UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL

UNIDADE DE ARTES

CURSO DE GRADUAÇÃO EM DANÇA: LICENCIATURA

VANESSA BERNARDO FRANK VAZATA

DANÇADO EM SOLITUDE: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM IMPROVISAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso.

MONTENEGRO

2021

VANESSA BERNARDO FRANK VAZATA

DANÇADO EM SOLITUDE: PROCESSO DE CRIAÇÃO EM IMPROVISAÇÃO

Trabalho de conclusão de curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientador(a):

Dra. Aline da Silva Pinto.

MONTENEGRO

2021

RESUMO

Essa pesquisa em Dança se propõe investigar um processo de criação em Improvisação estabelecendo relações em solitude (durante a Pandemia da COVID-19), comigo mesma e os objetos, sons que estabelecem relação com meu cotidiano e passado. Dialogando com essas descobertas poéticas do corpo em cartas, a coleção de cartas tem a proposição de dialogar com as leitoras e os leitores sobre meu processo de criação apontando os principais aspectos de criar em solitede durante a pandemia. Observando as poéticas do corpo geradas ao longo dos meses de pesquisa, trazendo para as cartas a perspectiva das imagens corporais que foram vindos à tona à medida que as circunstâncias de viver em pandemia trouxe para o estado de presença.

Na busca para compreender os "porquês" e os "como" e os "para quem" eu achei as seguintes indagações: **Como viver sem estar em função do outro? E como poder ter a liberdade de movimentar meu corpo na solidão da prisão da minha casa, fazendo dança?** Percebi ao longo dessa pesquisa que a relevância de "para quem" essas poéticas surgidas nessa pesquisa em dança se prestavam, elas corroboram para quem deseja criar em dança, quem está disponível a escutar o corpo entendendo-o como inteiro. Desde as memórias que tem corpo às dificuldades de criar e achar motivações, criatividade em meio ao estado repentino de solitude.

Como vivemos ainda em reclusão social, entender a diferença de uma obra em solitude, distinguir a diferença entre solitude e solitária, pensar em novas possibilidades de criar uma obra a distância corporal, cinesférica de outros seres (do meio artístico). Possibilitando ao leitor, a leitora pensar e sentir essa nova estrutura de uma forma a se somar. Entendendo que esse, pode ser, um caminho de criação, tão sensível e potencializador como qualquer outro. É como vejo a justificativa dessa pesquisa.

Nossas formas de criar, e sentir, sofreram muita alteração, nós nos modificamos muito. Porém, sempre há possibilidades de aprender novas formas, reaprender caminhos antigos. Essas cartas, esse recorte de descobertas se fazem presente a partir da necessidade em que precisamos da arte.

ABSTRACT

This research in Dance proposes to investigate a process of creation in Improvisation, establishing relationships in solitude (during the COVID-19 Pandemic), with myself and the objects, sounds that establish a relationship with my daily life and past. Dialoguing with these poetic discoveries of the body in letters, the collection of letters aims to dialogue with readers about my creation process, pointing out the main aspects of creating in solitaire during the pandemic. Observing the body poetics generated over the months of research, bringing to the letters the perspective of body images that came to light as the circumstances of living in a pandemic brought to the state of presence.

In the search to understand the “whys” and the “hows” and the “for whom” I found the following questions: How to live without being in function of the other? And how can I have the freedom to move my body in the solitude of my house's prison, dancing? I realized throughout this research that the relevance of “for whom” these poetics that emerged in this research in dance served, they corroborate for those who want to create in dance, who are available to listen to the body, understanding it as whole. From the memories that have body to the difficulties of creating and finding motivations, creativity during a sudden state of solitaire.

As we are still live-in social seclusion, understanding the difference between a work in solitude, distinguishing the difference between solitaire and lonely, thinking of new possibilities to create a work at a bodily, kinesphere distance from other beings (from the artistic milieu). Enabling the reader, the reader to think and feel this new structure in a way to add up. Understanding that this can be a path of creation, as sensitive and empowering as any other. This is how I see the justification for this research.

Our ways of creating, and feeling, have changed a lot, we've changed a lot. However, there are always possibilities to learn new ways, to relearn old ways. These letters, this cut of discoveries are present from the need in which we need art.

SUMÁRIO

1.0 INTRODUÇÃO: A SOLITÁRIA: CARTAS PARA ELA. 7

2.0 DESENVOLVIMENTO 8

2.1 CARTA UM- IMPROVISAÇÃO 1- GRADE NA RUA: CORPO NA INFÃNCIA, DESAUTORIZAÇÕES DA VIDA.....8

2.2 CARTA DOIS- IMPROVISAÇÃO 2- ESPAÇO: OS SONS VÊM DO ESPAÇO (PESSOAS, ÁRVORES...) 14

2.3 CARTA TRÊS - IMPROVISAÇÃO 3- VITROLA: A POÉTICA DA RELAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO AO MOVIMENTO A DANÇA. 19

2.4 CARTA QUATRO- 3.0 A CRIADORA: CARTAS PARA ELA 5

3.0 ENTRE AS CARTAS: 30

3.1 ENTRE AS CARTAS: DESCOBERTAS DO PRIMEIRO DIÁRIO 30

3.2 ENTRE AS CARTAS: DESCOBERTAS DO SEGUNDO DIÁRIO 32

3.3 ENTRE AS CARTAS: DESCOBERTAS DO TERCEIRO DIÁRIO 34

3.4 CARTA FINAL.....36

4.0 REFERENCIAL..... 38

APÊNCICES:

APÊNDICE A- AS DIFIVULDADES INICIAIS/ DESENVOLVENDO O EMBRIÃO QUE SERIAM AS CARTAS.....40

APÊNDICE B- DESCOBRINDO AS RELAÇÕES DE CORPO.....41

APÊNDICE C- ESCOLHENDO OS MATERIAIS, VISUALIADE DA DANÇA....42

APÊNDICE D- DEFININDO QUAL É A TÉCNICA DE DANÇA.....43

APÊNDICE E- ESPERIMENTANDO EM ESPAÇOS DIFERENTES AS CENAS, DESCOBRINDO OS ESPAÇOS E OS MATERIAIS DA VISUALIDADE DA DANÇA.....44

APÊNDICE F- RECOSRTANDO AS CENAS.....45

APÊNDICE G- DESCOBRINDO OS SUBTEMAS DOS BLOCOS UM, DOIS E TRÊS.....46

INTRODUÇÃO

A SOLITÁRIA: CARTAS PARA ELA

Cara,

Eu me imagino ligada a muitos fios, ouvindo muitos sons, captando muitas frequências. Todos ao mesmo tempo parecem uma cacofonia, todos ao mesmo tempo são

barulhos. Desconectei todos os fios e me senti isolada, me senti sozinha, me senti frágil, mas, como mostrar fragilidade se não fui ensinada a ser assim? O que é esse sentimento? Levei um tempo para saber que o que sentia é solidão, que é fragilidade. Levei um tempo para perceber que o que estou vivendo é resultado de isolamento.

Não sabia como me desconectar, não sabia me comunicar comigo com sinceridade, eu sabia estar sempre ativa, alegre, ocupada e produzindo. Estar sozinha não era sempre que eu estava, e sentir tédio era algo que raramente senti, claro, houve muitos momentos em que estive em oportunidades de ficar só em casa, mas, sempre em relação à uma tecnologia (celular, computador), em relação a uma música, uma dança, um filme, um seriado, um livro.

Percebo a arte como catalizadora, potencializadora da vida humana. E, nesse momento, parece ser um subterfúgio possibilitando um diálogo sincero e tranquilo, trazendo o suporte para os tempos de solitude.

A potência de fazer arte em meio a esse estado que escolhi conhecer que não é tédio, não é, afinal, solidão. Mas, de fato a solitude, que a princípio foi estabelecido devido a pandemia da doença COVID-19. Descobri que solitude ao contrário da solidão é ficar a sós consigo e ficar confortavelmente sem ter medo de si, ou do tédio, da ansiedade. Não existe dor em estar só consigo, pois, estar acompanhado de si permite estar acompanhado de seu autoconhecimento.

Esse caminho da autorreflexão tem sido o meu objeto de imersão nessa pesquisa em dança. E perguntas começaram a surgir no processo, como é estar em solitude? **Como poder ter a liberdade de movimentar meu corpo na solidão da minha casa, improvisando em dança?**

Até breve, Intérprete Criadora em Dança.

CARTA UM- IMPROVISAÇÃO 1- GRADE NA RUA: CORPO NA INFÃNCIA, DESAUTORIZAÇÕES DA VIDA.

Estimada,

antes mesmo da vivência de encerrar-se em casa para proteção, devido á pandemia da COVID-19 eu já me sentia muito confortável com a convivência com poucas pessoas e longos períodos do dia. Eu sentia que podia viver tranquilamente comigo mesma, pois, não tive solidão profunda, na vivência do meu eu jovem adulto, do meu eu criança.

Como isso veio se formando: É preciso retroceder um pouco e olhar para a criança Vanessa que quando outras gostavam muito de jogos coletivos de contato eu gostava de praticar Xadrez na minha casa com meu pai, posteriormente participar de competições na escola. Durante os recreios eu ficava na biblioteca escolhendo livros, ou sentada lendo livros, e isso durou o ensino fundamental inteiro, e muitas vezes no ensino médio. Na adolescência meu passatempo era ficar no meu quarto ou no pátio embaixo da árvore lendo livros. Mas, nessa época eu passava a maioria dos intervalos com minhas amigas.

Entendo que estive muito mais próxima do que hoje conheço como solitude do que da solidão, visto que sempre tive hábitos, hobbies individuais, como ler, correr sozinha longas distâncias, quase sempre escutando música bem alta nos meus fones para não ser perturbada, interrompida em meio aos meus pensamentos por outras pessoas. A música sempre foi um instrumento para pensar, ou me isolar.

Minha cara, uma novidade para mim é descobrir que agora me sinto desconfortável em dançar na frente das pessoas, quase fragilizada, insegura. Eu escuto os vizinhos, ouço seus barulhos cozinhando, o cheiro da comida deles, ouço o som de suas risadas, seus gatos vêm me visitar no meu quintal. Posso não os ver, os meus vizinhos, mas, sei que eles estão ali. Sinto sua presença através desses e outros sons e aromas, mas, sua presença me incomoda, é como um espinho que perfura minha bolha, meu refúgio.

Então, minhas conjecturas de como dançar em meio a esse isolamento que me fez temer dançar diante ao público, são perfeitamente válidas, e com muita frequência me pergunto se sou somente eu que me senti tão impactada com essa exposição após quase dois anos de reclusão, depois que me acostumei com essa vivência mais reclusa, com essa

convivência via máquinas, internet, com máscaras e distância corporal de minha cinesfera[1] em relação a outros corpos.

Pego-me pensando que é a situação atual que colabora com esse meu desejo de pesquisar a solitude na dança do meu corpo quando criança, do meu corpo que dança com a vida adulta? Ou esse isolamento só expandiu o que tenho por hábito em uma vida de ações cultivadas. Apesar de meus hobbies serem em sua maioria individualizados na arte, com a dança sempre estive rodeada de pessoas, na grande maioria das vezes em uma escala proximal da minha cinesfera.

A improvisação na grade surgiu em meio aos ensaios para essa pesquisa, estava circulando por espaços da casa, saltitando ouvindo *Beatles* e cheguei em frente minhas portas francesas de vidro. Não resisti ante a ideia de me pendurar e escalar a grade. Imagens de mim quando pequena escalando paredes, grades na casa de minha avó materna surgiram. E assim surgiu a relação de exploração com a grade.

Assim, como o sentimento muito ambíguo de diversão e tédio de mim quando garotinha. A diversão vinha de olhar o mundo lá fora, fora da casa, fora do pátio, cujo qual eu era proibida e explorar. Entretanto havia muita graça, e diversão em explorar minha capacidade de escalada, meus limites, e quem sabe perder o medo de subir alto.

Descobri nessa investigação um peso, uma velocidade e um espaço.

Ao longo desses meses houve muita variação na minha capacidade muscular, e articular, devido a algumas lesões. Porém a potência de observar as diferentes possibilidades de escalar, de pendurar, de mover e rodopiar em torno da grade foram enriquecedoras.

Caríssima, quando entro na seara de perceber (em minha improvisação em dança) que há combinações entre os pesos, as velocidades, os fluxos e os espaço, eu estou falando de Expressividade, de Laban/ Bartenieff [2].

---

[1] Cinesfera: segundo Fernades (2002, p.164), esse termo é referente a tridimensionalidade ao redor do nosso corpo, esse espaço tridimensional é possível ser alcançado ao nos esticarmos (estender) sem que haja a transferência de peso em nosso corpo.

[2] Rudolf Von Laban: teórico do movimento, pesquisador, artista plástico e coreógrafo Alemão. Irmagard Bartenieff: discipula de Laban foi a criadora dos Bartenieef Fundamentals, foi a principal responsável por disseminar as teorias de Laban nos U.S.A. Fernades (2002, p. 17-18)

Identifiquei que em minhas cenas na grade ao passar dos meses tem uma presença muito constante do Estado Onírico (Meu peso e fluxo tem uma frequente aparição. peso leve e livre, leve e contido. Nesse Estado existe variação das combinações entre peso e fluxo, mas não há influência relevante de espaço e tempo. Invariavelmente, enquanto eu escalava a grade, o meu fluxo era contido, sempre havia uma hesitação em escalar, o peso erra leve enquanto subia e pesado quando me pendurava pelas mãos. Imagens de medo e adrenalina ao escalar na infância passavam por minha mente enquanto no agora meu corpo não reagia ao medo ou a adrenalina da altura. Engendrar no corpo a hesitação do corpo infantil foi uma experiencia instigante. Faz-me querer investigar o olhar do rosto, o gesto da frustração e do tédio, bem voo da animação e fascínio pelo objeto explorado.

Enquanto estava escorada na grade circular, a vontade era de girar, e me escorar girando para os lados da grade o que direcionou meu fluxo para livre e o peso para ora forte, ora leve.

Esse Estado Onírico é uma aproximação a meu ver de um sonho acordada, lúcida, esse torpor de quem sabe que está sonhando enquanto sonha, de quem sabe que está “no mundo da lua” como popularmente é chamada a situação em que uma pessoa está divagando sem a consciência inicial do que está fazendo. Posso visualizar isso como camadas de imagens que se estabelecem ao contato com a grade, que a partir das imagens lançadas a consciência direcionaram meus movimentos a explorar esse Estado em que o espaço não define sua presença.

Dar movimento as imagens e obter cenas foi meu maior obstáculo. Tudo parecia interessante nessa topologia. Eu subdividi a cena em momentos para poder organizá-lo com início meio e fim.

Há o momento em que descubro a grade como objeto de interação e o sentimento de novidade, interesse. Não sei quanto a você, cara amiga, mas eu pude observar não somente eu nessa pandemia, mas muitas pessoas descobrindo formas de distrai-se, de relaxar, de brincar e consumir. Ora por dar-se conta o tempo podia ser invertido em algo que substituiria antigas atividades que estavam impossibilitadas com o isolamento, e ora por não suportar ficar em solitude e se auto-observar, observar as pessoas e seus modos de convivência doméstica.

Depois vem o momento de descobrir o tédio ao estar separada do restante do mundo e não poder transpor a grade. Esse subtema, particularmente é meu preferido, eu consigo ter além da camada da infância como imagem, a camada de grande parte da minha estadia em casa nesses dois anos de pandemia. Acredito que a maior parte das pessoas passou por esses momentos em querer sair, não poder, e nem mesmo o que estava ao seu alcance fez nós nos distrair, nos divertir, nos envolver.

Nessa sequência decidi que o subtema seria seguir em frente, apesar do tédio, da impossibilidade de transpor a grade. E como em muitos casos no que vivenciamos durante a pandemia a força para continuar lutando, rindo, brincando, aprendendo, experimento do dentro das possibilidades que nos foram dadas para o momento em que vivíamos. Vejo relação aqui com nosso mecanismo básico de sobrevivência o "lutar ou fugir", escolho sempre o lutar no meu cotidiano, e eu não sou a única, quando decidimos seguir em frente escolhemos lutar. Então a cena final é com peso forte, com fluxos que variam do livre para o contido.

Não foi nada, fácil, nada rápido, nem divertido escolher para onde direcionar, na verdade eu descobri que existiam tantas possibilidades nesse processo, e que todas seriam condizentes com a proposta dessa pesquisa que fiquei muito ansiosa. Decidi que contar essa história para você com uma carta, com um enredo que condiz com minha visão positiva e persistente de mundo, seria o que me deixaria mais feliz.

Tive como ponto de observação e inspiração o discorrer processual de cenas de duas Cias. (a Cia. 8 Nova Dança e Cia Nova Dança. 4) na criação dos subtemas, essas investigações em meio aos trabalhos delas me fez refletir sobre o que estava germinando em meu próprio. Que tipo de relação de Estados de corpo se apresentariam ao longo dos ensaios? A compreensão da Cia. 8 Nova Dança, no Espetáculo Juruá me trouxe a visão que "o conceito de "corpo cênico" passa a apresentar como traço principal, exigências muito próprias em seu modo de trabalhar as práticas e poéticas". Vejo nesse espetáculo a lógica topológica[3] dos corpos, tanto a circularidade do teatro de arena, quanto na primeira cena, em que o rolar se instaura como tema principal de movimento da cena.

[3] A topologia utiliza os mesmos objetos que a Geometria, com a seguinte diferença: não interessa a distância, os ângulos nem a configuração dos pontos. Na Topologia, objetos que possam transformar-se em outros, através de funções contínuas reversíveis, são equivalentes e indistinguíveis. Motta (2012, p. 3)

A percepção que se revelou foi que tive, ao longo dos anos, uma dificuldade em anotar no diário de artista. Lugar esse destinado a guiar, relembrar momentos, trajetórias, sentimentos, movimentos e que nós artistas utilizamos com muita frequência e naturalidade.

Porém, eu detesto anotar no caderno, sempre detestei. Quando muito necessário eu escrevo em caderno, mas, o que os outros falam e o que está sendo dito em relação a aula, o ensaio, uma frase, duas e deu. Mas, o que prefiro mesmo é digitar.

Quando comecei essa pesquisa tive dificuldades com a escolha de como anotar e registrar as informações. Não como escolher, como fazer. Comecei a gravar os ensaios, a anotar no caderno, mas não fluía, pois, eu não tenho vínculo com o papel, esse material não me atrai a atenção, e eu quase nunca estou próxima dele.

Precisei da orientação da Aline minha orientadora, nessa pesquisa, para utilizar oficialmente como meu "caderno de Artista" o aplicativo do WhatsApp e documentos do *Word*, sozinha eu não consegui chegar nessa escolha que me despertou um sentimento de liberdade, e comunicação fluida com o meio de notação.

Pude definir com minhas anotações que estando comprometida como instrumento, objeto, sujeito dessa pesquisa, e como parte dela é a análise da dimensão social que a pandemia da COVID-19 direcionou as relações de composições artísticas, as poéticas durante o estado de isolamento. Os aspectos acima somados ao meu processo sentir e reagir a solidão, ao isolamento, a minha solitude gerou o caminho de uma pesquisa com inspiração a autoetnografia.

Na autobiografia existe um ir e vir entre o eu, microesfera de acontecimentos e a macro esfera, a cultura. Fortin (2009, p.83) na revista Cena 7 afirma que:

> A autoetnografia (próxima da autobiografia, dos relatórios sobre si, das histórias de vida, dos relatos anedóticos) se caracteriza por uma escrita do "eu" que permite o ir e vir entre a experiência pessoal e as dimensões culturais a fim de colocar em ressonância a parte interior e mais sensível de si.

Com minhas anotações e leituras, práticas pude perceber a topologia como estrutura que compõe a dramaturgia da cena entendendo em Motta (2012, p.3-4) que "este corpo/espaço topológico se estabelece dentro e fora do corpo dançante". Seguindo pelo paradigma de que a compreensão de como se estabelecem as relações do corpo, de como

o movimento acontece e se fluem para convergir em cena funcionando artisticamente. Segundo Scialom (2020, p.130):

> A perspectiva coreológica é proposta por Pres ton-Dunlop como uma forma de conhecimento na dança, estando relacionada ao entendimento de como o movimento acontece, opera e funciona ar tisticamente – no corpo do dançarino (performer), coreograficamente (composição) e no como a obra é recebida pelo público (espectador). Ela também envolve a pesquisa sobre os elementos estruturais do movimento e em como lidar e manipular estes ele mentos na criação em artes cênicas. Estes são, também, a base para a pesquisa em dança, a qual está relacionada aos parâmetros e às lentes que guiam a observação e o uso da materialidade da dança como um meio expressivo de criação e educação artística.

Nessa cena, as relações do corpo estabelecem com a grade uma poética, e isso desenvolve um peso e um fluxo de acordo com as partes que estão em contato com a grade. Foram as cenas, o corpo que se formava em processo, Motta (2012, p.4) que "deixa resíduos de si que penetram o corpo do receptor convidando-o a penetrar este espaço e constituir, a partir de si, um novo corpo, agora compartilhado, coexistente". E me levou a procurar obras, e cias, que estivessem em imersão em suas pesquisas num contexto em que a pesquisa individual somasse a construção de cena que seria apresentada.

Como Dantas (2007, p.14) definiu "conduzida e realizada pelo artista a partir do processo de instauração da obra" esses aspectos guiaram a minha busca por produções que além do descrito acima estivessem "articulando num mesmo processo a produção de uma obra ou situação artística" e pudessem demonstrar a "forma de saber sobre esta produção que interage com a obra".

Com minhas anotações e, portanto, observações me fizeram vislumbrar a necessidade de estruturar cada cena com subtemas relacionados ao que as imagens da infância me falaram quando a grade estava em relação ao corpo. Esses movimentos iniciavam com a flexão e extensão da coluna, torção de troco, respiração, flexão de quadril e perna. Pensando em movimentar o corpo sem fazer doer a articulação acrômio clavicular do lado direito e o músculo iliopsoas do lado esquerdo. Já que em ambos tanto articulação quanto o músculo estavam fortemente inflamados.

Nessa impossibilidade inicial, quando comecei essa pesquisa, descobri através do corpo peso leve e fluxo contido. Ao longo dos meses com a melhora da inflamação surgiram o peso forte e o fluxo livre.

Estava observando meus movimentos, como ter uma visão que se esforça para ver a mim mesma? Seguindo Dantas (2007, p.16) em seu estudo sobre pesquisa em dança em

que ela utiliza como método de análise a observação participante, e aponta a importância de “para além de ver, é necessário registrar a informação visual e, em seguida, transformar o olhar em linguagem escrita”. Esforcei- me para poder ver meu próprio corpo em movimento e a obra que a se formando através de vídeos, e depois transcrever para meu grupo de *WhatsApp*, repetia o que via, gravava no corpo, em minhas memórias num diário corporal, e por último escrevia o que acreditei ser a parte mais relevante para essa pesquisa escreverem documentos de *Word*.

Esses movimentos que identifiquei- observando meus vídeos gravados (etc.), e durante os ensaios- são em sua maioria fator fluxo livre, independente do Estado da Expressividade, como nos descreve Ciane Fernandes, artista e pesquisadora da dança (2002, p. 104) “O fluxo, ou o grau de controle da energia expressiva” aponta o que tem de mais presente na minha pesquisa a falta de controle desses fluxos nos movimentos, trazendo a luz minha relação pessoal de poder extravasar sem a falta de controle, nesses fluxos livre, que em oposição e paralelamente o controle, ou inibição da minha liberdade de ir e vir, devido á pandemia em que meu corpo estava inserida.

Ou seja, “Este fator refere-se à tensão muscular usada para deixar fluir o movimento (fluxo livre) ou para restringi-lo (fluxo controlado).” Fernandes (2002, p.105). Esse fluxo livre estava sempre em relação ao peso (Estado Onírico), ou peso, espaço. Diferente da cena do bloco dois, cuja exclusividade dos movimentos na cena apresenta o Impulso mágico.

Até breve, Intérprete Criadora em Dança.

CARTA DOIS- IMPROVISAÇÃO 2- ESPAÇO: OS SONS VÊM DO ESPAÇO (PESSOAS, ÁRVORES...)

Estimada,

pude observar que a reação de meus movimentos estava ligada ao sentimento que esses sons me impulsionavam para dançar, e nesse sentindo pude compreender que não era para música que direcionava meu dançar, mas o sentimento que ela despertava e me direcionava a investigar. Vibrava quando os sons me faziam sentir algo, ativar imagens,

lembrar de cores, de cheiros. Como não sentir tudo novamente, em uma cinesfera muito pequena, tudo de novo? Impossível para mim, meu corpo analisava o que via em vídeo e reproduzia as sensações as conexões entre os movimentos e seguia memorizando os caminhos traçados nessa pesquisa. Dantas (2007, p.16) escreveu que esse papel de observador participante para um artista tem uma potente relação com os sentidos, e nossos caminhos já construídos dentro dessa área de conhecimento. Ela coloca que autores "como Fortin (1994) e Frosch (1999) referem-se à empatia cinestésica como um componente importante da pesquisa em dança. A possibilidade de utilização da informação cinestésica como dado etnográfico está relacionada com as vivências corporais do pesquisador". Segue citando Merleau Ponty quando fala sobre "a interseção entre os sentidos e a correspondência entre a visão, o tato e o movimento".

Portanto, eu me inebriar a cada observação a ativação de minhas memórias corporais teve dois momentos bem distintos: Um o que foi de fácil acesso poder revisitar os caminhos traçados, com esse procedimento de dançar, gravar, relembrar e gravar pelo corpo/no corpo e transcrever. E dois, a parte difícil foi observar mais externamente a mim como interprete/ criadora. Tentar estabelecer uma visão de criadora/ dramaturga/ diretora dessa obra de dança.

Como intérprete/criadora explorei muitas possibilidades de criação com sonoridades e Fernandes (2002, p. 104) aponta que é recorrente o uso de músicas, sons em ensaios, segundo ela esse recurso gera facilitação no "engajamento do ator-dançarino tarefas, bem corno na identificação e realização das variadas qualidades dinâmicas". O que devemos nos atentar é não sermos guiadas, apesar de ela ser um facilitador na relação de engajamento, exclusivamente por ela: "entanto dançar com música muitas vezes confirma uma tendência de obedecê-la corporalmente, seguindo seu ritmo cadência etc."

Esse trecho do livro de Fernandes me fez compreender que por mais que as músicas influenciassem minhas memórias e trouxessem imagens à tona, e que gerasse o desejo de me mover em determinados trajetórias, guiadas por memórias doces, alegres. Pelos caminhos em mim busco me movimentar gerida pelo desejo de sentir ou não sentir com aquele movimento. Deixando passar por mim movimentos que a vitrola desperta, com sua melodia, de memórias corporais das técnicas que aprendi em minha formação.

Sinto o peso sendo distribuído, disformemente, experimento esse balanço que é gerado pelo deslocamento de peso ente meus pés, minhas pernas, meus dedos, com a

inclinação do meu tronco. E observo os *port de brás* do *balllet* surgindo nos movimentos, os giros, e o *pliés* a segunda posição em *pliés* e ela se transformar em uma caminhada, em um deslocamento que aprendi em aulas de dança moderna. Experimento o roçar dos pés no chão que veio com a imagem das muitas aulas em que aprendi a sentir a conexão entre meus pés, meus calcanhares e meus ísquios.

Pude perceber que minha dinâmica postural, o caminho que aciono meus músculos vem do suporte da respiração e do centro do meu corpo, portanto, "trata-se de um alinhamento dinâmico, em constante modificação, interagindo com o meio". Fernandes (2002, p.42).

As pausas, que faço, ao me observar escrutinhosamente, em caminhos corporais, em busca de compreensão de muitas indagações. Levaram a perceber o estado de presença, que passei a identificar como parte fundamental dessa cena que cria improvisação em dança pelo motivador de sons, da natureza (seja ela os sons das folhas das árvores farfalhando com o vento, seja dos muitos pássaros nas árvores do meu jardim, seja dos animais domésticos dos meus vizinhos, ou da natureza humana que fala, que ri que gera sons em objetos). Esses sons que me lembram que não estou sozinha, mesmo nessa situação de isolamento pandêmico, portanto, culminou uma solitude e uma ação diferente para essa segunda criação, visto que, não há praticamente convívio físico, corporal, nessa pesquisa durante todos esses meses. Essa falta de presença física dos outros seres humanos que poderia interferir na dinâmica dos meus movimentos, de minhas reações ante a esses corpos, e de meus gestos foi precisamente o que criou essa cena e os subtemas da obra.

Esses diálogos comigo mesma, essas imagens evocadas que geraram o ímpeto de investigar com os pés descalços, para sentir as nuances do piso, retirar os gravetos do chão com os pés, sentir a terra, a poeira que se acumulava sobre o piso em uma camada delgada em Fernandes (2002 -p.42) me fez entender que ainda estou em estado de dança ao pensar. Essa pausa, essa imaginação e pensamentos fazem parte do processo de dançar, de criar. Geraram as cenas que revelam o olhar de diferentes ângulos do mesmo movimento. Não obstante, essas imagens têm espaços vazios, átomos, portanto corporeidade e (Motta 2012, p.4) "como tudo que existe na natureza, o pensamento é corpóreo, constituído da sóma (agregado) de átomos produzidos a partir de afecções atuais e passadas que constituem este corpo presente".

Ora capturados pelo olhar aberto da câmera, que captura o quadro de uma plateia, como se vê de fora, o outro me olhando. Um vizinho olhando por cima do muro, da janela do outro lada da rua, meu marido olhando da cozinha, da sala de nossa casa. E meu olhar enquanto danço essa cena capturado pelo celular que está na minha mão. Escolher esse objeto e o lugar dele em movimento tem muito da poética de como surgiu essa estrutura de movimentos. No início eram movimentos guiados pelo colorido do dia, e alvoroço dos passarinhos que me animavam a estar na rua, mesmo com o desconforto dos olhares, os possíveis olhares que a vizinhança poderia estar pondo em mim. Esse desconforto gerou movimentos muito leves, muito indiretos e diretos, e fluxo livre (Impulso Mágico).

Pode parecer bem antagônico o fluxo ser livre, com meu estado de vergonha e acanhamento nesses meses iniciais da pesquisa. Porém, o vento a natureza ao meu redor me trazia calma e leveza, tanta que senti necessidade de gravar o que eu vinha ao me mover nessas improvisações.

Essa análise momentânea, esse ponto entre o subir e o descer, entre o aqui e o ali, essa pausa que está em ação em presença no aqui e no agora é “o corpo em Pausa Dinâmica” e ele, o corpo, “alonga-se através do estímulo imaginário, conectando suas diversas partes e preparando-se para movimentos fora do eixo vertical.

Percebo que predominantemente danço em multifoco, Fernandes (2002, p. 102) aponta que as qualidades dinâmicas, da categoria Expressividade, revelam “a atitude do indivíduo com relação os quatro fatores”, esses fatores (que devem ser escritos – os fatores Expressivos- com letra minúscula) fluxo, espaço, peso e tempo “assim o Espaço refere-se à categoria, enquanto "espaço" refere-se a fator expressivo. E eu tenho um Impulso Magico ao dançar essa cena, na rua, quando você olha, não consegue definir o tempo, é como se eu estivesse em uma bolha mágica, em que o tempo parou, você percebe o espaço, percebe a fluidez, o peso, porém, o tempo, não parece desacelerar ne acelerar, o tempo é constante.

O início, dessa construção de cena, que originalmente, ainda um embrião, não tinha um lugar definido na estrutura da apresentação final. Eram movimentos muito restritos na parte superior do corpo, devido a uma inflamação bem severa na articulação acromioclavicular, muito embora, essas restrições virou uma possibilidade muito rapidamente. Pude perceber no primeiro ensaio que eu não conseguia me mover como eu gostaria, não consegui me mover onde eu me direcionava, me guiava, meus músculos

fraquejavam diante da dor. Nas primeiras semanas a dor era tamanha que foi impossível me mexer, algumas semanas depois o iliopsoas começou a doer toda vez que eu flexionava a perna. Foi nesse momento que compreender as minhas conexões ósseas, musculares tema de grande parte dos estudos na graduação me levou diretamente para explorar meus movimentos em Pausa Dinâmica, e com o tempo indefinido.

Revelaram-se linhas, destinos, diferentes do que eu estava acostumada a explorar, surgiram novas possibilidades a pesquisa em Pausa Dinâmica. Essa escuta do corpo, foi revelando-se diante de minha percepção muito consciente e nesse desenvolvimento de autoavaliação as adaptações em minha prática de dança (em contato comigo mesma e com o espaço ao meu redor) mostraram quais caminhos eram possíveis. Até então, tomada de dor, tudo parecia impossível, entretanto, se a adução eu não podia, então a abdução eu poderia? No início dos ensaios, eu só conseguia fazer extensão de cotovelo e flexão de bíceps, porém, segui fazendo movimentos que eu sentia conforto, que eu sentia capacidade de fazer com segurança, para não me machucar mais. Nenhuma técnica definida parecia estabelecer como primazia.

O que eu não podia perceber até metade da obra era a técnica que se instaurava. Essa técnica era a da improvisação em dança, com o meu corpo que é constituído da cena Contemporânea Brasileira em Dança. E o que eu quero dizer é que, enquanto eu danço, meu corpo que aprendeu *ballet*, que aprendeu técnicas de dança moderna de Isadora Duncan, de Martha Graham, de José Limon, e Merce Cunninghum, técnica de Delsarte estavam presentes, com o controle do centro, os *port de brás*, o paralelo das pernas, e o *en dehor*. Mas, não é só isso que constitui meu corpo, a ginga das rodas de “Samba”

, da *Salsa*, do Forró. Essas danças Latino Brasileiras fazem parte tanto quanto as Europeias quando eu improviso em dança. Esse corpo múltiplo está presente.

Com isso definido, consegui desatravancar as cenas, em 3 blocos, que aqui lhe escrevo, nessa pesquisa em movimento. Em determinado momento da investigação eu descobri o som da vitrola, e as imagens que ela me trazia, que me autorizava e impelia a me mover mais livremente. Explorei inicialmente os gestos, os movimentos, no bloco 1 de improvisação com a grade e meu corpo reagiu muito bem a esse objeto que pulsava e tirava memórias como um baú velho e grande que retiramos fotos, livros, bibelôs e roupas antigas, mas, a grade, por si só já era motivador, propulsor, todo o restante era algo que vinha depois, um adereço, como as roupas, as luzes e a dição. São algo que vieram depois

da relação de movimento entre corpo, imagens do meu eu criança e grade, mas que para a gravação foi exaustivamente experienciadas. Bem literalmente, experimentei muitos tipos de roupas, tecidos e horários.

Experimentei no bloco 2 de improvisação a rua, os sons. Funcionava bem também, mas como no bloco um, não era o que definia a cena, não era um impulsionador primário, como foi o caso dos sons da natureza, da textura do chão e os objetos que ali estavam no meu caminho como os gravetos das árvores, e o crepúsculo, o farfalhar das folhas e o vento que passava na minha pele e balançava meu cabelo.

Para chegar a essa compreensão eu desliguei o aparelho e dancei, liguei e troquei de um *LP* (disco de vinil com 12 faixas são chamados de long play) para outro. Eu seguia deixando a música em segundo plano e me deparava nas pausas dinâmicas observando o corpo que reagia aos outros sons e cores do período do dia. Com essas observações a vitrola se definiu como no bloco anterior, como um som de pano de fundo, bem distante.

O que me leva a te escrever que para o próximo bloco ela se tornou um ponto fundamental na criação em improvisação em dança.

Até breve, Intérprete Criadora em Dança.

CARTA TRÊS - IMPROVISAÇÃO 3- VITROLA: A POÉTICA DA RELAÇÃO DE AUTORIZAÇÃO AO MOVIMENTO A DANÇA.

Prezada,

Os momentos mais leves são sempre os que me levam a imagens felizes. Esses momentos foram cavoucados em busca de estabelecer uma improvisação que me gerasse felicidade, que me tirasse da zona de contemplação para esse processo e despertasse estar vivenciando nele em dança, não somente falar sobre, ou pensar sobre ele. A busca por uma ferramenta que me proporcionasse a ação de dançar, que naquela parte da obra estava estagnada, fomentando- o como instrumento, se definiu ao decorrer dos meses, tornando claro, para mi, que a vitrola era esse instrumento. Ao longo dos meses em pesquisa descobri que ela era o motivador do ciclo dessa engrenagem de pesquisa que muito próximo da conclusão da pesquisa foi definida como o bloco final da improvisação. E como o próprio disco girando na vitrola me levando ao passado e me trazendo ao presente,

no ir e vir com imagens evocando o sentimento de felicidade, para que eu dançasse, explorasse com conforto, alegria, gentileza em solitude.

A escolha por um bloco final, em que as combinações de movimento são livres, leves e aceleradas, ou desaceleradas carregadas do significado de uma dança desenfreada em seus controles, e cheia de expectativas para o amanhã. Ao mesmo tempo em que para poder superar o agora, se manifesta na busca de imagens e sentidos, e sentimentos passados repletos de expectativas positivas e alegres da juventude. Me pareceu o caminho conclusivo para a obra. Tendo em vista que o início é confuso, em meio as ansiedades, dificuldades do que a pandemia me causou e causou de uma maneira geral, na maior parte da população

Voltar ao passado vendo o caminho, que percorri como intérprete, como criadora e os caminhos já percorridos no meu corpo pelas muitas técnicas que tive a oportunidade de aprender, e algumas explorar mais. Consegui vislumbrar nessa investigação de liberdade de escolhas, de ações dessa dança que se tornou ao mesmo tempo uma identificação com minha personalidade adulta e minhas lembranças juvenis. Trousse a característica para essa cena de liberdade.

Com movimentos repletos de giros, saltos, com exploração com as peças da minha casa, especialmente a sala. Momentos, esses, que cursaram a trajetória natural de experimentar e experimentar com o estimula da vitrola. Com o som da agulha arranhado o vinil e as bandas que ouvia na adolescência e infância sentindo o corpo e ocupando os espaços. Espaço esse que com o sentimento de liberdade de explorar essa dança, no corpo adulto, corpo pandêmico, que passou por modificações e inseguranças frente ao significado de viver em reclusão, criar arte em reclusão, ter esperança e medo em reclusão diante de centenas de mortes, pelo Coronavírus, problemas econômicos e políticos nacionais. A busca de tomar meu espaço caseiro em espaço artístico e de me autorizar a explorá-lo tomou o curso natural de uma exploração ampla da sala e de uma cinesfera grande em meus gestos e movimentos.

Desenvolver uma improvisação em dança tendo o objeto cênico a vitrola e as músicas que dela saem, teve apelo para mim. De todos os blocos selecionados e que se definiram como busca de exploração para essa pesquisa nesse a vitrola foi indispensável, e ficou em primeiro plano para essa investigação.

Possivelmente, por estar em constante escuta para o corpo não excluindo os caminhos que se apresentam, deixando correr a prática livremente, seja com um estímulo sonoro, ou com meu corpo, e a escuta emocional diante das imagens que a vitrola mostrava. Imagens como a vontade de rir, de ficar feliz, de ver os outros felizes e rindo, de criar uma convivência harmônica no mundo. Acredito, que o estado social e econômico desses anos 2020 e 2021 me fizeram evocar esperança em mim, no meu passado, resgatando para minha dança as imagens de meu eu jovem empolgada com a preservação do planeta, com as oportunidades que eu e minha geração tínhamos (e ainda temos) em fazer ações melhores sociais, e políticas. Memórias essas despertadas ao som de *Nirvana* e *Metallica*.

A música que antes, anos atrás, me isolava dos ruídos do mundo, agora vislumbra a possibilidade que cruza o caminho da dança e ressignifica-se para mim. Permitindo a mim agir e reagir ao que ela evoca, criando agora, janelas abertas que permitem o fluir.

Quando criança eu tive uma educação muito rigorosa, em uma família muito preocupada em me deixar um legado de sabedoria e de conhecimento. Para meus pais, principalmente para meu falecido pai, as melhores notas nunca eram o bastante, estudar várias línguas, jogar xadrez para desenvolver raciocínio lógico, matemático e ser sempre muito educada era o mínimo.

A única atividade artística cultural que ele me permitiu estudar, na escola pública que frequentei, foi música. Eu pude aprender a ler partitura e tocar na banda marcial da escola, mas dançar como as balizas era proibido, meu pai não via com bons olhos as roupas, coladas e curtas, bem como a exposição mais individual de cada integrante da comissão de frente. Mesmo eu amando dançar eu nunca pude participar de tal atividade (enquanto cena artística, mas a dança como vivência social em ambientes familiares eu podia) enquanto meu pai era vivo, ele era uma figura muito forte em nossa família muito hierárquica.

Acredito que perceber essas características em meus muitos momentos de solitute, gerados pela Pandeia da COVID-19, levou para os ensaios a vontade de transcender e libertar-me da proibição, isolamento que foi desperto de minhas vivências. Porque de alguma forma estar em isolamento e ser proibida de sair, para evitar contaminação, alardeou em mim o mesmo medo, repressão do meu eu criança e adolescente. O medo da

coibição, acabou por vir à tona, de alguma forma e colaborou para que eu ficasse com vergonha de dançar, de ser olhada.

A ligação desses sentimentos despertados que aparentemente não apresentava ligação, se convergem no distanciamento que em ambas as situações me proibiram de dançar, de me expressar no passado com a descoberta dessa possibilidade de comunicação e compreensão do mundo via a dança e no presente de fazer dança como eu aprendi no passado. Fui afastada na juventude de várias convivências e, portanto, adquiri muitos hábitos individualistas. Durante anos, na graduação, nos estúdios de dança, nas Cias que dancei aprendi a dançar e a criar em meio a vários corpos, e ser inebriada e potencializada (e em alguns casos desautorizada também, porém, em meio a vivência plural de corpos).

Ver-me sem o conhecimento prévio que adquiri e assomar imagens de isolamento me fizeram criar uma dança à Isadora Duncan que utilizava como base para suas criações a improvisação em dança, ocorrer, o andar saltar. Uma dança, que rompe não rompe barreiras como ela rompeu, mas, de certa forma estilhaça minhas limitações internas, e meus antigos paradigmas estabelecidos e conhecidos ao longo de minha construção como intérprete e criadora.

Cara, em casa eu tinha uma vitrola, mais tarde ela foi substituída pelo melhor presente de Natal que ganhei dos meus pais, um aparelho de CD. Que na época era uma fortuna, para minha família naquele momento. E futuramente foi trocado por um mp3, depois mp4, e depois o no app Spotify do meu celular. Mas, mesmo com o CD e suas facilidades eu tinha uma conexão, sentimental, sonora, com a Vitrola até os meus 14, 15 anos.

E eu sempre ligava a vitrola para dançar. Trazer para o presente minha felicidade em poder dançar quando criança e adolescente a través dessa conexão com esse aparelho geraram muitos movimentos livres, leves, e fluidos como água corrente deum riacho. Essas imagens de natureza, e da própria reflexão sobre os movimentos me fizeram, conjuntamente com a professora Aline, perceber a influência de Isadora Duncan nessa cena de dança.

E memórias de quando eu visitava a casa da minha vó materna e podia dançar livremente, na sala enorme dela, pois, eu sabia que não tinha ninguém olhando, avaliando, vigiando. Eu me sentia sozinha, sem ser olhada, vigiada ou proibida de algo, era uma

sensação muito prazerosa. Tudo o que eu queria (e podia na quela casa) era: Eu, a dança, a música e a organização desses movimentos em determinado momento. Fui sentir essa mesma potência de criação e ação anos mais tarde em salas de aula de dança.

Hoje, 2020- 2021, quando fiquei isolada e só tinha o *Spotify*, não tinha mais os aparelhos tudo o que eu queria era minha vitrola com o som da agulha no vinil, aqueles segundos antes de começar a tocar a música e o tempo de espera que eu sou obrigada a ter entre um lado e o outro, entre uma faixa e a outra. Da calmaria de esperar o desenrolar das ações acontecerem, me coloca sempre no aqui e no agora, me conecta ao entendimento pessoal e ontológico do meu tempo, do tempo alheio, do tempo das coisas. Eu sinto a potência da minha presença nessa ação, assim como na cena em que estou em estado de presença com a grade e na cena em que estou em estado de presença com os sons.

Dar tempo a minha criatividade, do tempo do aprendizado, do tempo da criação. Me transporta para um tempo em as vivências era mais lenta e direta, não tão interconectadas, com multifoco e aceleradas em função da globalização e da internet. Eu não posso pular processos, na criação, nem no tempo da agulha, não posso passar as faixas, porque quando faço arranha o vinil, O vinil me dá perspectiva, me dá paciência. Desacelera, meu corpo acelerado pela globalização, pela contemporaneidade e com muitos focos para executar cada vez mais tarefas.

Tenho a memória de saltar nas cadeiras e sofá, de saltar de um objeto ao outro quando criança, mas, essa memória só apareceu recentemente quando comecei a escrever sobre a obra em desenvolvimento e pensar na minha vida de movimentos e hábitos. Acredito que sempre gostei de saltar e girar, há algo de fascinante nisso para mim, até hoje.

Só pude perceber a ligação entre o passado e o presente quando comecei a escrever sobre o que estava fazendo nos ensaios. Pude confirmar porque meu diário de artista estava registrando isso. Os vídeos são uma ferramenta muito potente nesse meu processo. Não obstante, esse material é utilizado a décadas, e pode encontrar o próprio Paxton falando da importância para ele dessa fermenta em seus ensaios (1975, p. 42).

> A fita de vídeo tem sido útil. (Steve Christiansen, da Coos Country TV, Bandon, Oregon, gravou a maioria dos shows e alguns treinos desde o trabalho inicial.). Foi aqui que meu senso de conexão do sistema endócrino com o tempo começou a se formar - isto é, como o corpo reage à situação e

> como as percepções são alteradas por essa resposta (e então, quais ações resultam das novas percepções).

Sentada no braço do sofá, no tapete, olhando para dentro de mim, meus sentidos, ou olhando para a rua, o meu pátio experimentando movimentos, possibilidades, me desperta a vontade de dançar.

Ao longo dos meses descobri que mesmo com as imagens de um tempo do meu passado e do próprio sistema da vitrola serem relaxantes e acalentadores a dança que sai é do agora, é desse corpo frenético, que não quer controlar o tônus muscular, que não vê necessidade de ficar contida. Entendo como a expressão do meu estado de enclausuramento. Entendo que por mais que eu goste muito da minha cia, dos meus hábitos e da paz do meu lar eu preciso extravasar.

Nesse sentido encontro mais uma vez a conexão com Duncan que rompeu barreiras para criar a dança contemporânea, que precisava tirar as sapatilhas de ponta, que precisava falar sobre e em dança de uma forma diferente, não tão limitada.

Não tenho a pretensão de acreditar que minha pesquisa seja inovadora e que rompa barreiras como Duncan (pioneira da dança moderna que me influenciou muito) que desvencilhou as mulheres da dança dos espartilhos, das sapatilhas e nos deu autonomia como intérpretes e criadoras. Porém, ela falara em dança sobre a experiência de encontrar em si, uma ponte para superar o que está sendo vivido e que não pode ser mais igual o que estavas- se vivenciando. Fala de um corpo feminino que precisa resgatar e cura-se para seguir em frente.

Após passar por uma experiencia de reclusão que não estava prevista, que foi imposto a esse corpo. É um compilado de três cenas que retratam a vontade de superação, da busca da felicidade, da busca da curiosidade novamente, da busca por encontrar-se sem se sentir despotencializada e solitária. Ainda que a solitede tenha lhe proporcionado essa maravilhosa experiencia de aprender e cria dança em isolamento.

Não inesperadamente, me pego fazendo, movimentos da dança moderna. Movimentos no chão, giros e espirais utilizando a respiração para fletir a perna, iniciar uma contração muscular do tronco, uma flexão e extensão do tronco. Usando os paralelos, e muitos movimentos de braços vistos na técnica do *ballet.* Eu já não dançava mais para ficar só, eu já estava só. No passado, quando criança e as vezes adolescente, eu dançava quando me sentia só. Assim eu me sentia livre de expectativas e julgamentos, eu não

sentia o peso de errar, o peso de acertar, o peso de explicar o que eu sentia e via através da dança, do corpo.

Durante a pandemia eu só consegui voltar a dançar e criar com a ajuda da Aline me direcionando a investigar a obra (a irritação e instabilidade que outras pessoas causavam em mim. É prazeroso perceber como me divirto ao dançar assim, e ao mesmo tempo é surpreendente ao traçar esse paralelo no tempo de minhas memórias como aprendi e cresci tecnicamente. Como tenho mais resistência o dançar, como tenho mais equilíbrio e como consigo ter mais fôlego, porque consigo respirar entre os giros e saltos, muito melhor doque na juventude que dançava sem nem mesmo perceber que não estava respirando.

Dividi os subtemas em equilíbrio e investigação das partes do corpo que sustentam esses diferentes equilíbrios na dança, passando para o segundo subtema a transferência de peso que me faz girar e exploração desses giros. Para chegar no último subtema os saltos que me lembram o salto de fé que é necessário para acreditarem em nós mesmos, que é necessário para criar e seguir em frente.

Escrever, dançar essa pesquisa, pensar esse trabalho, refletir, digerir esse trabalho tem sido um encontro de descobertas. Inclusive, descobrir que ter vergonha do que penso, do que desejo e que gosto por e em função de: é ter vergonha de mim. E ter vergonha, medo é um impedimento para criatividade, para criar algo.

Até breve, Intérprete Criadora em Dança.

CARTA 4- A CRIADORA: CARTAS PARA ELA

Estimada,

Minha memória corporal não consegue esquecer o que aprendi, eu dou o comando e o movimento gera-se como imagino. E, às vezes o movimento gera-se antes mesmo de eu ter consciência da forma, do peso, do fluxo dele. As vezes são as memórias que me despertam o movimento. Como na Improvisação com a grade. Vocês já escalaram grades e colunas na infância? Eu já, eu fazia isso muitas vezes. Sempre escondida, essa memória gostosa me deu tanta satisfação que um dia eu me vi ante a grade da minha área improvisando.

Gravar os vídeos enquanto faço ensaios, anotar no grupo do *WhatsApp* me possibilita identificar meus movimentos mais utilizados, e poder visualizar formas de como capturar a dança para o espectador, como se ele estivesse aqui comigo. Mudo de ângulo a câmera, de altura, peço para alguém filmar (meu marido, minha irmã). Possibilita, visualizar minhas anotações sobre minhas impressões sobre para onde está indo à direção da dramaturgia da pesquisa.

Filmo ao crepúsculo, de manhã cedo, à noite, no meio do dia. Utilizo pijama, roupas de yoga, um vestido que me cabe desde os 12 anos, uso meia, pés descalços, uso tênis, uso macacão. Experimentando cores, textura, volumes das roupas. Por fim, escolho por cores, roupas que possuem a tonalidade verde.

Escolhi essa cor porque o verde e a natureza entorpeceram meus sentidos no bloco dois, para essa cena eu me aproximei de um macacão verde com um tecido flexível e leve. Essa imagem minha na gravação transmitiu, a meu ver, a passagem do tempo. Demostrando a transformação em cores e estilo visual das peças de roupas que na primeira cena tem um corpo infantil e com roupa também jovial, infantil (um vestido de babados verde claro com flores) e percebi ao longo da pesquisa que todos meus vestidos têm predominância dessa tonalidade.

Para chegar na segunda cena, com roupas também em tom de verde, mas para um vestido menos rodado, mais simples em seu corte. Porém também com balanço. Escolho voltar ao vestido, para dar essa impressão de que o vinil me traz, a de ciclos, e que nessa cena, a terceira, vem com força a sua expressão de tempo que vem e vai, de tempo que é lembrado, porém não é o passado. Formando então bloco um vestido verde claro e floral, bloco dois o macacão verde, bloco três vestido com tons verdes, e rosa, e marrom.

Eu nunca faço as cenas exatamente iguais durante os ensaios, eu estou sempre presente na demanda do corpo e do que penso, sinto em relação ao momento, em relação ao que os sons dos pássaros, e da vitrola me traz. Mas, existe uma lógica nesses movimentos, por mais que elas não estejam alinhadas sequencialmente, não estejam começando sempre com o mesmo braço e perna e no mesmo ângulo. Alógica que se estabeleceu em todos três blocos foi a topologia. Em cada um deles o corpo, os meus movimentos que definiram a relação com a Expressividade que seria usada e que estava em relação com a grade, com os sons, com a vitrola.

As partes do corpo que não posso usar, os pulos/ saltos que eu quero usar para deslocamento, os giros que rodam a saia, e que fazem o vento passar por mim, a contração e flexão do tronco, braços que parecem estar movimentando o ar e criando vento. Vejo muito, desse fluxo livre na obra de Duncan, obras como *Gypsy*. Que tem características que se aproxima muito em peso, fluxo, espaço que venho investigando. Ainda que o pano de fundo das temáticas das obras de Isadora seja diferente da minha investigação o trabalho de corpo e a técnica dela e a que ela carregava no corpo (*ballet* clássico) estão na minha investigação também.

Eu não tinha percebido até começar esse trabalho que minhas influências visuais guiaram minhas escolhas músicas, guiaram minhas escolhas coreográficas. Tinha uma forte ligação com a década de 80, não só por eu ter nascido ao final dessa década, mas porque minha mãe era apaixonada em todo tipo de filme e música de rock e pop dessa década. Acreditei que a escolha do figurino tenderia para os visuais das roupas dessa década, mas, a escolha recaiu pela sensação de que esses tecidos me despertavam. Os vestidos me traziam leveza, no primeiro a leveza da infância, da descoberta o segundo (da última cena) o reencontro com essa parte minha. E o macacão a roupa que eu adorava usar na adolescência, mas com um corte mais modero, adulto, me traz a seriedade que o conhecimento, a responsabilidade que aprender e ser adulta recai em nós.

Algumas perguntas surgiram, como filmar o que eu estou dançando? Me inquietaram ao longo dos meses e em meio ao processo de composição, vi muitos filmes, muitas cenas de dança, tesar, trailer e obras completas que foram dispostas na internet.

Essa composição tem muita influência do cinema coreano e chinês, há muitos anos eu tenho a influência do modo epistemológico dos orientais ao ver avida e vivê-la, me converti ao Budismo japonês (um braço dele) há oito anos, comecei a aprender um dos alfabetos de caracteres e escrever em japonês, conviver com japoneses no dia a dia. O que levou a minha aproximação das obras cinematográficas orientais.

Nos últimos anos o acesso aos trabalhos coreanos e chineses ficou mais acessível para assistir aqui no Brasil com boas legendas e boas dublagens, com a Netflix comprando direitos. E romances como *Her Private Life*, Pousando no Amor, Porque Esta é Minha Primeira Vida, *Vicenzo* etc. despertaram em me vislumbrar cenas com diferentes visões da mesma cena, diferentes tempos dessa mesma cena em algumas das repetições dela. O mesmo tempo mais demorado, como se o tempo tivesse parado, pois a imagem está em

uma desaceleração me transmite a sensação de que o tempo está parando, mais ainda não parou e os olhares trocados entre os personagens capturado de ângulos diferentes cria percepção de que para aqueles seres só existe no mundo eles. Torna a cena especial, o momento especial. Series de época, de adaptações literárias tem esse mesmo efeito letárgico do temo, o efeito de um foco direto entre os personagens, como na série The Bridgerton.

Cara, pensando nessa proposta, comecei a traçar o esboço corporal e na sequência experimental de como seria esse figurino, o peso que ele teria, como ele conversaria com as cenas definidas e seus subtemas e ainda nos enquadramentos possíveis, nesses tempos desacelerados e "normais" da própria experimentação.

No início das improvisações eu descobri as cenas, depois os subtemas de cada uma, entretanto, não descobri ângulos de câmera para filmar logo nas primeiras tentativas. Experimentei de baixo para cima, experimentei com pessoas filmando na horizontalidade e de baixo para cima. Experimentei um vídeo da perspectiva de alguém me olhando ou eu olhando a mim mesma, e de um ângulo em que eu olho o mundo. Por fim me decidi em mostrar a perspectiva da minha dança sendo vista por mim mesma e por alguém a observar de longe, como já citado na obra da cia. 8 Nova Dança e que tem nesse recorte mencionado a aproximação das obras estrangeiras que eu estou consumindo. Imaginei, que eu conseguiria mostrar, facilmente, eu olhando memórias passadas e voltando ao presente dançando nesse presente.

Pois bem, sabe o que eu encontrei? Frustração e dúvidas a cada descoberta e fracasso. Compreendi que passei anos estudando dança, não edição, não cinema, direção de vídeo, trama. Essas artes ganham prêmios em festivais, inclusive em categorias separadas, pois envolve anos de estudos, e aqui eu quero pontuar a parte prática e a parte teórica. Eu tive poucos meses para fazer uma pesquisa que estive me preparando durante a graduação, todavia esse preparo veio na parte da dança, no palco italiano e de arena, itinerante. Foi uma preparação pautada na convivência, na experimentação e, portanto, passado pela experiencia.

Contudo, a filmagem, a edição de vídeo foi algo muito recente na minha vida artística, profissional. Surgiu em meio ao isolamento social em que vivemos, em decorrência da Pandemia da COVID-19 eu fui mergulhada no mundo digital para trabalhar com dança, pensar e dançar com e através de imagens gravadas. Por mais que

eu tenha aprendido a editar um vídeo em um ou mais aplicativos, compreendi que não é o mesmo passar anos estudando a arte de filmar e mostrar nessa linguagem o que se quer dizer. Nem aparelhos, câmeras celulares, potentes, com muitos megapixels de resolução e memória eu tenho.

O orçamento dedicado a essa produção foi muito baixo. Comprei um vestido novo porque achei que a primeira cena precisava de algo diferente, com mais volume sonhadora, com babados e saia rodada, porém curta. E comprei espaço na nuvem para colocar meus vídeos de ensaio que eram muito grandes e só conseguia colocar no *drive*, assim poderia baixar quando precisasse. Esse orçamento me saiu cento e noventa reais. Visto que luzes (*Ring Light*) tripé, extensões de luz eu já havia adquirido, no início do ano passado (2020) para trabalhar em casa com minhas aulas on-line.

Mesmo com frustração na dificuldade em mostrar o que vejo, e acreditando que futuramente eu conseguirei fazê-lo, no agora eu consigo mostrar e gostar da perspectiva do eu que olha a mesma dança.

Durante a edição eu mexi um pouco com as cores, com o isso da gravação, para tentar manter em todas as cenas filmadas uma luminosidade parelha. Usei o efeito de imagem continuada entre a união de dois quadros, pedaços, de vídeos (*frame*). E em outros momentos era usado esse efeito para colar as cenas em visão/ perspectiva de primeira pessoa com as de terceira, segunda pessoas vendo. Para sobrepor as imagens e não ter cortes tão abruptos. Entendo que a minha ideia é deixar a edição de vídeo com a mesma fluidez do fluxo livre que danço nas cenas.

Ajudou- me ter por referência as tomadas do espetáculo, “Passeios Noite” da Cia. Nova Dança 4, nesta obra não há a perspectiva de primeira pessoa, o que me parece lógico, afinal o trabalho está configurado para ser uma intervenção urbana com a intenção de serem “eventos de interferência estética na vida pública”. A câmera é ora aberta pegando as reações de muitas pessoas e dos vários corpos que estão ali dançando C.I [4]. (contato e Improvisação), e ora ela foca num pequeno grupo de C.I. e nas pessoas que trafegam e espiam por aquela cena.

[4] Contato e Improvisação: Técnica desenvolvida por Stevie Paxton em meados da década de setenta.

Pude vislumbrar, a partir desse fiapo de informação visual na dramaturgia dessa obra que "o pensamento coreográfico da Companhia focaliza na singularidade de cada corpo, a base para construção de suas estruturas cênicas" e as escolhas dramatúrgicas foram escolhidas baseadas em seleção do no material todo que tinham em gravação. E baseada na troca com público ao C.I., concomitantemente baseada na qualidade, ou melhor exploração em relação ao que se tinha pré-elaborada, desses pequenos grupos de Contato e Improvisação. Tenho como trabalho de corpo a improvisação em dança, eu comigo dançando e utilizo na cena da grade uma experimentação que depende da grade para acontecer, bem como em passeios a reação, a rua, os barulhos urbanos interferem e estão intrinsicamente relacionados com a improvisação da cia.

Porém diferente de mim eles estão também estabelecendo para a improvisação deles uma relação de contato. A cena que mais pode se aproximar disso é a da grade, contudo, a relação de escolha das cenas editada por eles me fez querer direcionar meu olhar dramatúrgico para recortar os frames de acordo com os subtemas. Com base no recorte da obra deles (Passeios) a introdução da repetição de outro ângulo e a desaceleração foi definida. Brito (2009) da Cia. Nova Dança 4 diz que "Improvisar propondo ao corpo o desafio ininterrupto de buscar ajustes adaptativos com seu espaço circundante".

ENTRE AS CARTAS:

DESCOBERTAS DO PRIMEIRO DIÁRIO

Depois de experimentar minha relação de peso com a grade, e meu equilíbrio que a transferência de peso gerou, as velocidades e os caminhos em que me deslocava pela grade, o balançar na grade e o me pendurar nela. Escolhi a trajetória em que me deslocaria, entre as descobertas acima. Eu começo com o rolar pela grade fazendo giros, e apoiando-me nela, essa ação traz, desde o início da investigação, a imagem de uma criança entediada, percebo aqui a identificação desses tempos de pandemia em que todos passamos por, se não um, vários momentos de tédio com o ócio. A cena seguinte de movimento traz a resolução desse problema: o entretenimento. Que aqui é envolver-se com o peso, a transferência de peso de uma perna para outra e consequentemente escalar.

A escalada vem com a insegurança e curiosidade, o medo não vence a esperança otimista do desafia-se. E na busca desse caminho vertical vem a curiosidade de olhar o

mundo lá fora. De descobrir algo interessante e maravilhar-se, mesmo com as barreiras que nos impedem [5].

O tédio surge novamente como um ciclo natural dos eventos da vida, que nunca ficou tão evidente quanto na pandemia, todos passamos pelo momento de buscar um novo passatempo, independentemente de qual fosse ele (aprender outra língua, ver séries, ler uma coletânea de livros, começar a praticar danças, *Yoga*, *Tai Chi Chuan* etc.) em algum momento nos cansamos dessas novas práticas e o tédio volta a marcar presença.

Empurrar a janela, foi uma cena no meio dessas que envolvia a memória de escalada, que quando criança eu conseguia me apoiar na parede e na coluna do pilar na casa da minha avó materna e subia como uma ninja, como uma espiã, como uma lagartixa. No meio desse processo de inflamações, estiramentos eu conseguia me esticar e permanecer nessa posição de horizontalidade na verticalidade entre grade e parede. Porém ao longo dos meses eu não conseguia mais fazer esse movimento, foi nessa hora que descer em ponte surgiu, e me esticar para fechar a janela também.

Algumas cenas foram substituídas, a mencionada acima, a que me agarro a grade e faço um *cambré* pendurada, a que eu pedalo na grade, como se estivesse andando de bicicleta, também em *cambré* com os braços esticados pendurando - me. Infelizmente as lesões consecutivas me impossibilitaram de continuar a investigação com elas, então procurei substituições acessíveis, nesse período de vida, para os movimentos. Eu mantive a caminhada que comecei a explorar, mas alonguei a cena, o que antes eu somente subia e descia pelos buracos da grade, depois passei a acrescer uma caminhada subindo na diagonal, e uma ondulação na coluna em que fico de cócoras, agachada, ao fim do movimento.

Além da sensação prazerosa de alongamento eu vi uma semelhança nas brincadeiras infantis quando estão escalando e se cansam, ou quando estão tentando organizar o corpo para direcionar o próximo movimento, organizar o corpo para se içar para cima. Achei fantástico perceber uma espécie de “pausa dinâmica” nas brincadeiras das crianças, muito semelhante as da dança.

---

[5] Apêndice p.44.

E para finalizar essa cena eu entendi que a passagem do tempo em isolamento deveria ser marcada. Mas como? Pelas roupas, pelo corte de cabelo, pelos períodos do dia? Roupas diferentes para as mesmas cenas tiveram seu tempo na minha análise. Desisti dessa ideia, pois, eu já havia me decidido por cortes entre as cenas vistas de ângulos diferentes. Eu tentei fazer esse experimento gravando quatro vezes a mesma cena com roupas diferentes e ângulos diferentes, mas, ficou muito poluída essa gravação com essa visualidade. E as roupas, não tinham o mesmo caimento, a mesma sensação que o vestido que acabei por comprar trazia para cena.

Descartei a ideia de cortar meu cabelo. Primeiro porque eu não estava a fim de cortar ele, gosto do cabelo grande esvoaçando no vento. Se eu cortasse, no próximo bloco toda a sensação de conforto e liberdade da cena, com o cabelo solto se dissiparia.

A solução encontrada, para mostrar a passagem do tempo, e as mudanças foi gravar cenas do clima, cenas de tempo nublado e ventoso, cenas do temporal, cenas do clima pós tormenta e cens do céu ensolarado. Coloquei essas cenas na abertura do vídeo, já para dar esse sentimento de ilha deserta á "Naufrago", de passagem do tempo. E encerro a cena comigo entrando em casa, depois de me sentir satisfeita com minha "reunião dançante" com a grade.

ENTRE AS CARTAS:

DESCOBERTAS DO SEGUNDO DIÁRIO

Esse bloco as cenas foram montadas dançando com a sensação dos sons e a sensação de distanciamento que tenho ao ouvir os sons distantes que o vento, ar, traz até mim. Eu passo muitas horas caminhando no pátio e me maravilhando com o pedaço de natureza que meu jardim diminuto me oferece.

Esse caminhar e arrancar os matinhos que crescem nos vincos das lajotas, bem como o empurrar com os pés os muitos galhos (que ao longo do ano vão caindo) geraram: a cena da observação, a cena do cruzar as pernas e raspar os pés no chão quase como em um movimento de "tango", a cena dos giros e balanço, sentindo o cabelo ser lançado ao vento de um lado para outro, a transferência de peso que tanto gostei em que sutilmente uso o peso de uma perna para outra.

Durante os meses, como já citado, eu passei por alguns processos inflamatórios que coibiram alguns movimentos e a investigação na rua que foi a primeira cena que (durante a fase inicial da pesquisa) se estruturou. A rua, meu pátio, teve o apelo enorme, pois, me trazia os momentos de respiro de um dia longo de trabalho, de horas lendo ou criando algo para o trabalho, faculdade. Quando comprei essa casa no início desse ano de 2021 eu estava carente de ter um espaço privado e que tivesse uma aproximação com a natureza e me proporcionasse um espaço amplo e com privacidade. Eu vivi oito anos em um apartamento pequeno, e passei o primeiro ano da pandemia confinada nele, então, poder beber um café, um chá, só alongar as pernas, ou ainda olhar para um ponto longe, relaxar os olhos sem estar em: um espaço comum me arriscando a pegar COVID-19 ou ficar trocado de peça dentro do apartamento, tentando observar algo novo, tentando ser otimista e apreciar a cozinha na minha hora de folga, pois ela era o espaço menos frequentado durante o dia.

Nesse sentido, todas as vezes que eu ficava no pátio ouvindo as árvores com o vento eu tinha vontade de girar, de levantar os braços. E todas as vezes que iniciava a investigação desses movimentos eu arrastava os pés, sentindo o chão. Experimentei com tênis, com chinelos e por fim pés descalços. Esse movimento arrastado, acelerado, leve me lembrava o frenesi de me mudar e todas as muitas vezes em que fiquei feliz em ter um pátio para limpar, mesmo que a velocidade das ervas daninhas crescessem alarmantemente. Quando ouvia os cachorros e os pássaros eu ficava com vontade de experimentar movimentos com os braços. Me lembrava que tinha muita vida ao meu redor, cada vez que passava uma pessoa na rua, um carro mais veloz, ou quando algum vizinho estava próximo os cachorros se colocavam a latir e toda essa energia me lembrava que havia muita vida, energia acontecendo ao meu lado mesmo que eu não estivesse os vendo, as vizinhas limpavam suas casas, suas roupas e as colocavam no varal e faziam suas comidas. Esses cheiros enebriavam meus sentidos, enquanto eu estava ali parada, tinha muito movimento vindo dos meus arredores e eu sentia via som, via cheiro todos esses movimentos.

Os movimentos de observação, e todos os outros que entendo o sentimento de celebração da vida e do reconhecimento de pertencer a natureza me contagiava a dançar, mesmo que eu não pudesse sair. Contudo, no início eu só conseguia dançar a noite, ao crepúsculo, pois, estava com vergonha dos olhares dos vizinhos. Ao passar dos meses a vergonha foi diminuído, não sumiu, mas a necessidade de experimentar e pesquisar foi

maior que a vergonha. E os movimentos de braços vem com a experimentação de assimetrias do corpo, de possibilidades a partir dos empecilhos que a vida dispõe em nosso dia a dia[6]. Entendo isso como uma metáfora para a própria doença que causou a pandemia e das muitas novas soluções que as vezes não, inicialmente, satisfatórias, não esperadas tornaram-se caminhos diferentes a seguirmos, porém potentes.

A velocidades dessas cenas foram escolhidas a partir das velocidades do vento que encontrei ao dançar. Ora tempestuoso, ora uma brisa mansa. Sobre a imagem eu acabei escolhendo-me filmar dom o celular em minha mão, mostrando o que eu vejo enquanto danço e uma outra tomada alguém me filmando. Eu demorei um tempo para entender o que isso significava para mim e porque eu queria tanto para essa cena fazer esse encaixe ora eu olhando ora alguém. Por fim, conclui que é como eu me sinto sentindo cheiros e ouvindo sons da vizinhança, é como se eu pudesse ver os movimentos deles, memo não vendo. Paralelamente tinha de mostrar ao mundo o que eu vejo ao me mover, assim como eu imagino os outros e ao mesmo tempo eu queria me ver no enquadramento da cena com o cenário aberto ao público, para que eles vissem o que eu não posso ver e o que eles querem ver.

DESCOBERTAS DO TERCEIRO DIÁRIO

Essas cenas seja a que eu tenha percebido, com ajuda da Professora Aline, o quanto meus movimentos, minha dança tecem uma relação forte com a herança da dança de Isadora Duncan. A liberdade dos movimentos, que não são mais restritos, receosos, não por dor física, mas por dor emocional vem com bastante força nesse bloco.

A relação de estímulos de esperança, de felicidade, de jovialidade e de conforto, viera com a vitrola e foram parar na cena. O saltar, no tapete ao ritmo da música e minhas lembranças de juventude [6], foram selecionados para a cena, pois, eu sempre me senti autorizada a extravasar, a rir, a não ter julgamentos, a aproveitar o agora em cada show de rock que eu fui.

---

[6] Apêndice p. 45.

Me atirar no sofá traz as doces memórias de quando cansada em uma festa, em um show eu só queria recuperar o folego e depois aproveitar mais. Eu explorei o sofá

saltando nele, sentando-me nele, mas, os movimentos que escolhi que foram para a cena são os que na minha relação com o sofá e imagens passadas me fizeram lembrar das situações vividas em pausas de relaxamento durante os eventos relatados acima. E

que foram percebidas com relativa aproximação das Pausas Dinâmicas durante a pesquisa em dança. Visto que passei muitas horas nele fazendo a mesma pausa e reflexão sobre:" e agora, o que vem depois?". E me pego observando a rua por um tempo. As vezes vou caminhar no pátio e as vezes coloco outra música.

Com essa observação sobre meu comportamento cotidiano enquanto estou me exercitando, praticando dança eu escolhi terminar a gravação comigo indo colocar mais um vinil. Depois de ter experimentado um sofá, o tapete, e uma cadeira.

Acredito que haja muito mais a pesquisar sobre minha relação de peso e velocidades, espaço nessa cena. Usar mais o tapete, mais o sofá, mais a cadeira. Talvez com uma ótica diferente da que estou aplicando na cena.

Essa cena foi a mais difícil de praticar e criar, pois me sentir autorizada a dança depois de passar por falta de: tempo (tive que investir muitas horas em adaptar trabalhos, criar espaços, usar internet, aplicativos, sites de relacionamento para promover o meu trabalho on-line), falta de vontade, cansada mais que o normal, desconfortável com o local de ensaio (não ser em uma sala de dança), sem meus amigos, colegas. Com tristeza e assustada vendo milhares de pessoas morrerem, incluindo parentes e amigos, amigos de amigos por causa do CORONAVIRUS, medo do julgamento dos outros, medo do olhar do outro. Essa pandemia deixou muitas pessoas emocionalmente abaladas. E por mais que sejamos fortes, não tem como passar ilesos e ilesas por quase dois anos em um estado emocional/ física não baixando a tensão.

Com todas essas dificuldades, estabelecer a relação de imagens felizes e em épocas diferentes, locais diferentes em que me senti autorizada, forte, feliz ajudou a começar a construir o processo de dança para essa cena. As imagens uma conexão com cada objeto usado, o tapete estabelece ligação com as aulas de dança e o linóleo da sala que eu sinto saudades e me traz conforto, o sofá com a pausa em lugares e épocas que dançar era fácil e divertido, sem uma pretensão de estética, só o movimento prevalecia. A vitrola toca o que eu ouvia nos shows e na adolescência. A improvisação fluiu depois de assumir a vitrola e a sala como local de prática e quando as imagens ficaram mais

nítidas e se conectaram com a autorização, com a felicidade, e o passar do tempo consegui criar a improvisação.

Até breve, Intérprete Criadora em Dança.

CARTA FINAL

Estimada,

Procurei dançar uma improvisação que vislumbra a dramaturgia visual da obra em processo, não ao final da obra. E durante toda a pesquisa esse olhar esteve em presente em relação os ensaios, porém ao final a visualidade da dança tomou corpo e revelou-se nas escolhas de cenários, figurinos, e ângulos de gravação.

Busquei uma dramaturgia que pensa e revela ao público um Estado Onírico, trazendo o público um estado de presença daqui e agora. Acredito que uma dramaturgia deva estar (Brito) "buscando sempre novas qualidades de gestos, intenções, movimentos, sensações que mobilizem improvisador e público a interferir no cotidiano coletivo". E nada mais coletivo no agora que o deparar-se consigo mesmo em estado de presença, revelados, esse estado de presença em muitos momentos diferentes na prática da improvisação em nossas casas.

Após meses em solitude, devido a pandemia da COVID-19 consegui distinguir que ser solitária e fazer uma prática artística, revela as singularidades de sentir-se só, isolado, e com muitas carências pessoas e coletivas. Afinal, mesmo estando em isolamento estamos inseridos em nossos meios socioculturais.

Porém estar em solitude, estado do qual lembra muito estar em presença de palco, em presença na improvisação é bem diferente. Revela, ele, as problemáticas das autodescobertas, sem deixar de observar e fazer conexões com nossa sociedade. E, portanto, leva para o "palco" que ganha novas paredes, novos pisos, novas linhas de ação que um palco tipicamente italiano. Ainda que nosso corpo revele as linhas muito estudadas que seguem sendo pertencimentos de nossas práticas artísticas oriundas do *ballet*, da dança moderna e que refletem na cena contemporânea de dança. Contudo,

percebo que existe uma certa leveza nas temáticas e na forma de mostrar e interagir com o ambiente e consigo nessa proposta em solitude, me parece, que pode haver dois tipos de visão geral para as duas temáticas (solitude e solitária) a otimista e a pessimista.

Escolhi para essa obra a visão otimista, porque estou embebida nela, certamente há muito a explorar, na improvisação com a prerrogativa da solitária e os desdobramentos que a pandemia causou. Seja na perspectiva em que estamos e produzindo em arte, seja nas relações interpessoais, coletivas que afetam, modificam, marcam as pessoas que estão criando arte pós vivenciar isolamento social.

O que estaremos e como criaremos dança daqui um ano, dois ou até mais depois de termos vivido em solitude e para muitos solitariamente. Essa pesquisa tem muito a se aprofundar, esse pequeno recorte nesses poucos meses é somente um embrião que analisa de maneira muito singela os desdobramentos de quem vivenciou o isolamento no Brasil e se esforçou para continuar criando dança, arte depois dos abalos emocionais sofridos pela pandemia que até agora enquanto escrevo não se findou.

Até breve, Intérprete Criadora em Dança

6.0 REFERENCIAL

CONTATO IMPROVISAÇÃO BRASIL**. Rede colaborativa de contato e Improvisação: um pouco de história.** Brasil 2020. Disponível em:

https://contatoimprovisacao.wixsite.com/cibr/historia-do-ci

DANTAS, MÔNICA. **A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança**. Revista da FUNDARTE. Montenegro, ano 7, n. 13 e n. 14, jan./dez. 2007. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/issue/view/21/41

DONADEL, MÁRCIA**. Disponibilidade para criar: O trabalho a partir de Arthur Lessac como preparo para Improvisação.** 2012. 191f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) Faculdade de Artes Cênicas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

DUNCAN, ISADORA. **The Dance.** Nova York: Authorized Edition, 1909. Disponível em:

https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31158013164230&view=1up&seq=19

DUNCAN, ISADORA. **Gypsy.** Arquivo eletrônico Isadora Duncan. 2014-2021. Disponível em:

https://www.isadoraduncanarchive.org/video/79

FERNANDES, CIANE. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas.** São Paulo: Annablume, 2002.

FRAZÃO, DILVA. **Biografia de Isadora Duncan**. Revista eletrônica E-biografias. outubro de 2020. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/isadora_duncan/#:~:text=Isadora%20Duncan%20(1877%2D1927),a%20dar%20aulas%20de%20dan%C3%A7a

FORTIN, SYLVIE. **Contribuições possíveis da etnografia e da autoetnografia para a pesquisa na prática artística.** Tradução Helena Maria Mello. Revista Cena 7. Rio Grande do Sul 2009. Disponível em:

https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/11961/7154

GIL, José. **Movimento Total: O corpo e a dança.** São Paulo: Ed. Iluminuras, 2004

INSTITUTO BRASILEIRO DE PSICANÁLISE CLÍNICA. **Revista eletrônica psicanálise clínica. Campinas.** 25 de maio 2020. Disponível em:

https://www.psicanaliseclinica.com/solitude/

MOTTA, MAURICIO MORAES. **O Corpo como espaço topológico, ou o telefone sem fio**. Anais do VII congresso ABRACE- Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas. Tempos e Memórias: Vestígios, Ressonâncias e Mutações. Porto Alegre: outubro de 2012. Disponível em:

http://www.portalabrace.org/viicongresso/completos/processos/Mauricio_Moraes_MOTTA_O_Corpo_como_espa__o_topol__gico__ou_o_telefone_sem_fio..pdf

8 NOVA DANÇA, CIA. **Espetáculo Juruá.** Concepção e direção geral: Lu Favoreto; Direção musical: Andrea Drigo; Criação/interpretação Cia. Oito Nova Dança e convidados; Registro em vídeo Felipe Teixeira e Mariana Molinos. 65min. São Paulo: agosto de 2018.

NOVA DANÇA 4, CIA**. Passeios noite.** Direção: Cristiane Paoli Quito; Assistência de Direção: Mauricio Paoli; Registo em vídeo: Bruno Peixoto. 8min. São Paulo: 2009. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=bjnQYMAthJk

PAXTON. STEVE**. The drama review: tdr.** Traduzido por Vanessa B. F. Vazata. Vol. 19, no. 1. Cambridge University Press. Mar., 1975. Disponível em:

https://www.jstor.org/stable/i247919

PLTZER, WERNER. **Anatomia um texto e atlas: Sistema locomotor.** Tradução: Geraldo José Ribeiro Fernandes. 9º edi. Porto Alegre: Atmed, 2008.

ROSA LESTE, THEMBI. **Dança: modos de estar princípios organizativos em dança contemporânea.** 2010. 86f. Dissertação (Mestrado em Dança). Escola de Dança-Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2010.

SCIALOM, MELINA. **Os Estudos Coreológicos como Práxis para Construção de uma Dramaturgia Afetiva.** Revista Cena, Porto Alegre, nº 32 p. 128-139 set./dez. 2020 Disponível em:

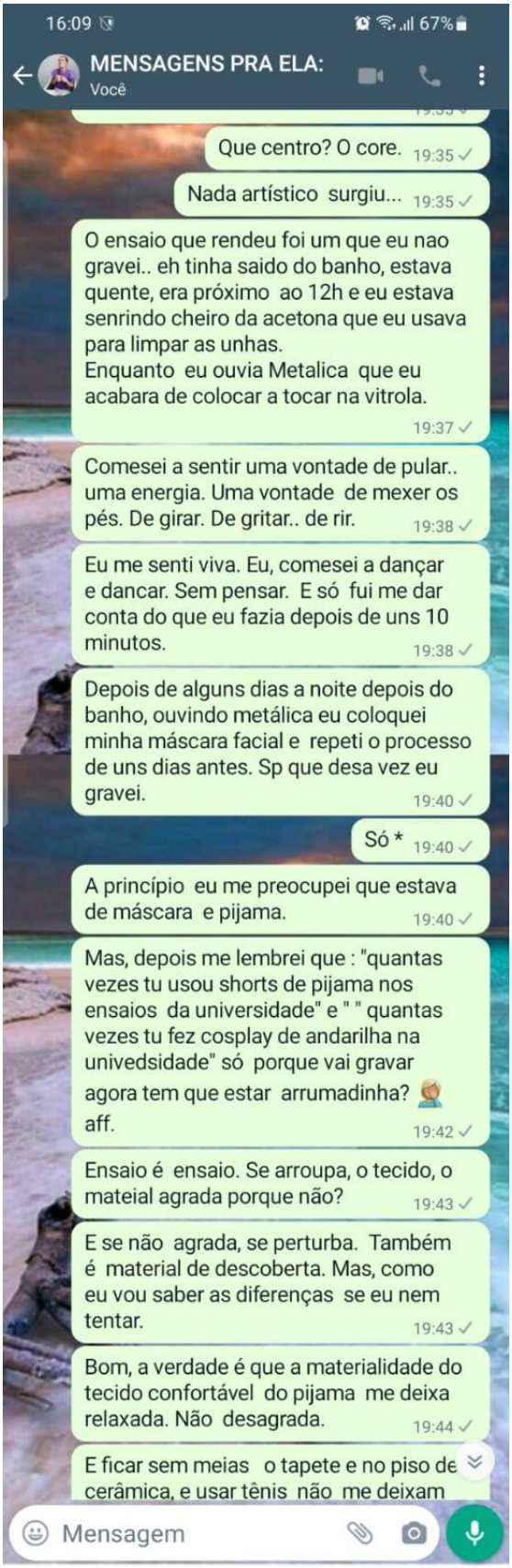
http://seer.ufrgs.br/cena

APÊNDICES

APÊNDICE A- AS DIFIVULDADES INICIAIS/ DESENVOLVENDO O EMBRIÃO QUE SERIAM AS CARTAS.

* correção: subescapulares.

APÊNDICE B- DESCOBRINDO AS RELAÇÕES DE CORPO.



16:09 67%

MENSAGENS PRA ELA:
Você

Que centro? O core. 19:35

Nada artístico surgiu... 19:35

O ensaio que rendeu foi um que eu nao gravei.. eh tinha saido do banho, estava quente, era próximo ao 12h e eu estava senrindo cheiro da acetona que eu usava para limpar as unhas.
Enquanto eu ouvia Metalica que eu acabara de colocar a tocar na vitrola. 19:37

Comesei a sentir uma vontade de pular.. uma energia. Uma vontade de mexer os pés. De girar. De gritar.. de rir. 19:38

Eu me senti viva. Eu, comesei a dançar e dancar. Sem pensar. E só fui me dar conta do que eu fazia depois de uns 10 minutos. 19:38

Depois de alguns dias a noite depois do banho, ouvindo metálica eu coloquei minha máscara facial e repeti o processo de uns dias antes. Sp que desa vez eu gravei. 19:40

Só * 19:40

A princípio eu me preocupei que estava de máscara e pijama. 19:40

Mas, depois me lembrei que : "quantas vezes tu usou shorts de pijama nos ensaios da universidade" e " " quantas vezes tu fez cosplay de andarilha na univedsidade" só porque vai gravar agora tem que estar arrumadinha? 🤦‍♀️ aff. 19:42

Ensaio é ensaio. Se arroupa, o tecido, o mateial agrada porque não? 19:43

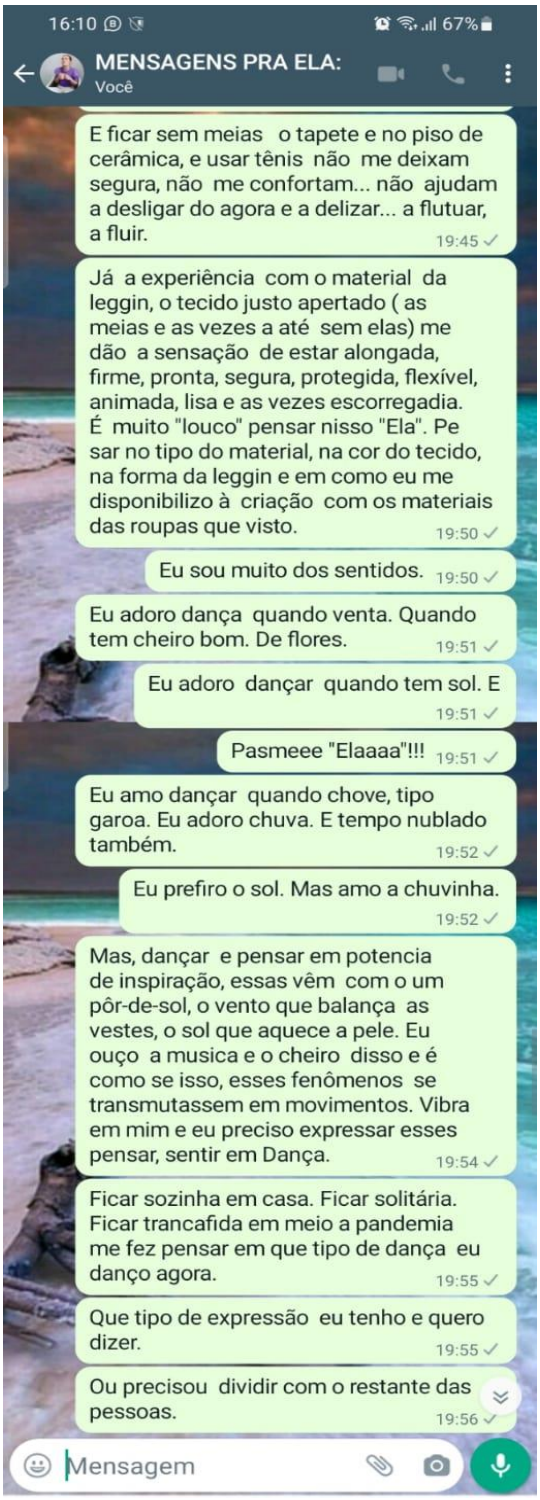
E se não agrada, se perturba. Também é material de descoberta. Mas, como eu vou saber as diferenças se eu nem tentar. 19:43

Bom, a verdade é que a materialidade do tecido confortável do pijama me deixa relaxada. Não desagrada. 19:44

E ficar sem meias o tapete e no piso de cerâmica, e usar tênis não me deixam

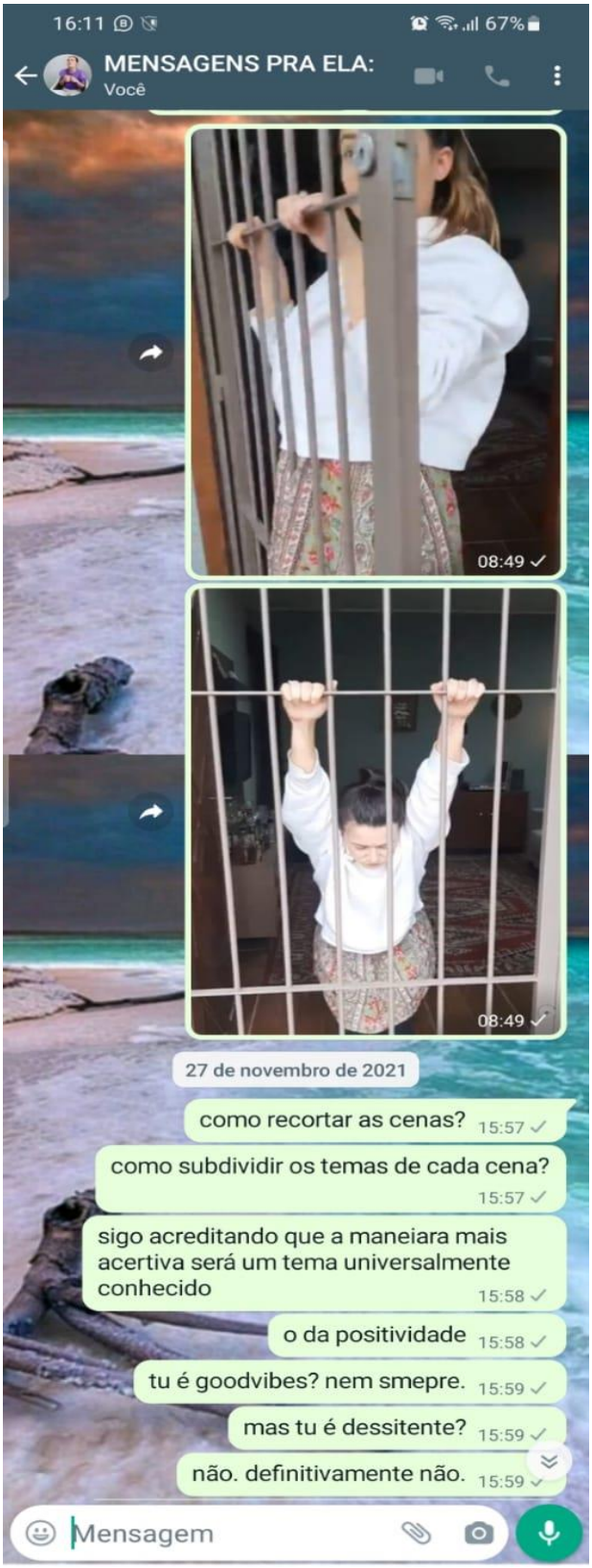
Mensagem

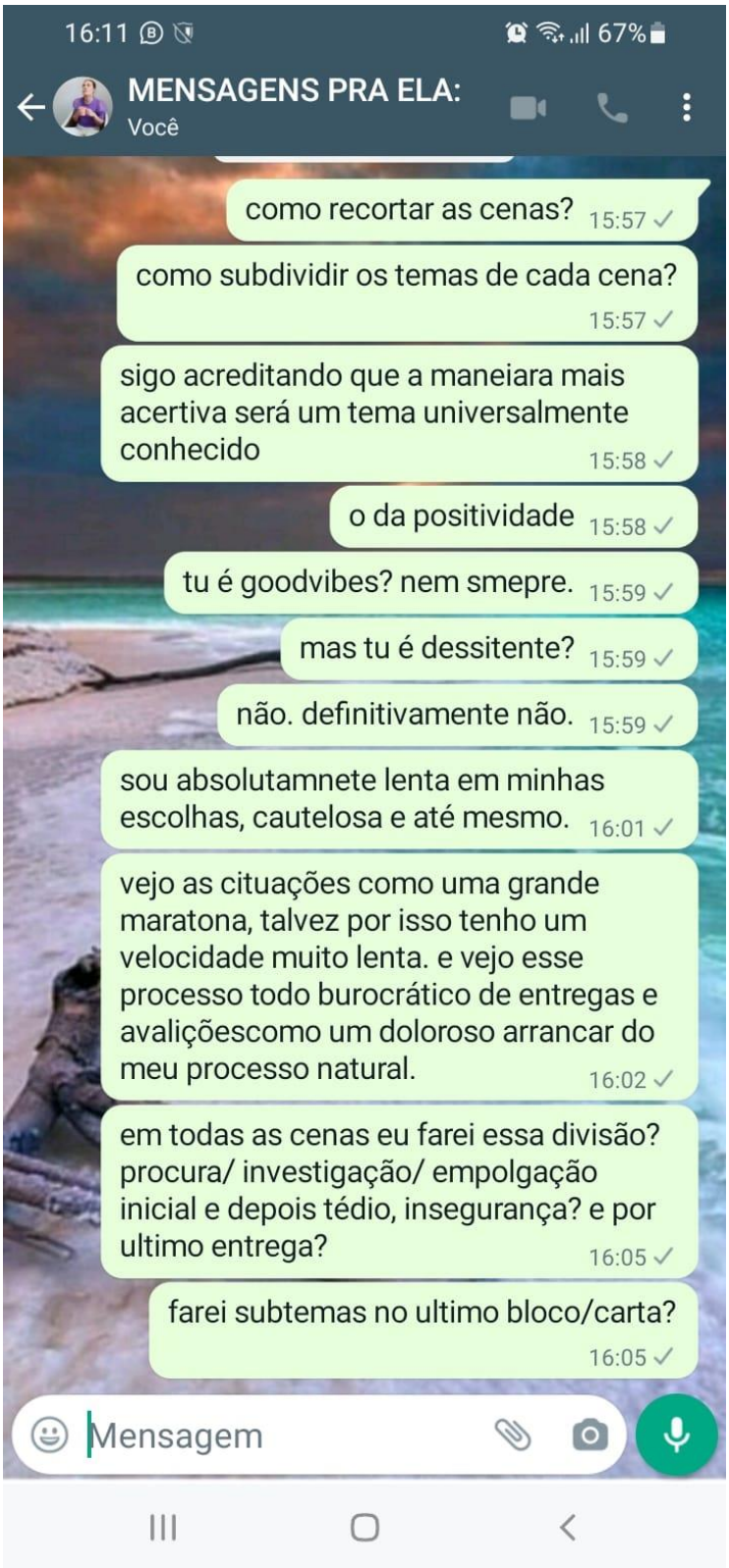
APÊNDICE C- ESCOLHENDO OS MATERIAIS, VISUALIADE DA DANÇA.



APÊNDICE D- DEFININDO QUAL É A TÉCNICA DE DANÇA.

APÊNDICE E- ESPERIMENTANDO EM ESPAÇOS DIFERENTES AS CENAS, DESCOBRINDO OS ESPAÇOS E OS MATERIAIS DA VISUALIDADE DA DANÇA.



APÊNDICE F- RECOSRTANDO AS CENAS.

APÊNDICE G- DESCOBRINDO OS SUBTEMAS DOS BLOCOS UM, DOIS E TRÊS.