análises que fiz durante o semestre:

Módulo I – Estudo do Corpo

a) Relatório Descritivo – Meu Plano de Aquecimento pessoal

Durante a criação dos meus exercícios de aquecimento, meu objetivo se manteve o mesmo: deixar meu corpo mostrar-me quais eram suas necessidades. Dessa forma, mantendo-me atenta ao que cada região de meu corpo pedia, fiz relações dessas demandas com as posições de controle, presentes no capítulo dois do livro “Eutonia e Relaxamento”, de G. Brieghel e Muller, e com demais exercícios aprendidos, por meio de vídeos disponibilizados na plataforma Aprender, na disciplina Movimento e Linguagem 2, da professora Soraia Maria Silva. Ademais, baseei-me também em alongamentos ou aquecimentos experimentados ao longo da minha vida em práticas como loga ou Jazz.

Minha justificativa para o modo que compus meu aquecimento baseia-se no que venho assimilando durante diversas aulas práticas e teóricas dentro do curso de Artes Cênicas, principalmen-

te nas disciplinas de Movimento e Linguagem, Interpretação e Palavra em Performance, que vêm estimulando a atenção para com o próprio corpo, que é nosso lugar de produções artísticas.

Descrição dos exercícios:

Deitada no chão, levando a atenção para cada parte do meu corpo e mentalizando o relaxamento, começando pelos dedos dos pés. (2 minutos)

Deitada no chão, puxo os dois joelhos para a barriga e massajeio a lombar, de um lado para o outro. (40 segundos)

Posição de Controle 8 (40 segundos)

Posição de Controle 1 – sentindo o alongamento de meus dedos dos pés. (40 segundos)

Posição de Controle 2 (40 segundos)

Sentada no chão com as pernas dobradas, estendo os braços ao lado e faço o seguinte exercício: braços esticados e mão estendida, só com o dedo indicador levantado. Depois de sentir o alongamento por um tempo, levantei mais um dedo e assim consecutivamente, até estar com as duas mãos abertas e projetadas para fora. Nesse momento, fiz movimentos circulares com o braço, para frente e para trás. (1 minuto e 30 segundos)

Posição de Controle 6 (40 segundos)

Sequência Diária 9.1 (1 minuto e 30 segundos)

Pernas abertas, alongo os braços nas laterais do corpo e, depois, levo as mãos nos pés (um de cada vez) com a intenção de encostar a testa no joelho (1 minuto e 20 segundos)

Sequência Diária 9.2 (1 minuto e 30 segundos)

Posição de controle 5 (40 segundos)

Deitada de barriga para cima, realizo um movimento intercalado de levar os pés próximos a cabeça, com os joelhos abertos (como na posição de controle 5), e de estender as pernas, juntas, para cima (40 segundos)

Sequência Diária 2 (3 minutos e 30 segundos)

Sequência Diária 7 – Bicho-Bola (3 minutos)

50 Polichinelos

Link para acessar o vídeo demonstrativo:

<https://drive.google.com/file/d/1CjFNWz2J3JqleqqUT10kh0QiLTixZc38/view?usp=sharing>

Escolhi os movimentos mencionados acima porque valorizo exercícios que proporcionem o alongamento, isso me satisfaz muito, gosto de movimentos flexíveis. Eles me deixam desperta e elevam minha autoestima! Ademais, sinto que os movimentos que escolhi propiciam, em mim, um estado mais “vigilante” durante a execução dos mesmos, nos quais posso observar a ação e reação de meus músculos, as compensações, as tensões, áreas de passividade ou atividade, entre outros aspectos abordados por textos que falam sobre Eutonia, com maior facilidade.

b) Resenha comentada sobre o capítulo VII do livro “Eutonia e Relaxamento”, de G. Brieghel e Muller

Leituras que venho fazendo sobre a técnica corporal Eutonia, de Gerda Alexander, têm sido muito esclarecedoras e enriquecedoras, uma vez que essa técnica nos estimula a levar a consciência para lugares do nosso próprio corpo que, talvez, nunca tenham recebido a devida atenção. Nesta resenha, venho falar sobre o último capítulo do livro “Eutonia e Relaxamento”, de Brieghel e Muller, que me chamou a atenção por associar tensões corporais aparentemente “irremediáveis” a estados psíquicos.

O trecho “Poderemos, com frequência, descobrir a relação direta de determinada tensão com determinada situação afetiva.” (BRIEGHEL e MULLER, 1998) lembrou-me de um comentário que realizei em um fórum da disciplina Movimento e Linguagem 12, das professoras Giselle Rodrigues e Deborah Dodd, no qual levantei a hipótese de que minha aparente incapacidade de realizar movimentos como “estrelinhas” são fruto de algum bloqueio emocional.

O capítulo propõe, para a identificação da origem dessas tensões, a busca interior, que é uma imaginação dirigida, na qual devemos manter um estado corporal passivo, para que a imaginação corra livremente, com a consciência de que não extrapolará as “fronteiras com a realidade”.

“É preciso destacar que toda tensão é causada por uma forma de medo” (BRIEGHEL e MULLER, 1998), ao ler essa frase, tive certeza de que deveria escrever sobre esse capítulo, porque “medo” foi exatamente a palavra que usei para descrever, semanas atrás, o bloqueio emocional mencionado no segundo parágrafo. Minha angústia é não saber como decifrar e dissolver o medo, e o texto me encheu de esperanças, já que:

“[...] a tensão não é uma crispação parasitária, inútil, mas uma atividade particular devida a uma situação de conflito no inconsciente. Se essa situação psíquica torna-se consciente, a tensão correspondente é, com muita frequência, eliminada de imediato.” (BRIEGHEL e MULLER, 1998, p. 161)

Ainda sobre o processo de busca interior, é dito que devemos nos despir de julgamentos acerca do bem/mal, certo/errado, pois isso pode bloquear o processo. Isso é compreensível, já que, muitas vezes, somos nossos críticos mais severos.

No parágrafo seguinte, os autores exemplificam possibilidades da ocorrência, na prática, da imaginação dirigida. Compreendi que o primeiro objetivo não é eliminar as tensões residuais – aquelas que se recusam a obedecer à vontade de relaxar – mas identificá-las e, em seguida, responder a perguntas que guiem até a raiz da questão. Achei interessante o fato de que essa raiz pode estar “plantada” em vivências antigas e pontuais, das quais podemos nem nos lembrar no dia a dia. É interessante também quando, no próximo parágrafo, mencionam o surgimento da vergonha – uma <https://drive.google.com/file/d/1CjFNWz2J3JqleqqUT10kh0QiLTixZc38/view?usp=sharing> faceta do medo – relacionada a questões sexuais.

“Sendo essas sensações julgadas como vergonhosas, elas são reprimidas, com frequência, de uma maneira totalmente inconsciente, e cobertas – poderíamos dizer com um véu – por tensões musculares estáticas.” (BRIEGHEL e MULLER, 1998, p. 166)

Segundo o texto, há, ainda, o caso da ausência de sensações, que pode nos levar a crer que estamos em estado de relaxamento, quando não estamos. Isso me leva a pensar naquela fala popular “quando a esmola é demais, o santo desconfia”, já que, a aparente facilidade de atingir um estado de relaxamento pode ser, na verdade, uma tentativa do nosso inconsciente de “burlar as

regras”. Felizmente, a prática de Eutonia também propõe a resolução desse bloqueio!

Nos próximos capítulos, o texto segue sua explicação dos “porquês” para tensões:

“A criança aprende a conhecer e a corrigir seu corpo através das sensações percebidas [...] os educadores que têm uma escala de valores das diferentes partes do corpo humano transmitem-na à criança [...] é preciso ultrapassar essa hierarquia de valores, abandonar a tradição, recebida sem que dela tivéssemos tomado consciência, e revalorizar o corpo conforme critérios pessoais.” (BRIEGHEL e MULLER, 1998, p. 170)

O mesmo raciocínio descrito no trecho acima sobre partes do corpo é traçado sobre sensações que, segundo os autores, também são julgadas segundo determinados valores. Porém, cada pessoa se relaciona com seu corpo de uma forma, cada um sente de uma forma e, o que assimilei desse tópico do livro é que tal classificação, segundo uma escala de valores imposta, também gera bloqueios. Os autores afirmam que cada um deve identificar em si mesmo quais classificações são essas e entender as relações de causa e efeito entre sensações e sentimentos.

O capítulo, em suma, descreve três procedimentos de introspecção: dois deles têm como “protagonista” o ato de realizar perguntas para obter respostas, e o terceiro tem como ferramenta para a expressão dos sentimentos a realização de movimentos livres. Mais do que detalhar cada procedimento, meu objetivo nesta resenha foi difundir o que identifiquei como mensagem essencial que o capítulo tem a passar, já que:

“Um dos objetivos desta obra é tornar a eutonia conhecida, pois ela é uma profissão de futuro. Ela responde, de fato, à necessidade de relaxamento que a vida moderna agravou e que está longe de ser compensada pelos meios tradicionais. É um meio eficaz de equilíbrio da personalidade, tanto no plano físico quanto no plano afetivo.” (BRIEGHEL e MULLER, 1998.)

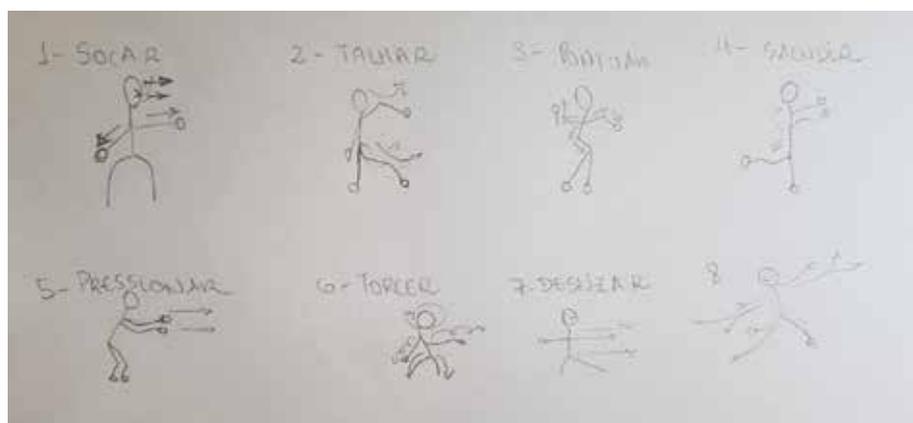
Módulo 2 – Estudo do Movimento

Nesse módulo, houve a introdução aos conceitos da teoria de Laban. Foi nesse momento que meus horizontes começaram a se abrir de forma exponencial, pois comecei a entender quão complexo, lindo e vasto pode ser o mundo da movimentação corporal quando bem explorado. Reitero: eu e meus colegas tivemos todas essas experiências pessoais profundas em nossos quartos. Cada um em sua casa tentando conhecer seu corpo-casa.

EXERCÍCIOS:

Experimentando planos e níveis³

Arquiteturas corporais explorando a cinesfera



Relatório + links: Comentários que, no fórum, fiz acerca do primeiro tópico4: “Acho que tenho a tendência de puxar o movimento com o braço e sem muita firmeza, algo assim... então, tentei levar a consciência para outros lugares puxarem também... [...]

A professora, hoje, disse para eu ‘criar meu próprio jazz’ (adorei isso), então, tentei lembrar das minhas sensações na aula de jazz e lembrei que, nas aulas, havia começado a levar a consciência para movimentos de braço mais consistentes e explosivos.”.

Reassistindo ao vídeo, percebo uma evolução significativa do início ao final desse módulo. Apesar de notar movimentos similares em meu vídeo do tópico 1 e do primeiro exercício avaliativo5, noto, também, uma maior precisão em meus movimentos no último vídeo. Sinto que o estudo do gráfico de fatores do movimento, somado às orientações da professora, vêm acelerando um processo de tomada de consciência dentro de mim, e, apesar de ter um longuíssimo caminho a

percorrer, fico feliz em perceber essa evolução.

Sobre o gráfico, comentei, no terceiro tópico⁶: “Senti que a tomada de consciência dos fatores do movimento fez total diferença na qualidade da minha movimentação!”. Ainda sobre o terceiro tópico, digo que, se no primeiro “a sensação da experimentação foi maravilhosa! Meu incômodo foi na hora de assistir, apenas.”, ele foi o ponto onde comecei a apreciar mais o resultado do vídeo de experimentação.

Percebo que venho abrindo espaço para que outras partes de meu corpo sejam protagonistas na condução do movimento, e não somente os braços. Talvez, além de tudo o que foi dito, eu esteja me acostumando com a minha forma pessoal de expressão, e esteja explorando-a mais, ao invés de tentar me igualar a formas que, em minha mente, parecem ser as ideais... não sei, mas é uma possibilidade.

Sobre o quarto e último tópico desse Módulo⁷, tenho a dizer que fiquei fascinada com as personalidades diferentes de personagens que podemos exprimir a partir das escolhas das qualidades de movimento. Isso não passaria pela minha mente, conscientemente, no início do curso. Foi difícil, para mim, sair da zona de conforto e realizar uma movimentação mais precisa, ou mais pesada. Normalmente, acredito, eu adoto em minha vida cotidiana uma movimentação leve e fluida. Por esse motivo, investi na movimentação precisa no primeiro personagem, e no corpo pesado no segundo personagem. São desafios que me motivam muito. Estou muito grata por essa disciplina e por tudo que a professora Soraia vem agregando e provocando em meus conhecimentos e dos colegas.

Módulo 3 – Estudo da Expressividade

Gostei bastante do meu processo pessoal de criação do poema e das partituras da dansintersemiotização⁸. Eu não conhecia o termo e parecia algo bem complexo. De fato, é complexo e profundo expressar-se corporalmente em conexão com um texto. Com esse trabalho, percebi que já havíamos feito essa dansintersemiotização no primeiro exercício da disciplina “Apresentação Pessoal”. Não sei se é aparente para quem assiste mas, para mim, é visível a diferença de consciência e entendimento sobre meu corpo ao comparar ambos os vídeos. A seguir falarei mais sobre o processo de criação do vídeo final.

Recentemente, na chácara do meu tio, fizemos uma fogueira e eu percebi como sou apaixonada pelo elemento fogo. Fico “hipnotizada”, admirando sua beleza. Desse momento, nasceu o poema que usei para o trabalho da dansintersemiotização, porém, ele não estava completo.

Sobre o poema, meu lado racional havia me levado a conduzi-lo de forma a negar – nas últimas estrofes – que sou fogo e assumir que sou água por inteiro, mas esse resultado não me deixou satisfeita. O texto ficou no papel por alguns dias e aquilo continuou a me incomodar, até que – não lembro qual foi o gatilho – apaguei esse final estranho e o reescrevi. Fiquei feliz em aceitar que tenho o fogo fortemente presente em mim. Talvez não seja o elemento mais óbvio, mas ele está aqui – em meu signo e em meu sangue. Enquanto isso, a terra me acolhe, o ar me agita e faz sonhar, e eu desaguado no mar.

Foi muito interessante transferir essas qualidades para o movimento. Precisei regravar a coreografia inteira, porque a qualidade da água não havia se diferenciado tanto da qualidade do fogo.

Foi super divertido e empolgante fazer dupla com a Luana. Decidimos de última hora, mas nossas ideias se complementaram de uma forma legal e acho que o resultado ficou bonito!

Relato acerca do exercício feito no primeiro tópico⁹ do módulo 4:

Depois de enviar o vídeo para a Soraia, refiz a “fluência controlada”. Após o feedback da professora, percebi que estava confundindo “fluência” com “flutuar”, o que causou minha má interpretação da fluência controlada no primeiro link.

Sobre a segunda tentativa 10 comentei:

“Eu fiz essa sequência originalmente com espaço focado (vou postar no fórum), com movimentos bem precisos e decididos... aí pensei que a fluência controlada poderia ser o oposto desse estado, com movimentos desconcentrados, sem firmeza e meio apáticos. Pode ser?”

Links + comentários referentes ao Tópico 211:

https://drive.google.com/file/d/1ycTdXTVSWRPmpQR0YSJqnELoB4v_gSEW/view?usp=sharing

https://drive.google.com/file/d/1Qlei8JGDxVSQqwow_gkgke_tMgOgebus/view?usp=sharing

<https://drive.google.com/file/d/10qKnp5ebcy9Rvygdkn2GpvnSYX1DqUpG/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1FRTG40LVseCHlexjYpVrRJ4NmV3ze18r/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/file/d/1_xqnN6s1n_f3bgS8uAiUJUhxWE1a2X6/view?usp=sharing

<https://drive.google.com/file/d/1z8q6SmEJBIZziS2o9GJmZqPaCz7i7aZw/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1CgC7DcKYICt0Y3PhoXpWdj8AqDxmATpG/view?usp=sharing>

https://drive.google.com/file/d/1uoaT3Yc3YvJGw7_XFx7UmUXXrnyt_Eyn/view?usp=sharing

https://drive.google.com/file/d/1QSZLEJPjnkLTOCLsqONLoR4FK6FL-_2o/view?usp=sharing

“1- Espaço focado e multifocado [...]

2- Dança a partir do texto [...]

Fiz a dança do exercício 2 a partir do que ficou pra mim do texto: gravidade relacionada à velocidade (no texto: o relógio), corpo em movimento relacionado à expansão/contração (no texto: a régua) e a ideia de mundos em um ponto. Também relatei a gravidade ao peso (esforço ou leveza). Adorei realizar a atividade! Música: Gravity (John Mayer).”

Adorei esse tópico em especial. Criar a partitura de movimentos a partir do texto fornecido e da música que escolhi foi motivador. Senti que consegui colocar verdade e sensibilidade em meus movimentos.

Apesar de não ter gravado vídeos experimentando os fatores “peso” e “tempo”, venho experimentando ambos, principalmente o primeiro, em meu dia a dia. As aulas de Movimento e Linguagem 2 e as de Interpretação 1 me fizeram perceber minha dificuldade em assumir um estado corporal pesado e, desde então, presto muita atenção nisso enquanto realizamos aquecimentos na aula de Interpretação 1.

Percebo uma evolução do início do semestre para cá em relação a isso. A intenção de “enraizar os pés no chão” está me ajudando a perceber o peso do meu quadril.

Quanto ao fator “tempo”, creio que pude experimentá-lo bem enquanto tentava diferenciar os elementos água e fogo em minha dansintersemiotização (primeiro link do relatório).

Conclusão

Trilhar trecho de minha longa e infinita caminhada dentro do mundo artístico nessa disciplina ofertada pela professora Soraia Maria Silva foi riquíssimo e um verdadeiro laboratório. Vou adorar ler os relatórios de meus colegas para conhecer mais sobre o processo deles pois, apesar de acompanhar alguns pelo fórum virtual, há tanta coisa que acontece em nosso íntimo e que não transcende o vídeo. Todos os vídeos finais ficaram incríveis e sensíveis. Corpos diferentes propondo expressões diferentes.

Essa quebra de paradigmas que as disciplinas do eixo de Movimento vêm nos apresentando quanto ao que é o “movimento belo”, ou à dicotomia de que ou se sabe dançar, ou não se sabe, tem sido libertadora: “Ela [Isadora Duncan] vaticinava: ‘coloquem suas mãos no coração como eu faço e escutem sua alma, e todos saberão como dançar tão bem como eu ou minhas alunas. Lá está a verdadeira revolução’ ” (DUNCAN apud SILVA, 2002, p. 303).

Afinal, é sobre isso: agarrar-se naquilo que não podemos deixar que se perca no tempo, cultivar nossa árvore para que ela dê frutos e fortalecer nossas raízes. Os frutos nos conectam com o mundo, pois suas sementes podem viajar, e as raízes nos conectam com nós mesmos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRIEGHEL e MULLER. EUTONIA E RELAXAMENTO. 1998.

SILVA, Soraia. O EXPRESSIONISMO E A DANÇA. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2002.)

ESTÉS, Clarice. MULHERES QUE CORREM COM OS LOBOS. Rio de Janeiro: Ed. Rocco LTDA.

Infância, memória e processo criativo

Thiago Josué Pereira Reis Sá

Este é um documento expositivo sobre as minhas impressões, relatos e reflexões a partir do processo criativo da minha videoperformance “Canário” criada a partir da disciplina. O processo não está finalizado e foi enriquecido de bastante inspiração e material para a continuação de um projeto ainda maior. Enfatizo que o objetivo não é explicar os sentidos do vídeo, mas transcrever o que se passou no meu processo criativo.

Origem do texto:

“Um menininho foi colocado pra nascer
da terra pra nascer e da terra ele nasceu.
Ele rolava, rolava, e rola e rola
Rola até agora.
O pai dele tinha a cabeça iluminada
e previa o futuro: o menino era
Um canarinho e tinha
O canto mais bonito.
Ele piava sem parar.
O menino, porém, por ter nascido na terra entu-
Piu piu piu piu
A cabeça de terra e
Por isso, tonto ele rolava.
Por isso que, de tanto rolar, deixou
As cordas da voz
Atrofiarem.
Mas quando ouviu sobre o
Sonho do pai, ficou
Que nem tonto tentando
Piar.
Mesmo piando torto, achou
O piado gostoso.

Há vezes em que o início de um processo criativo se dá quando eu coloco no papel uma fantasia infantil. Eu começo lembrando das várias coisas que me passaram na infância e as escrevo das formas que eu gostaria de lembrar e de imaginar como seriam se elas estivessem sendo levadas para o teatro ou para o audiovisual. Começo por aí porque é o desejo de criar a partir dos meus relatos, coisa que com referências textuais sobre outros processos de dramaturgia, fui reconhecendo em trabalhos como o do Teatro da Vertigem e pela síntese de dramaturgia com gênese em arquivos e relatos feito por Janaína Leite no artigo “Depoimentos e arquivos na construção de dramaturgia contemporânea” (2014). Na companhia, de forma bastante resumida, a formação de um ator-autor sugere a criação de cenas a partir de relatos pessoais que sofrem mutações até que o ator construa um “eu personagem”, quando o ator não traz sua personalidade inteira para a cena, mas se elabora até chegar à forma de eu/personagem e a cena se torne um material friccionado com os relatos de outros atores da companhia (RINALDI, p. 139).

Experimentar

Uma das primeiras etapas em que a disciplina nos lançou foi a experimentação: um desafio e tanto que é encarar nossas ideias no formato mais cru que existe, mas irrefutável se como criador eu quiser transformar ideias em material artístico. As primeiras palavras que consegui criar com o texto e os primeiros movimentos que consegui produzir foram importantes para conseguir sair do estado de inércia que me coloquei por uma situação pandêmica e isso só se tornou possível por dois fatores. O primeiro fator foi a orientação que a disciplina ministrada pela Elise propôs. A inevitável situação de solidão que a pandemia nos lançou me isolou das pessoas parceiras dos meus próprios trabalhos, trazendo pra mim toda a carga de um trabalho que pode ter o apoio do outro, mesmo que a proposta seja produzir em situação de solidão. O que me leva para o segundo fator: o olhar de colegas sobre os materiais que estavam sendo produzidos. Esse era o momento em que levávamos os arquivos gravados de experimentação para a turma e aí que percebia que o processo solitário pode buscar apoio nas parcerias (nesse caso, a turma), não para criar em conjunto obrigatoriamente, mas também para confundir as relações de desconfiança quando o assunto é o próprio trabalho autoral.

Gravar e editar

Para o ator do Teatro da Vertigem “Os materiais de sua criação são apresentados e se desenvolvem no espaço propositivo da cena e a ideia da personagem nasce da experiência dos ensaios” (RINALDI, p. 139). Aqui da mesma forma, onde meus “materiais de criação” são as experimentações e o “espaço propositivo” da cena é tudo aquilo que arquitetei para cada experimentação, o material final se complexifica com essa última etapa, quando o material inicial se transforma pela imagem capturada depois do planejamento prévio de ângulos da imagem gravada e no deslocamento dessas imagens na tela. (SCHULZE, p. 3) Não só a imagem transforma o material final, mas também os sons, no caso do meu material.

Fruir o próprio trabalho

Reconhecer, mapear cada etapa e confiar na parceria de colegas e parceiros afim de confiar no próprio trabalho já que tem alguém que o confia por mim também, foram pontos que me permitiram sentir prazer em cada experimentação, etapa de trabalho e conversa com a turma. Eu sinto o enorme prazer de realizar as minhas memórias infantis. Se por meio da brincadeira eu imaginava,

tinha ideias e figurava, por meio da arte eu também consigo fazer o mesmo, com um fator ainda mais significativo, eu consigo materializar. Consigo materializar, refletir sobre meu trabalho autoral e reconhecer que pensar nos meus relatos pode ser ponto de partida de criação e posso ver isso em outros projetos, como já citei aqui. Me conforta saber que não estou exatamente vulnerável, pois construí camadas que complexificam e mascaram um pouco a origem da dramaturgia que criei para essa videoperformance. E que continuarei criando. <3

Referências bibliográficas

J. F. Depoimentos e Arquivos na Construção da Dramaturgia Contemporânea. **Revista Aspás**, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 33-40, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/75494>. Acesso em: 27 abr. 2021.

RINALDI, M. O ator no processo colaborativo do Teatro da Vertigem. **Sala Preta**, [S. l.], v. 6, p. 135-143, 2006. DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v6i0p135-143. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57303>. Acesso em: 27 abr. 2021.

SCHULZE, Guilherme. Um olhar sobre videodança em dimensões. **Anais ABRACE**, [S. l.], ano 2010, v. 11, n. 1, p. 1-4,. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/3533/3691>. Acesso em: 27 abr. 2021.

INTRODUÇÃO

O presente relatório descritivo tem como objetivo apresentar os resultados teórico-práticos da disciplina de Movimento e Linguagem 02, do Departamento de Artes Cênicas da Universidade de Brasília. Este material é um compilado de relatos, vídeos, fotos e outros atravessamentos reverberados no decorrer do semestre 2/2020. Possui um arcabouço referencial nos estudos da expressividade e do movimento. O módulo 01 perpassa pelas investigações da Eutonia, de Gerda Alexander, levantando algumas reflexões acerca do corpo. O módulo 02 traçará paralelos entre os conceitos de Rudolf Laban, discutidos em aula, e o livro 'Teatro do Movimento', de Lenora Lobo e Cássia Navas. Já no módulo 03, abarcado pelos estudos expressionistas do movimento, traz uma relação com os elementos da natureza. Por fim, este relatório possui uma avaliação sobre os processos da disciplina, ministrada remotamente.

MÓDULO 01

Este módulo tem como ponto de partida uma observação global do corpo, referenciada pelos estudos eutônicos de Gerda Alexander. Mais especificamente, esse trabalho abará uma prática voltada para o sistema ósseo, focando nas articulações e suas potencialidades para o movimento. O caminho trilhado para a construção deste material perpassa pelos objetivos, justificativa e descrição de uma sequência de aquecimento corporal para a atividade expressiva, pautada nas Posições de Controle e outros movimentos da minha prática e repertório corporais já trabalhados em outras instâncias e metodologias (ballet).

Os estudos da Eutonia, no que diz respeito à relaxação global, as posições de controle e outras pesquisas referenciais, como o Princípio Dinâmico dos Três Apoios, de Sulian Vieira, principalmente do apoio do corpo sobre o chão, são basilares para a investigação deste material, que tem sua importância na criação de uma rotina de aquecimento corporal. Manter essa rotina significa criar uma potencialidade e apropriação de movimentos do corpo enquanto flexibilidade e alongamento, ativação de tônus, escuta sensível, concentração direcionada, cuidado com a respiração, entre outros atravessamentos. É importante ressaltar que a criação da sequência de aquecimento, além de trabalhar uma ideia de corpo total, no que diz respeito à prontidão, abará alguns exercícios para uma investigação voltada ao sistema ósseo, particularmente no trabalho com as articulações dobráveis e esféricas.

Inicialmente, discutiremos a ideia de relaxação e passividade como um pontapé inicial para as atividades das sequências de aquecimento. No livro Eutonia e Relaxamento, de (AUTORES), o termo relaxação diz respeito a "uma técnica de descontração muscular intencional" (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 01). Um repouso para ativação de uma escuta sensível do corpo e do ambiente externo. Um momento crucial para o despertar de uma concentração direcionada para o movimento. "Em primeiro lugar, é preciso escolher uma posição em que todas as partes do corpo estejam bem colocadas e apoiadas de modo que um abandono real do peso seja possível" (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 03). Entende-se abandono como uma espécie de imobilidade. Numa posição deitada de costas, braços ao longo do corpo, pernas afastadas, músculos relaxados, pescoço alongado, percebendo a relação do corpo com o chão, com a gravidade, ativando uma respiração consciente, quase como um processo de meditação.

Esse momento é importante para uma percepção corporal num estado de absoluta imobili-

dade. “Sentimos as tensões e a eliminamos pouco a pouco através de um abandono consciente” (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 06). Esse estado de passividade e relaxação dialoga diretamente com o estudo acerca do Princípio Dinâmico dos Três Apoios, arcabouço da professora e pesquisadora Súlivan Vieira, principalmente no que diz respeito ao apoio do corpo sobre o chão, base para impulsos e deslocamentos, e da respiração pélvica e intercostal. Ou seja, quase uma relação interdependente entre corpo, chão, respiração.

Dando continuidade ao processo investigativo de movimentações para a criação de uma sequência de aquecimento, trabalharemos com algumas das posições de controle que estão associadas diretamente a extensão muscular. “Como a extensão de um músculo depende do seu estado de tensão, estas posições são um controle de relaxamento muscular”. (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 29). Pensando no sistema ósseo e nas articulações como potência de movimentação, as posições de controle nos oferecem uma gama de possibilidades de análise. “Uma articulação cercada de músculos tensos e curtos fica rígida. Se os músculos estão relaxados e alongados, a articulação fica flexível”. (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 29) As posições de controle são importantes para uma localização das tensões musculares e para executá-las, também, é necessário um entendimento e um respeito em relação ao limite do corpo.

“O resultado do exercício depende inteiramente da atenção dada a ele, assim como das conclusões às quais as observações podem levar”. (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 74). Além da atenção direcionada, menciono a relevância da função da respiração nos estudos da Eutonia, principalmente no trabalho voltado para a sequência de aquecimento. Uma primeira observação a se fazer em relação à respiração na realização dos movimentos, é não bloquear a função automática da respiração. É “saber observá-la sem intervir muscularmente, ativamente. Para impedir o bloqueio, que é inconsciente, não basta ignorar a respiração, mas é preciso, ao contrário, tomar consciência desses fatos”. (G. Brieghel & Muller, 1987, p. 145). Penso que quando há uma consciência da função da respiração, a execução dos movimentos, das posições de controle, das sequências de alongamento, se tornam mais perceptíveis, principalmente na localização das tensões.

O plano de aquecimento tem como objetivo trabalhar algumas das posições de controle, além trazer à tona outras vivências e práticas corporais, que estão no meu repertório enquanto bailarino clássico, para um trabalho voltado ao sistema ósseo, focando nas articulações e suas potências para o movimento. Os exercícios partem da relaxação global, da ativação da escuta do corpo e do ambiente externo, que perpassam pela respiração.

Link do vídeo:

<https://drive.google.com/file/d/1ZefDv2O7TZY111eiMNttmvoEykamTib3/view>

MÓDULO 2

O presente relatório descritivo referente ao módulo 2, o Estudo do Movimento, traçará paralelos entre os conceitos de Rudolf Laban, discutidos em aula, e o livro Teatro do Movimento, de Lenora Lobo e Cássia Navas.

A Pandemia causada pelo novo Coronavírus tem nos desafiado e instigado para reinvenções das nossas práticas e vivências. No que diz respeito aos estudos do movimento, percebo lacunas que estão sendo preenchidas por meio de novas investigações, novas pesquisas, novos experimentos, novos olhares para si e para o ambiente. Como primeiro ponto de análise, falaremos do estudo da Corêutica, que diz respeito à organização espacial do movimento, desenvolvida por Laban. “O espaço é vazio até que o dançarino ocupe com seus desenhos corporais, seus percur-

sos, suas imagens e conteúdos. O espaço é o contexto do dançarino”. (LOBO e NAVAS, 2003, pg. 153). Vale ressaltar que nas pesquisas de Laban, referentes à corêutica, duas referências no estudo do espaço são importantes para nossa análise: “o corpo no espaço” e o “espaço no corpo”. “Na primeira delas, o ‘espaço no corpo’, toma-se como referência o próprio corpo, e a partir deste define-se direções e lugares. Na segunda, o ‘corpo no espaço’, toma-se um determinado espaço externo como referência direcional para o corpo”. (LOBO e NAVAS, 2003, pg. 153).

Levando em consideração o estudo do espaço, toda sua complexidade, potências e dimensões, “podem ser pensados esquematicamente em três níveis, vinte e sete direções e três planos”. (LOBO e NAVAS, 2003, pg. 154). Como proposta de investigação e experimento, este material contém explorações de movimentos livres, pesquisando o nível baixo, nível médio e nível alto. Além de explorar os planos vertical, horizontal e sagital.

Exercícios 01.

Link: <https://drive.google.com/file/d/13hf4XXAim5-aof7HAGhtOlfKu7cdrHE2/view>

Nesse exercício, a proposta a partir do direcionamento de exploração dos níveis baixo, médio e alto, dos planos horizontal, vertical e sagital, trabalhei com a noção de fluência e movimentos circulares. É importante ressaltar a noção dos conceitos trabalhados em aula. No plano vertical, trabalha-se a ideia de emergir e afundar/alto e baixo; no plano horizontal, articula-se a sensação de estreitar e alargar/estrito e largo; já no plano sagital, explora-se o avançar e recuar/para frente e para trás.

Como dito anteriormente, “Laban classificou vinte e sete orientações no espaço”. (LOBO e NAVAS, 2003, pg. 157). O exercício proposto diz respeito à criação de arquiteturas a partir do entendimento e explorações das direções espaciais.

Exercícios 02. (Fotos)

Exercícios 03.

No terceiro exercício proposto, teremos oito ações básicas classificadas por Laban, trabalhando combinações dos fatores de Força, Tempo e Espaço.

Ações:

Socar

Talhar

Pontuar

Sacudir

Pressionar

Torcer

Deslizar

Flutuar

Link: <https://drive.google.com/file/d/1ZOxjz6t5YG2UA00Ey7TTIqYhDVLkVXBY/view>

Nitidamente, as ações básicas nos possibilitam uma exploração direcionada para uma pesquisa em torno da Força, Tempo e Espaço. Coloco a Fluência como uma dimensão importante para a potência das ações físicas. Percebo o direcionamento de uma atenção mais focada e os desdobramentos de possibilidades de movimentações.

MÓDULO 3

O presente relatório descritivo, referente ao módulo 3, trilhará um caminho de análise baseado nos estudos expressionistas do movimento, traçando um paralelo com a vídeo-performance dos elementos da natureza. Primeiramente, é importante ressaltar a escolha de se trabalhar com o “ar” como pontapé movente para a realização. Com todos os sentimentos e sensações que nos atravessam por meio da pandemia, sejam eles traspassados pela solidão, medo, tristeza e revolta, ou mesmo pela ineficácia política, colapso da saúde pública brasileira e pelas inúmeras vidas perdidas e sentidas, sempre parei e respirei. Uma respiração direcionada para a esperança de um novo amanhã. Um respiro de saudade. Um sopro de vontade de se lutar pela vida. Logo, o “ar” que me faltava, era o mesmo que me movia. “Eu estou tentando manter a sanidade. Mas parece que a vida se tornou uma roda gigante. Subindo e descendo. Tem momentos que estou tão alto que o horizonte se torna uma linda fotografia. Nos mais baixos, me deparo com a solidão, face a face, se mostrando uma companheira de acento. Tenho tentado manter respiração. Forte, fluida, contínua. Mas não consigo mais perceber o ar transitando pelas minhas entranhas e parece que tudo me sufoca, me afoga, mesmo com qualquer brisa de sopro. E ainda finjo ter esperanças no recomeço, mas a única certeza que me corrói como um ácido poderoso, é que tudo será levado pelo vento” (Vinicius Ávlis).

Esse poema traduz uma vulnerabilidade que tenho tentado abafar. Porém, poder investigá-lo com movimento, me possibilitou explorar processos e impulsos internos, que reverberaram numa movimentação por meio da sensação, e não da forma. “Laban trabalhava com a integração de linguagens cênicas, fazendo com que seus alunos dançassem sobre palavras e frases poéticas compostas por eles mesmos”. (SILVA, 2002, pg. 292). Essa intersecção entre texto e movimento, nos aflora uma necessidade de comunicação para além da palavra, mas uma “busca de um primitivo e livre poder de expressão do corpo/alma” (SILVA, 2002, pg. 288), uma das características da dança expressionista.

A vídeo-performance, baseada nos estudos do movimento, carrega uma pesquisa Labaniana em fluência. “Esse é o fator do movimento que mais se relaciona com os aspectos emocionais” (LOBO e NAVAS, 2003, pg. 171). Trabalhei com duas qualidades: a livre e a controlada. Além disso, o tempo, como fator do movimento, me proporcionou uma investigação estética. Poder explorar as qualidades do lento e do rápido e extrapolar uma linearidade temporal, usando o recurso de rebobinar as movimentações, possibilitou uma dinâmica potente, e pude “levar o impulso criador a uma conexão orgânica e imediata com o movimento, buscando a integração e o aprimoramento na sua realização” (SILVA, 2002, pg. 287).

Estamos tocados pela máxima do isolamento, da enclausura. Poder trabalhar com esses sentimentos na vídeo-performance, potencializa certos atravessamentos para o movimento, extrapolando a ideia da forma, mas partindo da sensibilidade, de processos internos. “Um dos princípios fundamentais para o desenvolvimento da estética expressionista na dança vem da necessidade de interiorização, a busca do movimento interior para a exteriorização do gesto” (SILVA, 2002, pg. 303).

Portanto, a vídeo-performance dialoga com o arcabouço expressionistas na dança. Poder pesquisar a intersecção entre os elementos da natureza como processos moventes para a exploração, me proporcionou um estado da afetividade interior e de questionamentos do exterior. O ar foi o principal elemento trabalhado. Porém, o fogo, transmutado para o pano vermelho, simboliza a chama que ainda sufoca. O ardor que queima e transfigura, “mas a única certeza que me corrói como um ácido poderoso, é que tudo será levado pelo vento”.

Link do vídeo:

<https://drive.google.com/file/d/1QSVWMAZAvK7cbrmq9TYAyeNNJeK0EBAQ/view>

AVALIAÇÃO FINAL.

A disciplina de Movimento e Linguagem 02, ministrada remotamente devido aos processos pandêmicos de isolamento social causados pelo novo Coronavírus, me proporcionou um olhar sensível para o estudo do corpo, do movimento e da expressividade. Mesmo que ainda afetado pelos acontecimentos sociais, políticos, colapso da saúde pública brasileira, sentimentos e sensações de impotência e solidão, essa disciplina chegou como uma brisa de ar puro, resignificando os atravessamentos vividos na enclausura. Confesso que fiquei bem receoso em administrar a relação da dança, das produções acadêmicas, das explorações práticas, já que estudamos e pesquisamos a arte da presença, nesse contexto desafiador. A força movente vinha de como o caminho da disciplina foi trilhado de maneira pensada e aplicada magistralmente. Os fóruns no Aprender 3, plataforma virtual usada pela UnB, me instigava a pesquisar e produzir, mesmo que a vontade latente estivesse instaurada no imaginário das trocas presenciais. Poder acompanhar os trabalhos e explorações dos/das colegas me aquecia e me acalentava. E como é potente perceber a evolução de cada um/uma, nas suas individualidades e nos corpos diversos. Deixo a minha saudação e gratidão à professora, doutora e pesquisadora, Soraia Maria Silva, que sempre no início de cada encontro síncrono, se mostrava bastante solícita e preocupada com o nosso desenvolvimento, saúde mental e dúvidas que surgiam no decorrer do processo, sempre muito afetuosa, com uma escuta sensível e um olhar crítico potente. Carregarei durante a minha caminhada todas as trocas vividas, ensinamentos e encontros com a dança e com o outro.

Poder explorar os elementos da natureza como possibilidade latente de pesquisa, me proporcionou aplicar as técnicas e os estudos ‘Labanianos’, da Eutonia, do Expressionismo enquanto vanguarda artística e me criou faíscas em ir mais fundo na busca de novos referenciais teórico-práticos, outras linguagens, como o Ballet Triádico, por exemplo.

Portanto, saúdo, com imensa gratidão, esse semestre, essa disciplina, a professora e aos meus colegas que fizeram com que Movimento e Linguagem 02 ficasse na memória, no corpo, em mim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

G. Brieghel & Muller. **Eutonia e Relaxamento**. Editora Manole, 1987.

LOBO, Lenora e NAVAS, Cássia. **Teatro do Movimento, um método para o intérprete criador**. L.G.E Editora, Brasília. 2003.

SILVA, Soraia Maria. **O Expressionismo e a Dança**. In: **O Expressionismo**. (Org. Jacó Guinsburg). São Paulo: Perspectiva, 2002.

SILVA, Soraia Maria. **Profetas em Movimento**. Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial, São Paulo, 2001.

VIEIRA, Súlian. **A voz como produção corporal: o Princípio Dinâmico dos Três Apoios**. Práticas Poéticas II.

Vívian Nascimento da Silva

Bom meu objetivo com a Video performance, foi ao longo das etapas, ir trabalhando de acordo com os fundamentos teóricos e também melhorando e aprendendo novas técnicas para uma melhor execução da atividade proposta, que por sinal foi bem livre, o que a princípio me pareceu ótimo, mas demorei muito a conseguir definir uma direção pra seguir com meu trabalho. O trabalho foi bem dividido, em etapas, o que facilita muito o processo e a as oportunidades de estar sempre trabalhando e melhorando em cima daquilo que escolhi fazer, funcionava muito bem inclusive com a questão da criatividade, nos momentos em que a turma se reunia pra compartilhar os processos e as experiências eu absorvia muito era de grande ajuda no meu caso.

Na primeira etapa do processo eu consegui escolher a ideia que gostaria de passar com a performance, através de um texto já escrito que faz parte do roteiro do filme “I care a lot” que trazia muito a questão do dinheiro e poder econômico que acaba influenciando em muitas formas de PODER. E nesta primeira etapa a vídeo performance tinha que ser em plano aberto e sem cortes na intenção de experimentar mesmo, bastante, gastar ali a criatividade até conseguirmos encontrar coisas que ficariam legal ali na construção do processo, ou seja eu vi mais como um trabalho de ator e atuação antes de pensar de fato na produção do vídeo.

Então quis trazer algo sem a fala, sem o texto, esse que me motivou a fazer a performance, e como eu poderia trazer isso apenas com o corpo sem usar o texto? Apenas com a intenção do texto, que se tratava resumidamente de PODER, então trouxe o poder para relação familiar onde acredito eu que seja o primeiro núcleo de poder do ser humano os pais tem o poder e os filhos têm os pais exercendo poder sobre eles, então quis trazer isso de forma bem tóxica por que a relação do texto de referência, é um poder tóxico, não é relacionado a um “poder positivo”.

Trouxe então uma pessoa frágil que é dominada por adultos no caso o pai, que também acho a figura masculina e paterna com um poder muito grande no seu papel, e essa pessoa “frágil e indefesa” e acaba se tornando fruto do poder exercido sobre ele, consegui trazer isso sem falar mas precisei escrever algumas coisas e mostrar pra câmera pra deixar mais claro o que estava ocorrendo e também como uma forma de solicitação a quem está vendo o vídeo, no caso solicitando que o poder de dominação não seja algo ruim, mas não é isso que acontece por que no final eu gostaria de mostrar o lado tóxico mesmo, mas sem esquecer de relembrar que não é uma coisa positiva, então ao mesmo tempo que eu trago algo negativo que prevalece, eu trago o outro ponto de vista de que não deveria ser assim esse vídeo teve duração de 6 minutos tentei ser bem rápida posicionei a câmera em modo fechado e sempre estive em comunicação com ela.

Essa primeira etapa foi muito legal, gostei da liberdade que tive para realizar e me soltei sem medo de ser feliz(ou triste) fluiu muito.

Na segunda etapa, já foram técnicas de gravações um pouco diferentes a Elise criou um vídeo pra nós com os conceitos básicos de áudio visual para nessa segunda etapa a gente já conseguir trabalhar um pouco mais o vídeo, junto com a performance. Foi muito legal aprender esses conceitos e experimentar eles no vídeo.

Nessa fase eu aproveitei pra experimentar falar o texto, diferente da primeira etapa que eu quis experimentar mais movimentos, então dessa vez eu usei o texto, não foi na íntegra por que o tempo de vídeo diminuiu um pouco, o que deixou desafiador na hora de transmitir a mensagem que queria sobre poder. Antes foi sem falar e dessa vez falando em pouco tempo, fiz vários cortes usando os diferentes conceitos audiovisuais o que deixou meu vídeo bem mais dinâmico e legal eu curti muito e também percebi como os ângulos ajudam na intenção da palavra do texto e da performance então tentei trabalhar em cima disso, porém não gostei da forma que eu falei o texto já que eu acabei me apegando aos ângulos e não me organizei bem em relação ao tempo necessário para

a produção deste, por ser apenas uma fase experimental.

Achei que poderia ter feito mais coisas na construção do vídeo pro texto ficar bem usado e empregado de acordo com o que se estava ali visualmente exposto que acho que poderia ser melhor, por que eu fiz todos os cortes usando a mesma roupa bem básica formal então as palavras não estavam carregadas com uma imagem que se acompanha a intenção da forma que eu gostaria. O que era pra ser sério e tóxico ficou um pouco cômico e debochado eu acho que tenho essa tendência mesmo de achar as coisas sinistras engraçadas e não consegui sair disso nos meus vídeos, isso me faz lembrar de como todo esse processo também enriquece em conhecimento pessoal e auto descoberta principalmente por ter sido de tema livre e por eu poder me expressar de forma sincera foi um processo muito bom no sentido pessoal.

Chegamos na terceira e última etapa, carregados de referências conversas e trocas entre os colegas e professora a respeito de todas as etapas já feitas, o conteúdo estudado e conversado ao longo das semanas. Já me sinto realizada aqui e preparada pra fazer o vídeo final já que recebi amorosamente os feedbacks dos colegas e professora, porém sentindo muita dificuldade em produzir algo na intensão que gostaria, tóxica, séria e sinistra, por que essa construção visualmente é bem difícil teria que trazer imagens fortes e não estou conseguindo visualizar isso bem então talvez seria melhor eu usar o que já tenho que seria o deboche ou a comicidade pra falar sobre algo pesado.

Desde o início eu escrevi o texto em dois idiomas português e inglês e gostaria de falar em inglês e legendar em português acho que a voz em inglês pode soar mais séria e agradável aos ouvidos e também mais rica, afinal mais acessibilidade, por que de início eu gostaria de compartilhar na minha rede social pessoal mas não consegui legendar então fiz em português, nessa fase achei muito importante a edição o som de fundo pra dar um ar mais descontraído apesar de eu querer chocar eu acho o deboche do personagem muito importante. Finalizei o vídeo com 2min e 20seg dentro do tempo que foi proposto e acho que consegui fazer um bom trabalho com o tempo e material que tinha disposto.

Quero também deixar claro sobre o meu personagem na video performance, um personagem vil, ele realiza a miséria inconfessa de cada um de nós ou pelo menos na maioria de nós.

Resumidamente foi um processo incrível, forte, e que me trouxe muitas descobertas pessoais.

Esse livro foi composto em Adobe InDesign CC 2015 e impresso no papel sistema offset, sobre o papel offset 75g/m, com capa em papel cartão supremo 250 g/m.



Esse livro *Alquimias do Movimento: XI Mexido*, contém artigos que reverberam as pesquisas apresentadas no evento homônimo e é resultado de reflexões teórico/práticas realizadas durante a disciplina *Movimento e Linguagem 2* ofertada para a graduação do Departamento de Artes Cênicas CEN/UnB e disciplina TEAC 01 - turma 6 autointitulada de Técnicas Experimentais Tecnológicas em Situação de Solidão no segundo semestre de 2020.

Ele tem um caráter experimental, pois juntamente lida com recortes dos processos de pesquisa de cada um dos envolvidos com a disciplina. Nesse sentido, toda a responsabilidade sobre a elaboração do texto, formatação e uso de imagens está sob a responsabilidade dos mesmos. O livro apresenta um exercício (com todos os acertos e erros) técnico, estético e ético para aqueles que se aventuram na arte da criação cênica. Soraia Maria Silva