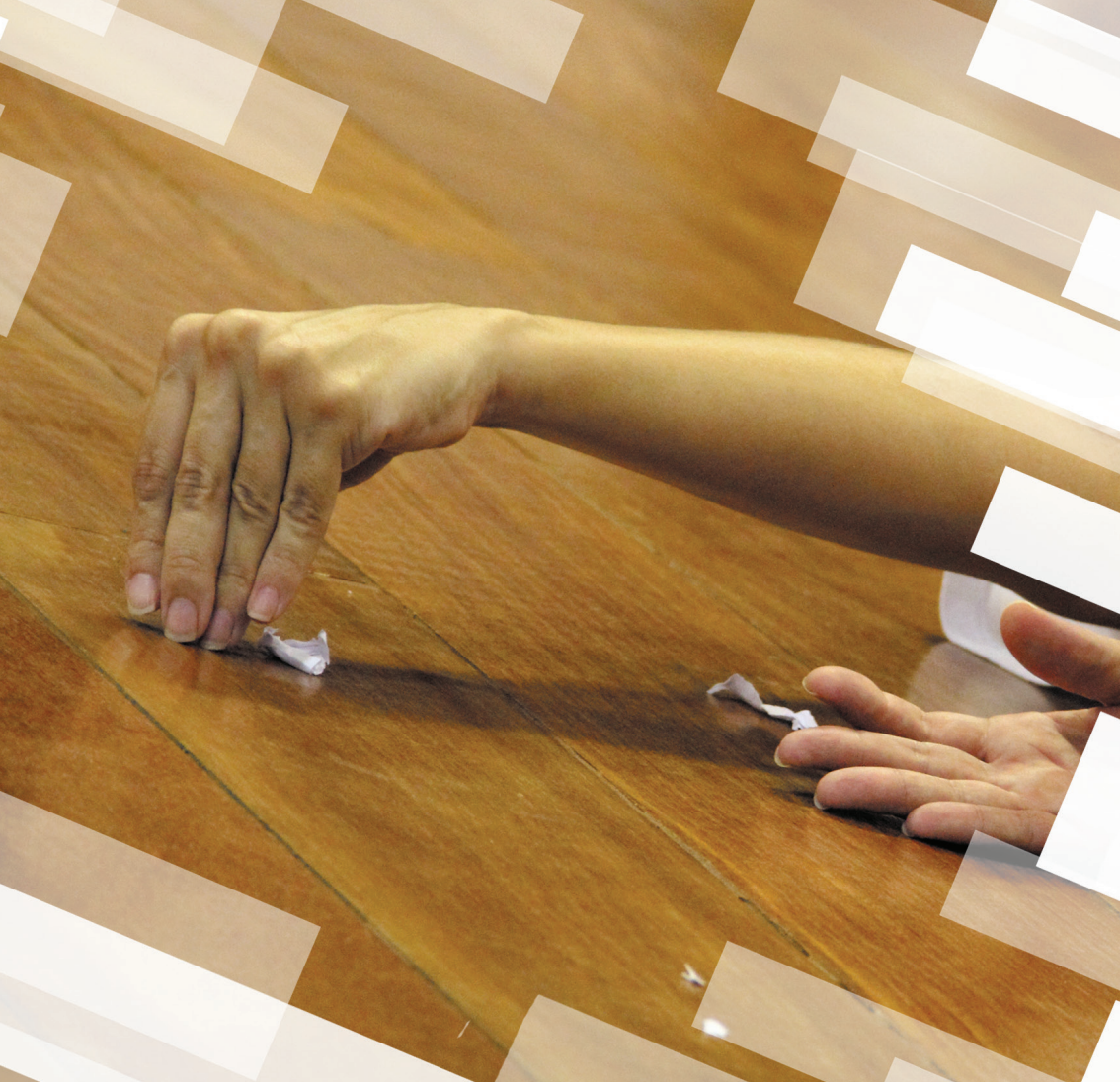


Patrícia Leal
(Organizadora)

IMPROCESSO

Diálogos dramatúrgicos em improvisação

edufrn

UFRN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

REITORA

Ângela Maria Paiva Cruz

VICE-REITOR

José Daniel Diniz Melo

DIRETORIA ADMINISTRATIVA DA EDUFRN

Luis Passeggi (Diretor
Wilson Fernandes (Diretor Adjunto)
Judithe Albuquerque (Secretária)

CONSELHO EDITORIAL

Luis Passeggi (Presidente)
Ana Karla Pessoa Peixoto Bezerra
Anna Emanuella Nelson dos S. C. da Rocha
Anne Cristine da Silva Dantas
Christianne Medeiros Cavalcante
Edna Maria Rangel de Sá
Eliane Marinho Soriano
Fábio Resende de Araújo
Francisco Dutra de Macedo Filho
Francisco Wildson Confessor
George Dantas de Azevedo
Maria Aniolly Queiroz Maia
Maria da Conceição F. B. S. Passeggi
Maurício Roberto Campelo de Macedo
Nedja Suely Fernandes
Paulo Ricardo Porfírio do Nascimento
Paulo Roberto Medeiros de Azevedo
Regina Simon da Silva
Richardson Naves Leão
Rosires Magali Bezerra de Barros
Tânia Maria de Araújo Lima
Tarcísio Gomes Filho
Teodora de Araújo Alves

EDITORAÇÃO

Kamyla Alvares (editora)
Alva Medeiros da Costa (supervisora editorial)
Natália Melão (colaboradora)
Suewellyn Cassimino (colaboradora)

REVISÃO

Wildson Confessor (Coordenador)
Marineide Furtado

DESIGN EDITORIAL

Michele Holanda (coordenadora)
Wilson Fernandes de Araújo Filho (capa e miolo)

FOTOS

Ariane Mendes
Janine Leal
Taynah Barros
Viviane Dantas
William John

Patrícia Leal
(Organizadora)

IMPROCESSO

Diálogos dramatúrgicos em improvisação

edufrn

Coordenadoria de Processos Técnicos
Catalogação da Publicação na Fonte.UFRN / Biblioteca Central Zila Mamede

Improcesso [recurso eletrônico] : diálogos dramatúrgicos em improvisação / Patrícia Leal (Organizadora). – Natal, RN : EDUFRN, 2017.
92 p. : PDF ; 11.700 Kb.

Modo de acesso: http://repositorio.ufrn.br
ISBN 978-85-425-0685-3

1. Dança. 2. Improvisação (Dança). 3. Dramaturgia. I. Leal, Patrícia.

CDD 793.3
RN/UF/BCZM 2017/02 CDU 793.3

Todos os direitos desta edição reservados à EDUFRN – Editora da UFRN
Av. Senador Salgado Filho, 3000 | Campus Universitário
Lagoa Nova | 59.078-970 | Natal/RN | Brasil
e-mail: contato@editora.ufrn.br | www.editora.ufrn.br
Telefone: 84 3342 2221

Agradecimentos

A realização de um projeto de residência como este envolve muitas pessoas e esforços a quem agradeço imensamente:

Em primeiro lugar, aos participantes da residência intérpretes-criadores sem os quais nem a dramaturgia, nem a pesquisa em improvisação propostas poderiam existir. Obrigada Karenine Porpino, Larissa Marques, Marcílio Vieira, Renato Rocha, Leila Araújo, Ariane Mendes, Anderson Pessoa, Kleber Dessoles, Renato Carvalho, Heather Dea Jennings, Christina Bogiages, Naira Ciotti, Ana Cláudia Viana, João Alexandre Lima e, especialmente, à convidada externa do evento, Clara Trigo.

Obrigada à equipe de monitores pela disponibilidade e documentação do evento: Ariane Mendes, Janine Leal, Taynah Barros, Viviane Dantas e Wilian John.

Obrigada à Teodora Alves e ao NAC pelo apoio. A Ébeson Rolin pela diagramação do material gráfico da residência.

Obrigada à Marineide Furtado pela revisão dos originais dessa publicação e a Taylor Santos e Amauri Gleydson pelo suporte técnico.

Obrigada à parceria da Escola de Música da UFRN que, através do professor Anderson Pessoa, tornou possível a gravação e divulgação da produção musical em áudio em CD que acompanha este exemplar.

Obrigada ao Departamento de Artes, à coordenação da licenciatura em Dança e ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN pelo apoio ao evento.

Obrigada à Pró-reitoria de Extensão pelo apoio financeiro do edital de eventos, sem o qual essa publicação não seria possível, em especial à Nely Ferreira pela paciência e competência no suporte técnico.

Obrigada à toda equipe da editora da UFRN, em especial à Margarida Dias que desde o início acreditou na seriedade e inovação deste projeto, apoiando-o. Obrigada também a Enoque e Jimmy Leão.

Obrigada ao grupo de pesquisa Cirandar pelo incentivo e apoio à pesquisa e, também, pelo afeto que nos torna artistas-docentes-pesquisadores.

Apresentação

No presente livro, documentamos o processo de uma residência artística performática cujo objetivo foi investigar a linguagem da improvisação e a possibilidade dramatúrgica desta linguagem ancorada numa perspectiva dialógica. Para promover um processo criativo colaborativo e plural, convergente ao diálogo, participaram deste projeto, professores e alunos de pós-graduação e graduação dos cursos de dança e música da UFRN, artistas de dança da cidade de Natal e uma convidada externa, Clara Trigo, de Salvador, Bahia. "IMPROCESSO: diálogos dramatúrgicos em improvisação" é parte de um projeto maior, que investiga processos de criação em dança, valorizando aspectos dos sentidos da percepção como estímulos geradores da dança, bem como, a improvisação como linguagem a partir dos percursos metodológicos da "Dança pelos sentidos" (2012). IMPROCESSO dá continuidade aos procedimentos metodológicos desta pesquisa, desdobrando-se também do projeto de extensão "*Jam Session*: momento cênico em movimento", dedicado à democratização da improvisação em sua potencialidade integradora entre interpretação e criação através da realização de *Jam Sessions*. Em IMPROCESSO, a imersão em uma residência artística, permitiu a pesquisa de linguagem e dramaturgia, culminando na realização de apresentações públicas num formato que denomino *Jam Sense*, que se difere da *Jam Session* pela possibilidade dramatúrgica de construção de sentidos já melhor elaborada. Compreendemos a construção de sentidos em dança pela sua materialidade e, antes de tudo, a partir do intérprete-criador em suas singularidades

biológicas, históricas, sociais, culturais... Neste contexto, a dramaturgia na dança centra-se no corpo e na multiplicidade possível dessas organizações em movimento na criação; seus significados são polissêmicos e suas potencialidades interpretativas múltiplas. No *Dossier Danse et Dramaturgie*, do periódico *Nouvelles de Danse*, o autor Alain Neddam defende que:

> "[...] os efeitos de significação não podem ser nem aprisionados nem evacuados, se há sentidos, eles deverão ser fluidos, erráticos, frutos da vontade e do acaso. Em dança, o intérprete – mais ainda que o coreógrafo – é frequentemente o guardião do sentido [...] é pelo bailarino que as coisas circulam e nos atravessam, [...] sem jamais criar raiz numa significação unívoca (NEDDAM, 1997).

A concepção da elaboração de sentidos, neste caso, também se articula com um saber sensorial, valorizando os sentidos da percepção, a partir de uma metodologia de pesquisa que os coloca em primeiro plano "a dança pelos sentidos" (Leal, 2012). A dialogia proposta como potencialidade dramatúrgica no projeto possibilitou, também, relações entre as proposições da convidada com a pesquisa da proponente, bem como, múltiplas relações entre os intérpretes-criadores, permitindo um interfluxo mais aprofundado em linguagem de improvisação em dança.

Também é importante destacar a participação do Grupo de improvisação livre da EMUFRN, coordenado pelo professor Anderson Pessoa, da Escola de Música da UFRN, que pesquisa a linguagem da improvisação contemporânea, elementos de indeterminação e da improvisação musical livre, relacionadas à música contemporânea, e colaborou neste processo de interfaces entre linguagens artísticas.

A documentação escrita e imagética fez parte da dialogia e possibilidade dramatúrgica desde o início da residência. As atividades foram fotografadas, filmadas, as músicas foram

registradas em um CD (que acompanha este exemplar) e os participantes foram desafiados a aproximarem a linguagem escrita em palavras dessa pesquisa de linguagem em improvisação. A forma da escrita, neste sentido, entra em primeiro plano como conteúdo na pesquisa sobre como escrever sobre dança. E, como contemporâneos, seja na dança, na música, na arte em improvisação; abrimos este livro com alguns de nossos questionamentos: Como aproximar a linguagem acadêmica da linguagem da improvisação? Como valorizar a dança enquanto área de conhecimento a partir de um modo de reflexão escrita?

Convidamos você leitor a improvisar conosco.

Entre!!!

Patrícia Leal

Sumário

Diálogos dramatúrgicos em improvisação _____ 13
Clara F. Trigo

Um convite lisonjeiro e desafiador _____ 17
Ariane Mendes

Expectativa – Palavras – Sentidos – Processo – Criação ____ 21
Anderson Pessoa

Processos de improvisação _____ 25
Naira Ciotti

Menina dos olhos _____ 29
Patrícia Leal

Experimentar (-se) Improcesso de dança _____ 39
Marcilio de Souza Vieira

O sensível do corpo em uma experiência de improvisação _ 51
Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio

Diálogos Dramatúrgicos em Improvisação _____ 55
Residente: Renato de Oliveira Rocha

Encontro _____ 63
Leila Araújo

Free Improvisation _____ 71
Christine Bogiages

Primeiro dia _____ 77
Ana Cláudia Viana

Dança, cena e outras faces da existência _____ 87
Karenine de Oliveira Porpino

Diálogos dramatúrgicos em improvisação

Clara F. Trigo

Condensação-território-possibilidades-movências

Iniciamos o trabalho em roda, com breves explicações da Profa. Dra. Patrícia Leal sobre a proposta de residência IMPROCESSO: Diálogos dramatúrgicos em improvisação.

Um interesse bem específico dessa residência de três dias, proposta por Patrícia, foi a pesquisa sobre a construção de dramaturgias cênicas, em tempo real. Em poucas palavras, Patrícia vem trabalhando a improvisação como cena e pesquisando como as regras e organizações da cena podem emergir do momento presente, no ato do improviso, pautadas pelo diálogo imediato com o ambiente, pessoas envolvidas, audiência, contexto.

Como "provocadora convidada", propus que fizéssemos nossas primeiras apresentações pessoais através do movimento, num aquecimento improvisado, no qual todos improvisam e todos seguem uns aos outros, num jogo que tem a regra inicial (seguir e ser seguido) apenas como ponto de partida para que se estabeleça um sistema coletivo de improvisação, com regras que emergem do próprio fazer, do diálogo entre os participantes, de maneira des-hierarquizada.

Moldura passagem

As propostas dramatúrgicas se estabelecem, perecem ou transformam-se pela interdependência entre movimento individual e coletivo, entre escuta atenta e propositiva, entre coincidências e contrapontos.

A dramaturgia se faz pelas contaminações que ganham permanência, ainda que se dissolvam em seguida, fazendo emergir novas propostas, num ciclo orgânico, em constante diálogo e em constante mutação. Ela transforma-se pela alternância de lideranças, pela mistura de movimentos vindos das motivações pessoais e das motivações trazidas pelo outro, pelo esgotamento de uma proposta.

Fazer a dramaturgia "funcionar" a partir do exercício de improvisação de um grupo heterogêneo de pessoas que não costumam trabalhar juntas exige a criação de alguns vocabulários comuns.

Côncavo acesso

Conhecermo-nos pelos nossos jeitos de mover, parecia ser a melhor maneira de começar, pela possibilidade de valorizar e acessar aspectos das nossas vidas que se exibem pelo corpo em movimento e se percebem pelos sentidos. Seria o caminho inicial para a construção desse esboço de "vocabulário" compartilhado.

Através do corpo em movimento, necessariamente, acessamos jeitos de pensar, formas de estar no mundo e intimidades capazes de trazer qualidades de informação diferentes das trazidas pelo "cartão de visita", que revela apenas nossa "ocupação".

Para quem é possível jogar o bastão? Em quem é possível tocar? Quem aguenta o risco de entregar-se à guia do outro de olhos fechados? Quando é possível receber o peso do corpo do

outro? Quem, quando, de que forma são propostos novos caminhos? Quem segue? Quem se opõe e de que forma?

Pela experiência corporal, mobilizamos rápida e profundamente as doses de resistência, aceitação, confiança e tantos outros sentimentos-pensamentos-movimentos com os quais lidaremos – em nós mesmos e nos outros – a partir de um trabalho experimental de improvisação feito em grupo.

É necessariamente emotivo-mobilizador o trabalho de improvisação em dança. É possível chegar a um sentido muito refinado de conhecimento-reconhecimento do outro e de nós mesmos, o qual é muito bem vindo para o desenvolvimento do trabalho artístico.

Compusemos nosso universo e reconhecemos nosso vocabulário comum também através do jogo de livres associações entre imagens e palavras[1]. A partir do nosso banco de palavras, criamos novas imagens poéticas e um novo universo de sentidos compartilhados.

Libido liberta

Nessa prática, a apropriação do material alheio, ao contrário de desfeita, é comportamento bem-vindo, é regra. A cópia do movimento do outro é também estratégia de reconhecimento de si e do outro.

Esse jeito de conhecer-aquecer o corpo gera conexão entre todos.

---

1 Através da observação de obras de artistas visuais, liberamos palavras em voz alta, que compuseram um banco coletivo de palavras, utilizado em seguida para a composição escrita individual.

Degustar retalhos

Foi interessante perceber como os disparadores iniciais foram se diluindo e se transformando a partir do diálogo mudo, instalado por outros sentidos que não o acordo verbal. Instalados também pela e com a música, improvisada, soprada, experimental, espaçosa, metálica, conflitante e sedutora.

Esse diálogo, atento às sutilezas de sentidos, na ausência de palavras, cheio de espaços para múltiplas possibilidades, fez emergir de cada um de nós toda a disposição para aceitar o outro, toda a generosidade para ceder, toda a coragem para propor.

E nesses dias em que o movimento prevaleceu como forma de conhecimento, reconhecimento e autoconhecimento, não cabiam hierarquias institucionais, cabia apenas o alimento do grupo para as potências de cada um.

Clara F. Trigo graduou-se em Dança e é mestranda em Artes Cênicas pelo PPGAC - UFBA. É criadora do Sistema Flymoon®, equipamento e formação. Dirige e produz anualmente o quadro SUA DANÇA, exibido pela TVE-BA. É dançarina, coreógrafa e diretora de vídeos de artistas multilinguagens. Coordenou diversos projetos de dança em Salvador. Vem apresentando seu trabalho em festivais, conferências, seminários, palestras, workshops e cursos de formação em todo o Brasil e também nos EUA, Europa e América Latina. Fundou a Associação Conexões Criativas. +info: claratrigo.com.br

Um convite lisonjeiro e desafiador

Ariane Mendes

Começo, seguindo.

Me no

perdia

modelo e

fugia para meus
próprios movimentos,
na verdade variedade
do que eu seguia.

Não estipulei regra de tempo, nem de nada.

Deixei que os comandos chegassem até mim.

ATENÇÃO!!!

Atenção do movimento era

a falta de atenção da música.

Mas os sons agÚdos
invadem meus ouvidos.

E seus graaaves... Será a
"Sagração da Primavera...?!

Sons.

Ssons.

Sssons.

Sssssssssssssssssssssons.

Sssssssssssoooonssssss.

Sõnsssssssssss.

SONS!

Improvisar

Antes: Depois

Medo Desafio

Timidez Aventura

Longe do cotidiano Conhecimento

Improvisar é mais do que movimentos aleatórios justapostos para exibição visual. É agregação de conhecimento produzido por meio corporal, por meio de si mesmo, e adquirido no momento de produção. É estar preparado para ouvir o outro. É dizer o que se precisa dizer. É se calar quando seu assunto terminar. É saber que você não é o único responsável pelo andamento das coisas. É saber que não ser o único não desobriga sua responsabilidade. Enfim, improvisar é aprender a viver.

Convívio dançante

Música contemporânea

Admiro os que guiaram

Aprender com colegas

Conhecer mais

Imagens geradoras de pensamentos, nas entrelinhas.

Parecia dança contemporânea, nas entrelinhas.

A liberdade nos foi concedida, nas entrelinhas.

E das entrelinhas surgiram ideias...

Bando de elos, ferro, ferramentas móveis, e até ferrugem.

Um colorido contraste quente!

A improvisação suave de uma manhã de quarta.

Suavemente intensa...

Intensamente suave...

Agradavelmente!

Me acompanhará em cada passo!

Ariane do Nascimento Mendes cursa o último período do Curso de Licenciatura Plena em Dança na UFRN, e é bailarina-intérprete no Projeto de Extensão Grupo de Dança da UFRN.

Expectativa – Palavras – Sentidos – Processo – Criação

Anderson Pessoa

Expectativa

O que?

Por quê?

Qual a direção?

Qual o resultado?

Em que sentido estamos criando?

Em que se transforma nossa atuação?

Como somos percebidos e como percebemos?

Primeiro as perguntas.

Concreto?

Prefiro amorfo.

Linhas que se embaralham sem deixar que ninguém perceba aonde se vai ou de onde se vem, assim como os corpos que se movem e se entrelaçam.

Uma geleia viva...

de gente viva...

movimentando-se pelos sons...

Como se pudéssemos simplesmente manipulá-los...

Mãos que se agarram às minhas pernas querendo me levar ao chão ou tapam meus olhos privando-me da visão do espaço e dos movimentos, fazendo-me mergulhar em mim mesmo, guiando-me pelo espaço.

Sons

Movimentos...

Caminho pelo espaço

sem expectativas.

Palavras

Instigam

Induzem

Manipulam

Concretizam

Direcionam

Provocam

Dão sentido?

Sentidos

Ativamos os sentidos.

Audição

Visão

Tato?

Surpreso...

Contato

Cabelos na careca, cabeça nas costas...

Olfato.

Música e movimento com cheiro de anis.

Misturam-se os sentidos

Flores que posso beber

Risos que posso cheirar

Música que posso tocar

Visão que faço soar de onde observo e interfiro sem

que minha presença seja realmente percebida.

Preciso de um novo esconderijo.

Processo

Não cessa.

Aguçar os sentidos e estabelecer relações com o que propomos e com o que percebemos.

Perceber a si mesmo....

ao outro...

à parte..

a todos.

Perceber o som que produzem....

as palavras que pronunciam...

os movimentos..

os gestos.

E suas intenções.

Interferir, propor, impor...

Transforma.

Criação...

Anderson Pessoa é saxofonista, arranjador, compositor e educador. Formou-se bacharel em saxofone pela Universidade de Brasília e tem mestrado em Jazz Performance pela Universidade de Louisville (EUA) onde lecionou como professor substituto. Atualmente é professor da Escola de Música da UFRN nas cadeiras de saxofone e improvisação onde mantém um grupo de estudos em Improvisação Livre. Atua como instrumentista solo, de câmara e em gravações.

Processos de improvisação

Naira Ciotti

Norbert Elias (1994) aponta para a necessidade de se abandonar a idéia de que a sociedade é uma estrutura existente anterior aos indivíduos. A sociedade é um todo, mas não um todo unificado, na medida em que repleta de contradições. Mas também, não se pode pensar a sociedade como uma obra de sujeitos individuais.

A complexidade do mundo não pode ser concebida na forma de níveis, camadas, esferas, mas antes, enquanto uma realidade fibrosa, uma trama de redes e capilaridades onde é impossível distinguir onde o local termina e o global (ou outras escalas) inicia.

A reunião dos corpos e, consequentemente, de suas experiências no espaço de compartilhamento de conhecimento, não ocorre a partir do comando de uma inteligência integrada sobre aspectos de liderança (JONHSON, 2003), cada corpo é educando e educador simultaneamente. A visão diferenciada da prática como ato performativo, que se configura como uma rede de experiências entre docentes e discentes vistos como flutuações de um espaço relacional e indicadores, simultaneamente individuais e coletivos, do processo. Essa proposição se caracteriza por uma prática de formulações entre todos os sujeitos atuantes, que buscam através dos instrumentos e dos conteúdos trabalhados o irromper de desterritorializações propiciadas por cada singularidade que dança, canta ou toca

seu instrumento musical. Os processos como funções contínuas, fluxos de experiências heterogêneas que organizam interfaces vivenciais de investigação de um objeto.

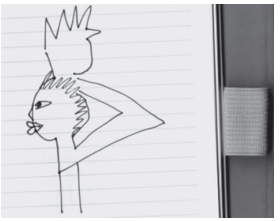
Trabalhamos com improvisação de textos. Escrever, ver, falar. Proposição de diversas imagens geraram diferentes escrituras. Geração de textos que foram escritos associados à música. Aparecem os bicos, cristas e atravessamentos.

Como afirma Michele Di Stefano do grupo italiano MK:

> Parece suficientemente óbvio que atualmente o espetáculo sustente uma auto *poiesis* – isto é, uma autonomia de métodos de invenção da técnica para sustentar o momento da visão. Porém, queria sublinhar que, na perspectiva adotada pela dança, a perspectiva é que o corpo seja um problema e não um instrumento a ser direcionado, isto é, reinventado a cada novo projeto. A opacidade do corpo em função da abolição do discurso sobre o corpo, o corpo é sempre nutrido de um imaginário sujeito a alterações dos estados corporais e sua percepção ... (minha tradução, FANTI/XING, 2003, p. 203)

O abaporu passa livre

Borda a alavanca na noite-prisão



Listras torturam a fórceps meus olhos iluminados

O movimento

O moviment

O movimen

O movime

O movim

Seios-monstro nas pernas

Curva (risos) meus bicos

Referências

CIOTTI, Naira. *O híbrido professor-performer:* uma prática. Dissertação de mestrado Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 1999.

ELIAS, NORBERT (1994). *Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro: Zahar.

FANTI/XING, Silvia (Org.) (2003) *Corpo sotile:* Uno sguardo sulla nuova coreografia europea.Milano: Ubulibri.

NAIRA CIOTTI é professora-performer, coordenadora do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – PPGArC da UFRN, onde desenvolve as pesquisas: EMA: Emergências Artísticas e Pedagogias da Performance. Doutora sob a orientação dos professores Renato Cohen e Christine Greiner pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC/SP. Ganhou prêmio de Melhor Pesquisa de Iniciação Científica: orientador concedido pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2013.

Menina dos olhos

Patrícia Leal

Encontro. Momento em suspensão. Teu olho no meu e enfim me desenho em teu gesto em vão, borrão, um não ao contrário.

Visão... percepção tão pequena, quero mais tato, respiro, te ouço em teus músculos, cor, pernas, suor... e também distraio lá fora a conversa ruído conteúdo interno

do que também é meu.

Muitos pontos, focos, articulações transitam, perpassam, sobrepassam, cansaço.

Às vezes queria o silêncio, uma pausa, um sopro qualquer,

uma pequena morte em súbito expirada para poder renascer com raiz, com força.

Tão ar, tão aéreo, tão muitas vezes dissonantes e constantes.

Paro e então posso ver teus olhos, limpar o suor, mexer os cabelos, encostar em teu corpo e saber que há gente ali.

Gentes, muitas, no plural.

Muitas, todas, informações múltiplas falando todas juntas em minhas pernas, braços, em meus pés e então posso perceber que sou.

Improvisar é assim... articular conteúdos infindos, movediços. Permitir e propor. Entregar, receber. Compartilhar e apropriar-se.

Criar autonomias autogeradoras.

!!!

Sistemas estabelecem-se, lentos, aos poucos.

Deitadas sereias elevam seus braços.

Lado a lado, pontos em reta.

Organizam-se.

Sinto a curva, mesmo na reta, só vejo a curva.

Entro no sistema, complexo.

Organizo meus pontos em braço de sereia e curvo.

Sistema lento, meu corpo acelera, curva, abre, quadris em flor.

Pontos muitos, sinuosidades em contraponto contínuo de mulher sereia que acelera.

Contrapõe ao todo até encontrar um, o indivíduo, o outro, ele.

Acelerações, multiplicidade de focos, muitas microatenções entre dois corpos falantes, tagarelas, entre vozes, uma única pulsação.

A pulsação organiza a fala e os muitos pontos dos pés e das cabeças são agora únicos em melodia.

A melodia sopra reta em sistema complexo em curvas das sereias.

As palavras, canto, brotam, fluxo aéreo, movimento sentido, sentidos, dramaturgia que se constrói ponto a ponto, consciência ampla e fina, escuta e prontidão que nos faz coletivo

...

Tristeza, uma tristeza infinita. A vida segue, o corpo é o mesmo, adiciona, integra, complementa. Tristeza, separação, nascimento, partos de textos sobre o processo.

Como traduzir nessa linguagem entre preto no branco, linhas, formas, sentidos, metáforas, conceitos, significados... toda intero-exteriocepção possível do corpo criando, movendo em fluxo?!?

A solidão da escrita, cada um num encontro consigo, suas palavras, mundividências, referências... Como esse processo também de cognição, transformando em linguagem escrita em palavras, pode conter o processo de criação de uma residência que pesquisa a

improvisação como linguagem e suas possibilidades dramatúrgicas?? Como? Como! O como é muito importante, a forma como escrever dialoga com a improvisação, fluxos, linhas, pontos, espaços vazios, sentidos múltiplos, reflexões sobre conceitos, saberes que permanecem e descobertos com frescor.

Aproximo a minha escrita do fluxo em improvisação de meus movimentos. Permanecendo, desenvolvendo, encontrando sentidos (dramaturgias), conceitos e transformando, modificando, frescor em aniz.

Aniz

Proponho uma investigação dos movimentos pelo sentido do olfato.

Proponho aniz.

Uma solidão em prazer, respirar, um encontro.

Consigo, do mundo. De si para o mundo.

Inspiro do mundo. Expiro de mim.

Dialogia centrada na coluna, eixo, centro, presença, si.

Sentimento, percepção primeva da consciência.

Sentimento de si (Damásio, 2011)[1], conhecimento que se constrói das percepções fluxos na improvisação e que, antes de tudo, localiza um si que percebe, que conhece.

Sentimento de si, sentimento consciência fundamento de um improvisador.

1 Sentimento de si é a consciência da própria existência. É quando o sujeito percebe que há um si que percebe, que conhece. Os sentimentos provem de modificações relacionadas ao corpo e à cognição. O sentimento envolve consciência em relação a estados corporais, associações, bem como pensamentos relacionados a esses acontecimentos (Damásio, 2011, 2008).

Linguagem que se constrói no constante mapear das percepções com, no, a partir, através do corpo, possibilidade de presença e simulação, dramaturgia que se constrói em tempo real.

O olfato facilita esse processo. Aproxima-se dos sentimentos, percepções tão complexas e tão substanciais na improvisação. Olfato nos aproxima dos sentimentos, das emoções, das lembranças, da memória. A memória. Outro elemento fundamento para quem improvisa, para ser capaz de repetir até transformar[2], para, sobretudo não se lembrar (Launay, 1998)[3], para desenvolver a arte de esquecer (Izquierdo, 2004)[4]. Improvisar exige mobilização constante em relação à memória, desafiando tempos e espaços, não coincidindo exatamente com o tempo dado, nele enxergando as trevas (Agamben, 2009)[5]. Improvisar é um momento de alargamento de consciência[6] entre múltiplas conexões, dialogias possíveis, errantes. A capacidade de resolver naquele infinito instante presente e abandonar, não saber mais, conhecer novamente, fresco, aniz. Pouco doce. De novo, um tanto cítrico, aberto. O novo, áspero e azedo. Um não ao contrário. Que cheiro é esse? Para mim, abre; pausa e impaciente

2 Conceito de Manoel de Barros citado por Clara Trigo durante suas proposições na residência.

3 Launay (1998), afirma, a partir de Laban, que dedicar-se à improvisar é dedicar-se a não se lembrar, à esquecer, para poder manter em fluxo múltiplas possibilidades de mobilidade.

4 "A arte de esquecer", obra de Ivan Izquierdo(2004), autor que atribui ao esquecimento papel essencial para que os processos da memória aconteçam. Para sermos capazes de novas conexões, capacidade de criação das movimentações, neste sentido, precisamos esquecer.

5 Segundo Agamben é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com seu tempo e suas pretensões, recebendo as trevas de seu tempo no rosto.

6 Os conceitos de improvisação aqui apresentados partem das pesquisas desenvolvidas em meu doutorado, já publicadas em livro (Leal, 2012).

em muitos apoios direções. Em Naira, cruza nos punhos, em Karenine, acarinha as orelhas. De novo aberto, fresco, continua, sustenta, repentinamente, impacienta e acaricia as orelhas, os punhos cruzam, inspira em fresco aberto que sustenta e pausa. O novo. Sim.

Palavras-imagem

A partir de imagens, potências, surgem palavras:

curva . luz . fome . nó . luz . flores no chão . só o pé . calça quadrada . que calor! . sem cabeça . encarnado . preso . corrente . reto . Ós . caleidoscópio . pássaro . as asas são muito fechadas . ângulo . pôr do sol . pipa . xícaras . etiqueta no chão . redondo . chão . rio . áspero . conexão . degrau . sem cor . lágrima . gota . vagina . apagado . nó . coxinha . espalhado . gostoso . polvo . flor . lenço . ameba . líquido . bunda . praia . vento . quadril . massa . multidão . marketing . comércio . derramou . elétrico e orgânico . continentes . banho . Brasil . sem cabeça . o copo nas mãos . pele . bebe . osso .

Dramaturgas palavras se organizam:

Elétrico e orgânico comércio lenço apagado vagina no fluxo derramou. Bebe!

Solto amarelo. Xícaras. Etiqueta no chão, conexão polvo, espalhado, espelhados continentes!

Gota, gostoso, lenço, líquido, quadril em flor encarnado.

Sol, girassol pendurado: Coluna quente. Fome: flores no chão.

Em cena:

Xícaras. Amarelo. Girassóis. A coluna quente. Tenho fome. As flores estão ao chão. Bebe!

Anexo

O público já está sentado esperando a apresentação. Sentamos também, com eles em espera. Em nossa residência nos incomodamos muitas vezes com a falta de silêncio, de escuta, de pausa, de espera. Sentimos uma necessidade maior de tempo, de permanência, de percepção clara e consciente antes de qualquer antecipação ou julgamento, tão onipotentes em nosso tempo, contexto, sociedade.

Sentados lado a lado com o público, esperamos os pequenos gestos primeiros, olhares, entrecruzar de pernas, apoiar de cabeças e já uma dramaturgia em fluxo: esperar, observar, perceber, palpar, dedilhar, propor quase do que é invisível, que sorrateiramente se organiza e avoluma. Volume que cresce aos poucos qual broto ecoa do sax cobre tão grave que nem parece metal, mas quase um dos nossos pulmões ecoando mais forte em expiração audível para quem se senta ao meu lado, à minha frente e um pouco mais distante e enquanto o timbre se adensa, os corpos já em sistema convergem gestos, fluxos, diálogos iniciados quase em sussurro pedindo licença para adentrar no espaço e encontrando ecos em outros corpos intérpretes, ouvintes, espaços vazios cheios de som, textura, imagem e cheiros. O anexo, um espaço a mais, outro espaço, mas junto, parte de, mas outra parte, palco, mas não italiano. Paredes, circulação livre de pessoas, corredores, portas, vidro, pedra, cerâmica, metal, escadarias deliciosamente sofás assistindo, incluindo, interferindo, interpretando, implementando sentidos aos gestos, movimentos em suas volúpias espaciais. Músicos e bailarinos como um corpo dançante e múltiplo em percepções táteis, olfativas, visuais, sonoras. Degustamos-nos entre pessoas, espaços, paredes, sax, flauta, pernas, um sopro de ar e um giro, um riso de criança, conversas, olhares buscando, tecendo, completando sentidos propostos, sentidos nesse mesmo momento em que são feitos. Qual bolo quentinho saindo do forno,

provando a textura, o sabor, quão doce, se cresceu, se cru ou cozido[7], apaziguando humores, aproximando pessoas[8]. Que fome![9]

!!!

/.../ Fome come

Fome come

Se vem de fora

Ela devora, ela devora, ela devora

Se for cultura

Ela tritura, ela tritura

Se o que vem é uma cantiga

Ela mastiga, ela mastiga

Ela então nunca discute

Só deglute, só deglute

E se for conversa-mole,

Se for mole, ela engole

Se faz falta no abdome

Fome come, fome come[10]

---

7 Referência à obra "O cru e o cozido" de Claude Lévi-Strauss, autor que aproxima com suas pesquisas a lógica do sensível e o pensamento científico e, portanto, converge às nossas inquietações de pesquisa na aproximação da forma da escrita com a linguagem da improvisação, bem como da escrita artística com a acadêmica, da escrita poética e a científica.

8 Referência à obra de Câmara Cascudo: "História da alimentação no Brasil", que apresenta o doce como elemento pacificador, aproximador, conciliador, preliminar numa recepção, demonstrando cordialidade.

9 Leal, P. 2012, p. 37.

10 "Fome, Come", música de Sandra Peras, Luiz Tatit e Paulo Tatit.

E agora a fome. De que temos fome? Por que em residência? Em casa, é preciso se sentir em casa, permitir-se, afrouxar no sofá. A convivência escorrendo com tempo, mais tempo... Sentir, perceber escolhendo. Qual a percepção que escolho? Qual a percepção que gero enquanto estética? Qual é o público possível dessa dramaturgia, que me parece tão contemporânea? É?

???

Referências

AGAMBEN, G. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios.* Chapecó, SC: Argos, 2009.
CASCUDO, L. da C. *História da alimentação no Brasil.* V.1-2. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.
DAMÁSIO, A. *E o cérebro criou o homem.* São Paulo: Cia das Letras, 2011.
_____ . *O sentimento de si:* o corpo, a emoção e a neurobiologia da Consciência. Portugal: Fórum da Ciência, 2008.
IZQUIERDO, I. *A arte de esquecer:* Cérebro, memória e esquecimento. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
LAUNAY, I. Laban ou a experiência da dança. In: SOTER, S. (Org.0). *Lições de Dança 1.* Rio de Janeiro: Faculdade da Cidade, 1998.
Leal, P. *Amargo perfurme:* a dança pelos sentimentos. São Paulo: Annablume, 2012.
Lévi-Strauss, C. *O cru e o cozido.* São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Patrícia Leal é artista, pesquisadora e docente. É vice-coordenadora e professora do curso de Dança e na Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN. Foi professora na Escola de Dança da UFBA. Doutora pelo Instituto de Artes da Unicamp. É autora dos livros "Respiração e expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban" (2006), e "Amargo Perfume: a Dança pelos sentidos" (2012) publicados pela Editora Annablume e Fapesp.

Experimentar (-se) improcesso de dança

Marcilio de Souza Vieira

Relato neste artigo, a experiência com a residência artística Improcesso: diálogos dramatúrgicos em improvisação, realizada no Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação das professoras Drª Patrícia Garcia Leal (UFRN) e Clara F. Trigo e como tal experiência me fez rever o meu corpo dançante em movimentos improvisados. Nesta experiência exitosa, perguntei-me constantemente: até que ponto eu sou dança e até que ponto eu não sou dança?

Percebi nesta experiência que na improvisação os movimentos não estão dados, decodificados, ensaiados, planejados, coreografados; nela considerei meu corpo com todas as informações de dança que ele trazia de minhas outras experiências com o universo dessa linguagem artística, considerei ainda minha biografia, minhas dores corporais, organização e desorganização desse corpo que improvisa e se faz dança.

Considerar esse corpo é transformar o meu mundo vivido no momento dessa experiência em dança, e ele faz parte do mundo do visível. Parafraseando Merleau-Ponty (2004) digo que nesta experimentação Improcesso e diálogos dramatúrgicos em improvisação o meu corpo torna-se vidente e visível, pois ele vê-se vidente, toca-se tateante, é visível e sensível por si mesmo.

Ao improvisar, me pego dançando, meus movimentos conectam-se com outros corpos que improvisam, conectam-se com os sons, os ruídos, os cheiros, os odores, a música. Tal improvisação permite-me partir de um "disparador" que desencadeia a minha performance individual e coletiva; esse improvisar é como obra de arte, aberta e inacabada, configurada pela experiência corporal denotada pelo movimento, por meio do *logos* sensível e estético, da dimensão poética revelada no movimento do gesto, investidos de plasticidade e beleza de cores, sons e formas. É corpo vivo, como afirma a Fenomenologia merleaupontyana, corpo dotado de sentidos em todos os seus atos e que em suas relações, quer seja com os objetos do mundo, quer seja com o próprio mundo ou ainda, com o outro, encontrará novas formas de ver esse mundo.

Percebi que o meu corpo nessa experiência cria sentidos e, ao criá-los, compartilha a experiência vivida com o outro. Conforme observa Merleau-Ponty (1999), o corpo não é só uma soma de órgãos justapostos, e sim um sistema sinérgico nos quais todas as funções são retomadas. O corpo é a textura comum de todos os objetos e, em relação ao mundo percebido, o mundo geral da compreensão é o lugar e a própria atualidade do fenômeno da expressão; nele, as experiências sensoriais são impregnantes umas das outras.

O pensamento de Merleau-Ponty (1999) evidencia aspectos fundamentais para o entendimento acerca do que é o corpo. Para o autor, o corpo é uma simultaneidade de sujeito e objeto existindo num espaço-tempo e servindo de referência central ao processo perceptivo. Essa simultaneidade destaca o aspecto fenomenológico do corpo, um corpo sensível e inteligível, datado e localizado espacialmente, que traduz a sensibilidade do ser e toda a memória do vivido.

Ao fazermos esses diálogos dramatúrgicos, nessa experienciação em nosso corpo, a improvisação não se pretendia ser um recurso, mas a própria dança realizada no instante da sua execução. Ela permitiu híbridos e composições cênicas diferenciadas e oportunizou o desenvolvimento da capacidade

adaptativa para um evento não planejado, por meio de uma dança nãopautada nos modelos estereotipados de movimentos.

Nesse Improcesso com a participação de músicos na cena, o movimento gerava a música e esta gerava o movimento. A música improvisada me instigou a fazer movimentos que eu não acessava no meu cotidiano. Meu corpo no chão ou de pé me possibilitou vivenciar outros movimentos que até então achava ser incapaz de realizá-los. Fez-me perceber e acessar novos possíveis de entrelaçamentos e atravessamentos com outros corpos e com o meu entorno enquanto improvisava e dançava.

Recorro ao filósofo Merleau-Ponty (2007, p. 135) para comentar esse meu estado de entrega à improvisação. Ele apresenta uma peculiar leitura do entrelaçamento entre o corpo e o que ele pode ver. "Meu corpo como coisa visível está contido no grande espetáculo. Mas, meu corpo vidente subtende esse corpo visível e todos os visíveis com ele". O filósofo entende, assim, que há uma recíproca inserção e entrelaçamento entre corpo visível e todos "visíveis com ele". Nesse contexto, descreve que a reversibilidade que define a carne permite o estabelecimento de relações entre os corpos e ultrapassa o campo do visível.

Através da constatação de que o corpo, além de olhar todas as coisas, pode se olhar, bem como, sentir as coisas e ser capaz de se sentir, Merleau-Ponty explicita como corpo e mundo imbricam-se, revelando através desse envolvimento de reversibilidade os entremeios da visão e da relação entre o eu e o outro.

> Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo ao seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofo mesmo do corpo. Essas inversões, essas antinomias são maneiras diversas de dizer que a visão é tomada ou se faz do meio das coisas, lá

> onde persiste, como água-mãe no cristal, a indivisão do senciente e do sentido (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 17).

Corpo que se move e é movido com o outro, que ao improvisar a partir de um comando de um movimento corporal do outro se faz presença, se faz sensível. Essa experiência é sinestésica, é sensível e é constituída de minha identidade humana e da minha produção de conhecimento que se dá no meu corpo.

Ao improvisar a partir desse comando de um movimento corporal que não era meu, embebido por uma música improvisada nesta experiência Improcesso, percebi que ora era o movimento do outro que me conduzia, ora era o meu próprio movimento, ora era a música que fazia essa condução de improvisação. Para embasar essa experiência corporal, tomo o argumento de Merleau-Ponty (1999, 2007), que trata a experiência corporal como originária, que redescobre a unidade fundamental do mundo enquanto mundo sensível. Em sua concepção, o conjunto de experiências humanas só pode ser configurado e protagonizado por um corpo, e qualquer forma de distanciamento entre o homem e o mundo sensível merece ser questionada. O corpo próprio ou vivido constitui a maneira pela qual nos instalamos no mundo, tanto ganhando quanto doando significação.

Convém ressaltar que trabalhar com improvisação nesse Improcesso foi externalizar algumas reações espontâneas às diferentes fontes de estímulos dadas no processo de improvisar possibilitando-me momentos vivenciados no aqui e agora que se modificavam a cada instante, provocando novas intenções nos gestos através dos sentimentos sem perder as referências com as propostas ali manifestadas no momento da execução. Tal possibilidade exigia sempre um novo movimento a cada experiência vivida, aumentando, assim, o meu vocabulário gestual, enriquecendo o meu corpo com formas que, às vezes, me eram estranhas no momento da execução e que depois se moldavam ao meu repertório.

Chamo essa possibilidade de improvisar experienciando novos acontecimentos/movimentos no meu corpo de espessura do sensível que para Merleau-Ponty (1999) é a experiência de um mundo. O sensível em sua obra não é apenas para ser entendido, mas também para ser vivido. Esse sentido, na compreensão merleaupontyana, não é algo sólido, um objeto, uma cor; é, antes de tudo, uma ideia mais ampla, é a atitude do corpo que nos mobiliza, que nos paralisa para algo. Logo, o sensível é uma atitude corporal.

O sensível, para o autor citado, é a experiência do pensamento, é uma espécie do Ser, é um apelo à palavra, quer seja pelo corpo, quer seja pela memória. O sensível se encarna no corpo e é, também, um prolongamento de sua carne. As coisas, então, não existem mais em si, sendo aqui e agora, em seu lugar e em seu tempo; elas

> "[...] só existem no término destes raios de espacialidade e temporalidade, emitidos no segredo da minha carne, e sua solidez não é a de um objeto puro que o espírito sobrevoa, mas é experimentada por mim do interior enquanto estou entre elas, e elas se comunicam por meu intermédio como coisa que sente" (MERLEAU-PONTY, 2007, p. 113).

Na Fenomenologia merleaupontyana, corpo e a linguagem sensível assumem aspectos de complexidade, sendo este corpo movimento, expressão criadora e sensibilidade. Pelo "corpo próprio", há a experiência sensível do "ser-no-mundo", na ordem do que é vivido e não do que é pensado, pois o sentir é pré-objetivo. Isso se dá pela relação "eu, o outro e as coisas" em estado nascente, admitindo uma expressão vital primordial, que desencadeia numa relação ontológica do corpo enquanto abertura a um sentido sensível do mundo que admite uma expressão vital primordial, pois estabelece relação com aquilo que pertence à ordem do que é vivido e não meramente do que é pensado. A evidência, que se tem do outro, parte da sensibilidade e não do pensamento, pois há uma universalidade

do sentir, uma vez que se vive o mesmo mundo um corpo que entra em contato com outro.

Essa espessura da sensibilidade, revisitada nas improvisações Improcesso de diálogos dramatúrgicos, foi também ativada no momento em que nos foram postas algumas imagens e a partir delas pudemos verbalizar palavras que traduzissem tais imagens.

Linhas, pernas, seios, negra, nó, calma, luz, movimento, giz, Picasso, ar, água, psicodélico, flores, monstros, desenhar, flutuar, plástico, vermelho, escondido, biombo, xixi, pé, azul, sem cabeça, sexo, pastoril, elo, preso, ruptura, dentista, corrente, coluna, hospício, enferrujado, alavanca, pendurado, fluxo, ilusão, confusão, colorido, sol, girassol, temperatura, samba, agonia, bicos, ralo, chão, escorredor, funcionalidade, luxo, lixo, esgoto, equilíbrio, brecha, mancha, áspero, concreto, subida, descida, xícaras voadoras, esparramado, bunda, cabelo, verde, Redinha, músculo, balanço, infância, vento, caracóis, praia, quebrar-se, cheiro, suor, ovo, rompimento, chapeuzinho vermelho, quebrado, mãe, globalização, suor, ventre, aranha, chocolate, longilíneo, precisão, orgasmo, bruxa, porção, brinde, foram algumas palavras suscitadas pelas imagens que foram posteriormente improvisadas nas performances.

Tais palavras foram se incorporando nos movimentos improvisados e foram fazendo parte da dramaturgia como palavra dita. A palavra e a fala, diz Merleau-Ponty (1999), são presenças no mundo sensível dadas pelo corpo. A gesticulação do corpo é um poder de expressão natural que abre para a significação existencial. Assim, os gestos são compreendidos pela reciprocidade intersubjetiva, pois quando duas significações percebidas se entrelaçam, um novo mundo cultural começa a existir. Há um novo sentido, uma variação do "ser-no-mundo" dado pela diferenciação da mímica, do gesto. Assim, o sentido se faz para cada um no contato corpóreo de sua existência. É num mundo sensível, então, que a fala se revela como saber

intersubjetivo, um meio de expressão no nível do corpo que antecede o juízo.

Nesses diálogos dramatúrgicos Improcesso, essas palavras se entranhavam em mim como um perfume, como o perfume de anis que ao ser posto no meu pulso, pulsava-se em mim. Esse cheiro e essas palavras soltas, em forma de frases, de poesias, de música, sondavam-me, circulavam-me como em espiral e eu pensava: quais variações de movimento são possíveis a partir desse cheiro e dessas palavras? Estou entranhado por esse perfume (anis), por essas palavras, por essas construções escritas e corporais. Como absorver tudo isso na cena? O que faço ou fiz em cena foi o suficiente como é essa minha proposição a partir do cheiro e da palavra?

Recorro novamente à filosofia de Merleau-Ponty (1999) para essa compreensão e coaduno com seu pensamento quando o filósofo pontifica que a fala e o pensamento estão envolvidos um no outro; assim como, o sentido está arraigado na fala, a fala é a existência exterior do sentido. É preciso compreender a fala e a palavra não como uma mera designação do objeto ou vestimenta do pensamento, e sim como a presença do pensamento no mundo sensível, seu emblema, seu corpo. Essa comunicação se dá através da palavra que para Merleau-Ponty (1999) é gesto.

É alhures, porém, que Merleau-Ponty (1999) discutirá a relação entre gesto e expressividade ao dizer que a fala é uma modalidade de gesto, o que nos obriga a reavaliar tanto o que entendemos por fala quanto o que entendemos por gesto. O autor referenciado classifica as operações de fala em dois tipos: a falada e a falante. A primeira corresponde à fala que apenas utiliza os sentidos já criados e estereotipados, remete à linguagem em estado nascente, como um ato instituinte e criativo, isto é, aquele momento em que ainda não se sabe exatamente o que vai ser comunicado, mas já existe um querer dizer; a segunda, ao contrário, caracteriza-se por ser uma

atividade expressiva, que não só renova, mas inaugura sentido, é remetida à linguagem sedimentada constituída por significações correntes e demais formas de expressão de um dado meio sociocultural, ou seja, é à base da comunicação social porque é o próprio saber sedimentado na linguagem.

Para Merleau-Ponty (1999) a palavra tem sentido próprio e recorrerá ao gesto para esclarecer a comunicação pela palavra, buscando no corpo o entendimento para essa compreensão. A fala emerge enquanto gesto de um corpo que é toda relação de sentido com o mundo. Para o autor, o modo de apreensão do sentido da fala do outro é o mesmo que o do gesto corporal: eu os compreendo na medida em que os assumo como podendo fazer parte do meu próprio comportamento. Dessa forma, a palavra se faz gesto na relação com a linguagem, o repertório gestual, as ambiguidades e com a expressão corporal.

> Todo o meu aparelho corporal se reúne para alcançar e dizer a palavra, assim como minha mão se mobiliza espontaneamente para pegar o que me estendem [...]. O "eu" que fala está instalado em seu corpo e em sua linguagem não como numa prisão, mas, ao contrário, como um aparelho que o transporta magicamente à perspectiva do outro (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 41).

Dessa forma, a palavra é um gesto e uma conduta. A palavra contém atitudes, sentidos e significações gestuais que são inscritos no corpo e na dança, revela e esconde os gestos de uma sociedade, de uma cultura, de uma época. O gesto enquanto palavra foi posto como uma das possibilidades de improvisação e a partir desta pudemos improvisar também com o espaço: a sala de aula, o teatro à italiana, o hall de entrada do prédio anexo do Departamento de Artes da UFRN e em todos os espaços, os sentimentos de improvisação eram diferenciados. Atrelado a estes espaços, tínhamos ainda a música improvisada que, com funções diferentes, os gestos realizados por mim e demais intérpretes sofriam as influências da música e

dos espaços citados, suscitando composições dramatúrgicas interessantes.

Pavis (2005) argumenta que a experiência espacial, tanto no teatro quanto fora dele, é descrita a partir do espaço objetivo externo e do espaço gestual. No primeiro, o espaço é visível, frontal, preenchível e descritivo, tal como se apresentam as imagens. Para esse autor, o importante é definir de que ponto de vista se faz a descrição de tal espaço, de onde o espectador assiste ao espetáculo, o que se entrevê dele, como é demarcada a liminariedade entre quem representa e quem assiste a ele.

Nas improvisações, esse espaço objetivo externo foi bastante utilizado pelo grupo, uma vez que é facilmente descritível: a sala de aula, o teatro à italiana, o hall de entrada do prédio anexo do DEART. Essa demarcação muitas vezes foi feita por uma linha imaginária que separava o performer do espectador.

No espaço gestual, tal espacialidade é criada pela presença, pela posição cênica e pelos deslocamentos do performer. Esse espaço é induzido pela sua corporeidade, como assevera Pavis (2005). Para os espaços não convencionais de teatro, é um espaço evolutivo, suscetível de se estender ou de se retrair. Esse espaço gestual perpassou em nossas improvisações, uma vez que, em determinados locais, foi à presença cênica dos performers que configurou o espaço.

Tal espaço é separado e ligado aos espectadores por uma linha imaginária, invisível; é a partir das coordenadas, dos deslocamentos e da trajetória da performance que o performer se comunica com o público. Essa experiência espacial é o que Pavis (2005, p. 143) descreve como subpartitura: "[...] pontos de referência e de orientação no espaço, os momentos fortes que facilitam sua ancoragem no espaço e no tempo". Esses trajetos se inscrevem no espaço e fornecem, mesmo que inconscientemente no performer, uma espacialidade gestual na improvisação/performance.

Nessas improvisações nos espaços citados, apostamos na permanência da presença cênica de cada um que performava, nela, conseguíamos encontrar coincidências, variações de dinâmicas que se propunham a uma dramaturgia.

Essa dramaturgia foi construída a partir do contexto por nós vivenciado, do espaço disponível, da afinação entre os performers; dramaturgia construída a partir da improvisação de cada performer, que mesmo sendo individual, tornava-se coletiva, essa dramaturgia não partia de uma estrutura narrativa organizada pelo texto, mas dos processos de improvisação.

Nessa dramaturgia não existia uma hierarquia que definisse a composição do espetáculo, no entanto, existiam acordos prévios para as improvisações. Questionava em meu corpo e em minha escrita: quais as possibilidades dramatúrgicas da cena improvisada? O estado corporal do bailarino se basta para ser cena? O que pede esse espaço que dança?

Desses questionamentos e as possibilidades dramatúrgicas, percebi que as improvisações feitas na sala de aula, no teatro à italiana e no hall de entrada do prédio anexo do DEART sofriam modificações dessa dramaturgia em construção. Em sala de aula, os jogos improvisados, a improvisação com acordos prévios, a improvisação em processos de criação davam-se no corpo que conectava-se com outros corpos também em processos de improvisação; parecia que aquele espaço se configurava como um espaço íntimos daqueles performers na construção dessa dramaturgia; já a experiência da improvisação no teatro à italiana, parecia-se distante do espectador, embora houvesse um diálogo constante com este. Na improvisação em espaço aberto (hall de entrada do prédio anexo do DEART) possibilitou aos performers um contato maior com o público presente, bem como, uma integração dramatúrgica entre aqueles que performavam.

Tais experimentações desdobraram-se em questões relativas à obra em processo. A opção por trabalhar neste formato, estava conectada a imprevisibilidade de suas experimentações,

que geravam soluções inesperadas e diversas, visto que os artistas envolvidos tinham autonomia sobre o processo.

Nessa experiência, vivenciada sob a forma de residência artística, a improvisação esteve presente orientando e organizando esses diálogos dramatúrgicos e possibilitando ao corpo dançante desse professor/performer/artista inscrever-se como obra de arte que é sensível, tocante e tocado; corpo que permite imaginar, sonhar, desejar, pensar, narrar, conhecer, escolher.

Isso autoriza concluir que esse corpo dançante Improcesso em diálogos dramatúrgicos se faz poética através da improvisação/performance, que desperta e reconvoca os performers para brincar e perceber para além das coisas já ditas, já vistas, já percebidas. Corpos que considera a linguagem dos gestos, que convida a ouvir, a ver, que se deixa falar, que aciona sua capacidade expressiva, encarnada, corpos que inauguram sentidos, que se move para significar, para comunicar, que quer ser lembrado, que quer se deixar falar, criar, que se direciona a um performar aberto à transformação, à inovação, ao sensível.

Referâncias

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção.* Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O olho e o espírito.* Tradução de Paulo Neves e Maria Ermantina Galvão Gomes Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. *O visível e o invisível.* Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PAVIS, Patrice. *Análise dos espetáculos.* São Paulo: Perspectiva, 2005.

Marcílio de Souza Vieira é doutor em Educação, professor e coordenador do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN. Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Corpo e Processos de Criação em Dança (CIRANDAR).

O sensível do corpo em uma experiência de improvisação

Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio

Um turbilhão de palavras e de impressões tatuam meu corpo que dança e que é dança ao construir esse breve escrito. Escrito que parte de uma proposta de residência que experiencio no Departamento de Artes da UFRN a partir de um convite da professora Patrícia Leal, com a qual compartilho na Graduação em Dança e na Pós-graduação em Artes Cênicas, o exercício diário, de ser professora, artista e pesquisadora.

Ao improvisar em dança, percebo que se abrem vários dispositivos em mim. Penso, sinto coisas, rodopio, salto, deito, rolo, paro. Meu corpo, que sou eu, se funde, se perde e se descobre em muitos e infinitos gestos que são criados. Aqui, pensamento e sentimento estão amalgamados, um ligado no outro, um imbricado indissociavelmente no outro. Não é um corpo que reúne e abriga um pensar, sentir e agir, mas sim, uma unidade corpórea que não hierarquiza e nem segmenta razão-emoção, corpo-mente.

A experiência de improvisar aciona a riqueza plástica desse corpo que somos. Aciona também a memória inscrita na nossa história vivida. Podemos dançar de tantas maneiras: rápido, lento, de modo frenético ou tranquilo. Como almejava Rudolf Laban, um dos expoentes mais significativos da dança moderna, no início do século XX, a improvisação possibilita

experienciar às qualidades do movimento. Podemos brincar com a sua temporalidade, com o transitar pelo súbito e/ou sustentado do tempo vivido na dança, pelo seu acelerar ou desacelerar, ou ainda, brincar com a qualidade do peso, com a sua fluência e com o modo sinuoso ou mais retilíneo de desenhar e construir o espaço.

Merleau-Ponty (1994) fala dessa construção do espaço pela ação do corpo. É o corpo em movimento que instaura esse espaço e, no caso, da dança, expande e inscreve desenhos traçando linhas, projetando a cabeça, a mão, o braço ou todo o corpo de uma só vez em um infinito de possibilidades.

Torço, retorço, me lanço ao chão, inclino, caio e levanto e nesse ir e vir, rasgo o ar e permito que esse espaço, que crio e que circunda meu corpo, ou se quiser dizer de outro modo, a minha cinesfera, se estenda ou se retraia tridimensionalmente para cima e para baixo, para frente e para trás, para um lado e para o outro.

Já experimentei diversos momentos de improvisação, mas há algo de inusitado para mim nessa primeira experiência de participar de uma residência. Vejo-me o tempo todo em um contexto bastante desafiador. Ponho-me a interrogar onde e quando me deparo com esse desafio? Talvez possa responder que me sinto desafiada por inteiro, pois vivencio uma experiência ímpar de estar em processo e produto criativo concomitantemente.

Esse desafio provocador nos foi lançado por vias diversas. Pudemos vivê-lo por meio de um jogo corporal em que nós, residentes participantes, desses três dias de encontros, fomos convidados no primeiro encontro a nos apresentarmos através desse jogo em que se buscou possibilidades de uma dança imersa no alongar-se como fio condutor, ora em uma elaboração mais individual, ora em uma elaboração intensamente dialogada com o grupo. Em alguns instantes, eu já não sabia onde a minha dança começava. Ela estava em mim, mas estava

no que sentia e capturava daqueles e daquelas que dançavam comigo. A minha dança era contaminada pelas improvisações dos músicos que participaram da residência e que também dançavam. A minha dança era contaminada por cada um que ali estava. Éramos todos embalados por uma melodia musical que se fazia dança e por uma dança que se fazia melodia. A música, nesse sentido, não acompanhava necessariamente o gestual criado. Opunha-se a esse gestual em alguns momentos. Em outros, invadia e penetrava no espaço ou silenciava para escutar as sonoridades dos múltiplos corpos, inclusive dos próprios músicos. Foi instigante essa interação.

Outra via se fez por meio de estímulos que convocaram nosso sentido olfativo e me fizeram ativar memórias que traziam cheiros cítricos e uma canção infantil. Palavras que se transmutavam em gestos ou gestos que criavam palavras. Nesse desafio, fui descobrindo uma vivacidade que estava meio adormecida em mim. Senti uma vontade intensa de dizer palavras e ao mesmo tempo dançá-las.

Percebo que os gestos e as palavras como nos traz Merleau-Ponty em seu escrito "A prosa do mundo" (2002) são ambas as inscrições corporais. Vivi o brincar com palavras que dançavam e que repercutiam em todo o meu ser, conformando danças possíveis. A palavra é gesto e o gesto é palavra. Um se converte no outro.

Posso dizer que me senti visceralmente mais disponível, em um fluxo ininterrupto de acontecimentos. Mesmo quando me percebia, nem que fosse por frações de segundos, pausando ou sossegando a minha movimentação, eu me sentia pulsante em uma dança que insistia em ser criada, recriada e transformada em cada instante. Sentia-me mais conectada com todos que partilhavam daquela experiência e com o entorno do ambiente físico que me circundava e acolhia sonoramente, visualmente e que eu tateava no encontro com outros corpos.

Trago dessa experiência vivida um desejo que lá se corporificou e que me acompanha agora ao redigir essas palavras. Desejo de dançar, e de sentir de corpo inteiro outras pessoas, seus cheiros, seus odores, suas sutilezas, Desejo de me contaminar com a dança de cada um com o qual compartilhei esse processo-produto vivenciado nessa residência em espaços diversos da UFRN: sala 01 do prédio antigo do DEART, hall de entrada das novas instalações deste departamento e o palco da Escola de Música dessa instituição.

Ao finalizar esse sintético registro inconcluso assumo que a residência foi um presente para mim. Aflorou e intensificou o meu desejo de romper com meus medos e com minhas amarras. Não posso negar as marcas culturais que tatuam e constituem minha idiossincrasia, mas posso me lançar no sedutor espaço da criação de partituras dançantes e, nesse lançar, me refazer, quebrar padrões, descobrir novos trajetos e novas perspectivas para o viver.

Referências

MERLEAU-PONTY, M. *Fenomenologia da percepção.* São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____ . *A prosa do mundo.* Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Cosac &Naify, 2002.

Larissa Kelly de Oliveira Marques Tibúrcio é graduada em Educação Física pela UFRN (1989), Mestra em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba (1998) e Doutora em Educação pela UFRN(2005). Atualmente, é professora do Curso de Licenciatura em Dança e no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, dessa instituição. Coordena o projeto de extensão " Gaya Dança Contemporânea.

Diálogos dramatúrgicos em improvisação

Residência dialógico-performática

Residente: Renato de Oliveira Rocha

A residência começou para mim a partir do momento em que a professora Patrícia Leal me convidou, juntamente com Juarez Moniz e a Leila Araújo, para participar do evento, logo após a aula de Laboratório de Composição Coreográfica. Interessei-me e tive a curiosidade em saber como seriam as atividades da residência. Uma semana antes de acontecer a residência, tive um imprevisto e descobri que estava com pneumonia. Sem saber se conseguiria participar, ou não, por falta de condições físicas, me preocupei em seguir o tratamento com medicamentos e bastante repouso para que pudesse me restabelecer, o mais rápido possível, participar dos três dias de residência, que seriam muito importantes para que eu pudesse adquirir experiências como bailarino, artista e estudante da graduação em Dança. O tratamento com a medicação acabou um dia antes de começar a residência, não sei se estou curado da pneumonia, mas estou me sentindo bem e por isso, tenho disposição para participar, mas com cautela das atividades, observando até onde meu corpo pode alcançar.

Cheguei um pouco atrasado para as atividades, quando fui trocar de roupa, já havia começado a dinâmica, percebi que músicos acompanhavam a dinâmica tocando ao vivo, improvisando, fiquei surpreso! Não sabia como foi iniciada a dinâmica,

e se houve algum estímulo, apenas repetia os movimentos feitos pelos participantes. Entrando na dinâmica, percebi e entendi que ela se desenvolvia da mesma forma como entrei, e existiam propositores de movimentações, que influenciavam meus gestos.

No momento em que entrei na dinâmica do grupo, esqueci que ali estavam os músicos, uma vez que não me prendia à música, mas aos movimentos. Em alguns momentos sentia os músicos e a música feita por eles, mas não me prendia a isso, assim, me inseria na música pelos corpos dos participantes que estavam presos àqueles ritmos.

Não cheguei a ser propositor de movimentos, de gestos, fiquei mais preso à influência dos movimentos dos outros participantes, alguns momentos tentei propô-los, mas não os verbalizava; sempre me rendia aos movimentos propostos. Lembro que um dos movimentos que propus foi o de retirar cabelos presos no corpo. Na sala que estávamos utilizando para a residência, havia muito cabelo circulando pelo chão e vejo que isso me incomoda. Ao terminar a dinâmica, percebi que meu corpo estava bem, e poderia participar ativamente da residência, não me preocupava mais com a pneumonia. Estava bem e feliz por poder retornar às atividades dançando.

Redondo Água Véu Corrente Sombras Calçada Janela
Côncavo Mãos Sombras Torção Cacos Água Branco

Bando Hitcock Conjunto caleidoscópio Noite amarela Forte
ilusão
Solto fixo Liberdade encarnar Avoado pássaros
Ferro enferrujado Nojo presídio Ratos feios Chão rígido
Oz pato Escorregador manuelagem As asas são muito fechadas pato
Colorido contraste Ralo reto

Ferro Pendurado Bicos
Sol Pato Muitos
Porcelana Louça Rígidos

Artista Calçada Xícaras
Quente Calor Coloridas
Enferrujado Forte Móveis

Quando retornei ao trabalho à tarde, foram apresentadas algumas imagens que provocaram um pouco de inquietação, não sei se foi por estar em um local que fazia um pouco de esforço para conseguir ver a imagem, entendê-la ou se pelas próprias imagens. Surgiram palavras a partir da observação da imagem. No momento em que deveria escolher palavras aleatoriamente da forma que cada um desejava, vi como é interessante e engraçada a ligação entre elas, para a criação de frases, poesias. E a todo o momento, tentava imaginar como seria transpor as imagens observadas para o corpo, como faria para utilizá-las e transformá-las em movimento no meu corpo. Talvez essa fosse minha maior inquietação!

Com a exibição do texto da professora Clara Trigo, o *Deslimites* – Conexões Criativas – foi possível perceber uma ligação da dinâmica anterior às palavras e a poética envolvidas. O que mais chamou minha atenção foram as possibilidades dos movimentos, a busca das formas, os sentidos para o movimento, a fluidez entre essas possibilidades. Por exemplo, em uma pesquisa por formas, movimentos, torções, entre outras, há momentos em que parece que o movimento travou; que não há mais possibilidades de continuá-lo, mas entendo que sempre existe uma saída e que o trabalho da fluidez, neste momento, é o que chama mais atenção. A pessoa não precisa interromper o movimento só porque acha que não tem saída, no entanto, é preciso tentar encontrar uma maneira de como transformar aquela forma, deixando-a simplesmente acontecer, fluir.

É interessante ressaltar, ainda, as ligações que foram feitas com experiências anteriores. Na disciplina de Práticas Educativas em Dança Moderna, foi proposta uma aula com a escolha dos poemas de Manoel de Barros, a partir d'O Livro das *Ignorâncias*, e a frase que eu escolhi foi: "Repetir, repetir, repetir, até ficar diferente". Interessei-me pelo livro e queria adquirir mais textos desse poeta, já que seus textos foram trabalhados em alguns grupos.

No segundo momento da tarde, indo para a parte corporal, me incomodou e vem me incomodando bastante nas aulas, o momento em que pedem para eu deitar e fechar os olhos, me concentrando na respiração, pois preciso fazer muito esforço para não dormir, às vezes, pela rotina diária de aulas, ensaio, estudo, o que se torna muito cansativo e o meu corpo reclama.

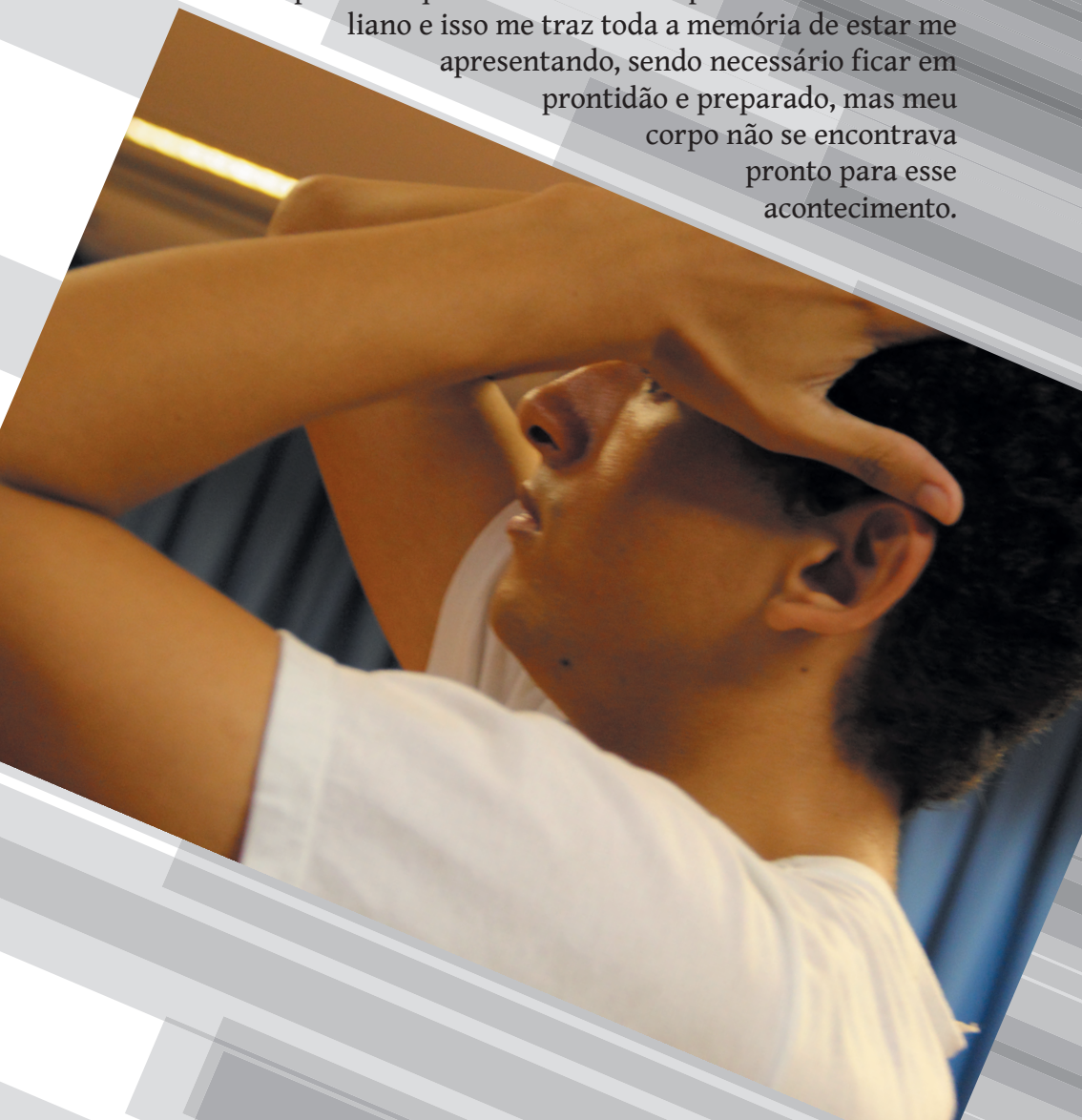
A dinâmica proporciona um relaxamento do corpo e o primeiro desejo é então dormir. O corpo está cansado e preciso repor as energias. Esforço-me e concentro-me para não dormir. Uma pessoa, neste momento, dormiu. Quando foi dado um estímulo para que eu sentasse rapidamente, o meu corpo se encontrava em outro estado, o de relaxamento, consequentemente, tudo ficou mais lento para mim. Em seguida, recebi o estímulo da essência de anis, e ainda senti um pouco de dificuldade em deixar que a sensação olfativa guiasse o movimento de meu corpo.

Na descrição do movimento, feita pelo grupo, quando ocorria um encontro com o outro, sempre acontecia uma interferência no movimento que eu estava fazendo. Na experimentação da *Jam*, senti que a música me influenciou mais do que na primeira vez em que fiz o trabalho com os músicos, às vezes, me distraia um pouco e focava mais nos movimentos, mas foi bastante envolvente, principalmente com a exploração da voz de uma das musicistas, provocando em mim alguns movimentos, no momento em que eu percebia uma mudança de ritmos, de tempo e espaço entre os musicistas. O que mais me chamou a atenção foi à participação da musicista na experiência corporal, uma vez que ela entregou-se à atividade naquele momento.

Uma das dinâmicas mais marcantes na residência foi feita antes da apresentação na Escola de Música da UFRN. este dia, senti que havia uma sintonia entre o grupo, que ocorreram muitas trocas de experiência e uma escuta corporal bem forte. Relembro de movimentações em *duo*, em grupo, porém, um dueto feito com a Profa. Clara foi o mais

representativo para mim. Realmente, aconteceu uma escuta entre nós e houve a necessidade da presença de um junto ao outro. Tivemos uma conversa sem o uso de palavras.

Não me senti à vontade para a realização da apresentação no auditório da Escola de Música da UFRN. Tive um bloqueio, me senti como se estivesse em um espetáculo de uma companhia de dança, com toda aquela responsabilidade, no momento da apresentação de uma coreografia. O motivo foi perceber que eu estava em um palco no formato italiano e isso me traz toda a memória de estar me apresentando, sendo necessário ficar em prontidão e preparado, mas meu corpo não se encontrava pronto para esse acontecimento.



A última aula, com o enfoque no trabalho da respiração, fez com que eu me acalmasse, houve uma diminuição no ritmo de meu corpo. Apesar desse relaxamento, tive um incomodo na coluna, mais especificamente na lombar, já que não experimento uma posição ideal, quando estou sentado.

O momento das entrevistas foi bem interessante, conheci um pouco mais o grupo, mas isso me deixou tenso, pois não gosto muito de falar, como sempre digo às pessoas; "não gosto de falar, prefiro dançar".

Achei boa a forma como foi elaborada a entrevista. A minha pergunta, dirigida à professora Patrícia, surgiu pelo fato de quando ela veio para a UFRN e a vi dançar, com aqueles cabelos enormes, lembrou-me muito a imagem da Pina Bausch e a forma como ela utilizava seus cabelos em cena. O cabelo dançava juntamente com ela.

Com relação à pergunta de Larissa dirigida a mim, me fez sentir estranho..., não sei, pois, não sabia ao certo o que responder. Gosto de ter um pouco de controle do que está acontecendo, imaginar o que vai ocorrer, é uma maneira de me sentir mais seguro na situação, então, busquei imaginar a pergunta que seria feita a mim e como eu iria respondê-la. Criei toda uma cena na minha cabeça, mas como sempre dá errado, e como nada acontece da maneira que imagino, quando a pergunta foi feita, eu desabei.

A mostra do resultado na *Jam Sense*, feita no Anexo do DEART, foi outro momento gostoso do encontro. Senti-me completamente diferente de quando participei da atividade na Escola de Música. Fiquei à vontade para explorar o que experimentava em sala, em grupo, em trios, *duo*, solos. Penso que esse espaço é mais adequado para um trabalho dessa natureza, pois é mais informal.

Foi interessante ver a reação do público com a chegada do grupo, todos estavam conversando e quando chegamos, de

repente, o público parou e esperou algo acontecer; seus olhares eram curiosos.

No primeiro momento, não sabia como iniciar minha movimentação, sendo necessária apenas uma ação de uma pessoa que estava como público para que eu recebesse o estímulo e assim ter algo a iniciar.

Tentei utilizar as movimentações feitas em sala, e, partir disso, surgiram movimentações improvisadas, novamente com a professora Clara. Logo após, vi uma cena muito interessante com a Karenine e Ariane na escada, me senti recebendo e fazendo carinho em Karenine, foi uma verdadeira e singela troca.

Em seguida, as pessoas que estavam em cena começaram a demonstrar que a cena estava acabando, mas eu não queria que acabasse, tinha ainda muita coisa para acontecer, quando olhei para o sofá, tive a impressão de ter visto a professora Patrícia já sentada, mas quando virei para a direita, avistei a professora Patrícia saindo do corredor e ela percebeu que as pessoas estavam demonstrando que a cena iria acabar como tínhamos combinado, e quando a professora Patrícia foi sentar, eu sabia que realmente iria acabar a cena, mas eu não queria, senti a necessidade de prolongar a atividade. Achei muito rápido. No entanto, foi ótimo.

Fiquei muito feliz por poder participar da residência. Compartilhar essa experiência com o grupo foi algo novo para mim, principalmente por ter essa troca com os músicos. Foi algo inspirador!

Agradeço a todos, e de modo particular à professora Patrícia Leal pelo convite e à professora Clara Trigo pela partilha de experiências, sendo um grande prazer para mim conhecê-la.

Referências

TRIGO, C. Disponível em: http://www.youtube.com/watch?v=AJFpjcxiVzs – Deslimites – Conexões Criativas.

Conexões criativas entre abordagens somáticas e criação autoral em dança: acesso à intimidade de um corpo que se constrói é a pesquisa criativa, reciclagem e poesia In: Wosniak, C. e Marinho, N. O avesso do avesso do corpo. Seminários de Dança. Joinville: Nova Letra, 2011.

Renato de Oliveira Rocha é aluno do Curso de Licenciatura em Dança da UFRN, turma 2011.1. Desenvolve trabalho com dança desde os onze anos, em 2004. Fez parte do Projeto de Extensão da UFRN: Gaya Cia de Dança Contemporânea até 2012. A partir de 2013 passou a integrar a equipe de bailarinos da Escola de Dança do Teatro Alberto Maranhão – EDTAM.

Encontro

Leila Araújo

Sala 1

Departamento de Artes

UFRN

Segunda-feira

Nove horas da manhã

No espaço comumente habitado no meu cotidiano como aluna da graduação em Dança[1] e como artista da Gaya Dança Contemporânea[2], reencontro e resignifico o território vivido no contato com músicos, bailarinos, professores e colegas, pessoas sedentas por vivenciar a arte da dança como uma possibilidade autoral de criação dramatúrgica pela improvisação na residência dialógico-performática, IMPROCESSO: diálogos dramatúrgicos em improvisação, coordenada por Patrícia Leal e Clara Trigo.

No primeiro momento, a apresentação.

Uma escuta do corpo alheio para a elaboração do próprio gesto, impregnado e influenciado pelas corporeidades presentes.

A partir do conhecido e do desconhecido
Improvisação
Movo o corpo pelo desejo de ser
Expressão em gesto

Mexo
Bulo
Percepções em alerta
Atravessamentos
Individualidades coletivizadas
Mestiçar de corpos
Movimentos em fluxo

O estado coletivo de atenção foi estabelecido rapidamente no grupo e o contato gerado para a apresentação pessoal se deu na produção original do gesto. O estímulo musical[3], também improvisado, foi incorporando e influenciando a improvisação na medida em que tocava e era tocada. Transformação recíproca e constante.

No período da tarde, o segundo momento.

Uma sala convencional de aula. Estranhamento. Confusão. A produção do gesto se daria de outra forma! Imagens diversas foram expostas e apreciadas para a geração de uma coleção de palavras. Sentidos diferenciados emergem das pessoas presentes. Vivência de reconstrução de perspectivas. Novos olhares. Experiência sensível. Movimentos sutis no ato do diálogo com a imagem. Leitura das palavras ditas por todos. Associações de palavras. Ligações. Frases. Produção de múltiplos sentidos. Improvisação.

Veja. Sinta. Minhas criações na impregnação de mim e deles:

Gira olhos gigantes!

Raios do conjunto pastoril

Dentista solto na ilusão .

O quadrado de Hitcock

Divinos pássaros presos

Calor quente do sol rígido

Contraste colorido na calçada

Tortura do girassol pendurado

Artista pendurado no hospício do presídio

Muitos fórceps de ferro

Nojo da funcionalidade dos pratos móveis

Chão reto de ferro, ratos e patos coloridos

Bando de colunas quentes

Mercúrio feminino

As estruturas geradas foram diversas e inusitadas. Espanto! Criação! Improvisação!

No tempo em que fazia o jogo associativo de palavras, não consegui perceber uma construção lógica de sentidos. Sem angústias por isso! Entretanto, ao ler intimamente as palavras relacionadas, fui tomada pela edificação de sentidos a partir do que aparentemente não possuía nenhum. Dramaturgia experimentada no ato de falar as conexões feitas! A sensação de um estado poético me arrebatou profundamente e Manoel de Barros[4] adentrou os meus sentidos! "Uma Didática da Invenção". É isso! Desaprender. Desarticular. Bagunçar a percepção. Rasgar a normalidade. Transformar maneiras de olhar. Reaprender. Desaprender oito horas por dia ensina os princípios para compreendermos as intimidades do mundo! Reorganizar.

O vídeo Deslimites[5] – Conexões Criativas. Clara Trigo. Fios. Corpo. Fios da pesquisa no corpo. Fios que não sofrem rupturas; ligam princípios e fins, transformam-se, sem, porém, perderem-se das matrizes, suas formas primeiras. Fios constituintes de um fazer e desfazer de si mesmo. Labirinto tecido por infinitos espirais atravessados. Inesperados. Únicos. Múltiplos em desdobramentos.

O terceiro momento. Retorno a uma sala de prática corporal.

Patrícia Leal. "Dança pelos sentidos[6]". Deitados no chão, com os olhos fechados, somos convidados a perceber o corpo na respiração. Como está a minha respiração? A inspiração é maior que a expiração? Como escorre o ar no meu corpo? ...

Nessa imersão da ampliação da consciência do fluxo respiratório, um estímulo olfativo no punho. Aniz. A partir da vivência da percepção do cheiro, geramos matrizes individuais em pequenos movimentos. Exploramos possibilidades de ampliá-las. Olhos abertos para o espaço da sala e para os colegas. Criação de diálogos a partir das matrizes pessoais. Transformações. Reconstrução de espaços internos e externos. Dramaturgias no momento da experiência. Investigação. Autoria. Fazer fazendo!

Primeira proposta de Jam session, tempo cênico em fluxo.

Sentados no chão, algumas pessoas se colocam no centro da sala e iniciam a improvisação. As situações dramatúrgicas são tecidas no presente e as interferências surgem a partir dos acontecimentos propostos, como também, na fusão das matrizes desenvolvidas nas improvisações vividas anteriormente. Desconhecido. Incerteza. Revelações. Escuta aberta. Sou toda olhos, ouvidos, boca, cérebro, pernas... Completude.

Primeiro momento do segundo dia, aguçar a atenção.

Jogos com bastão. Lançar. Receber. Andar. Parar. Correr. Ativar a coletividade. Reconhecer-me individualidade. Trânsito. Caminhar, pausar e continuar pela pulsação do grupo. Respirar em sintonia. Brincar de contrapor-se ao movimento do coletivo. Ser diferente. Ser igual. Tocar. Ser tocado. Experimentar. Improvisar. Dialogar.

O segundo momento. Escola de Música da UFRN.

Segunda proposta de Jam Session, agora aberta ao público.

Palco italiano. Distanciamento. Iniciamos a investigação – criação – dramaturgia – apresentação presentes no palco de cortinas abertas caminhando e pausando. Respirando juntos. A partir disso, as relações foram sendo constituídas e vários grupos foram se formando em espacialidades e temporalidades diferenciadas. Saídas. Entradas. Interferências. Recriações. Dramaturgias múltiplas e dinâmicas. Corpos atentos. Questionadores do espaço – tempo – movimento. Processos incessantes de composição presente. Trinta minutos. Euforia interna apesar da dificuldade em criar conexões com o que se construía na cena. Mais fora do que dentro, porém, mesmo fora, dentro!

O terceiro dia.

Pela manhã, sintonia individual e coletiva pela consciência da respiração. Controle. Estado meditativo. Dilatação dos sentidos. O cheiro do aniz. Percepção atravessada pela experiência olfativa. O mundo em mim e eu no mundo. O desejo da mobilidade a partir do impulso primitivo. Animal. Sensação. Ondas. Sinuosidades. Água. Ar. Ser guiada no escuro dos olhos cerrados. Mudar de ambiente. Viver espacialidades não escolhidas. Confiar no outro. Ondular nas paredes. No chão. No vento. Conduzir o outro. Cuidado. Atenção.

Terceira proposta de Jam Session, prédio anexo do DEART.

Um espaço a ser percorrido. Hall de entrada. Corredor. Janela de vidro. Hall de entrada. Construção coletiva. Exploração dos elementos pessoais investigados pela manhã. Contaminação. Transformação. A influência do outro modifica o meu fazer. Ondas em xícaras e cafés. Flores sinuosas. Cabelos espiralados... E de repente, sou o outro em mim. Chapeuzinho vermelho! Reviro possibilidades na experiência do corpo. Percebo histórias em ebulição. Dramaturgias erguem-se, desfazem-se e reconstituem-se na transitoriedade das influências e intencionalidades corporais. Castelos de areia. Terra movediça. Reconstituição de mim pela percepção do outro. O

outro, modificando-se pelas faíscas de mim. Cena gerada na interseção.

No período da tarde, a entrevista.

Expectativa. Nervosismo. E a surpresa de fazer um jogo de improvisação para a sua realização. Numa roda de conversa, criamos perguntas pessoais a partir das querências[7] do momento e respondemos completamente desestabilizados as questões feitas.

A cor do batom.
O café da manhã.
O gosto pelo sono.
Os cabelos.
O bairro onde mora.
A relação com os avós.
A velocidade pessoal.

Assuntos manifestados na roda. Associações distraídas com o processo vivido nesses três dias de residência. Suavidade. Emoção. Compartilhamentos de intimidades. Carne exposta na sutileza. Experiências vividas. O que nos faz ser!

Quarta e última proposta de Jam Sense, prédio anexo do DEART.

A ideia de bloco é instalada como forma do grupo não perder o contato. O espaço do prédio pode ser utilizado. No entanto, permanecemos no hall de entrada, sempre cercados de plateia. O início. Sentados nos sofás com alguns estudantes que já estavam ali. Risos. Espera. Silêncio. A música e a contação desorganizada de um sonho gera o gatilho para a criação das cenas da apresentação improvisada. Um grande jogo de relacionamentos é edificado a partir das ações expostas. Solos, duos, trios, quartetos... Múltiplas organizações são possíveis. Diversão. Experiências vividas nas investigações feitas nesses três dias de residência resurgem como potência para a construção cênica. O desapego se faz necessário, pois a metamorfose do movimento é uma força constante no jogo da improvisação. Percepções aguçadas para compreender

os silêncios necessários. Somos cena a todo instante. Somos construção dramatúrgica na retroalimentação. Num fluxo dialógico, fazemos, observamos, refazemos, conectamos, atualizamos... Somos corpo movendo sentidos dramatúrgicos na vivência criativa da improvisação.

Referências

Curso de Licenciatura Plena em Dança da UFRN.
A Gaya Dança Contemporânea nasceu em 1990 como um projeto de extensão do Departamento de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a coordenação do Prof. Dr. Edson Claro.
O ambiente sonoro foi construído pelo Grupo de improvisação livre da Escola de Música da UFRN, coordenado pelo professor Anderson Pessoa.
O poema "Uma Didática da Invenção", de Manoel de Barros, pode ser lido na sua obra "O livro das Ignorãças".
O vídeo Deslimites conexões criativas, tem direção e edição de Clara F. Trigo e Rodrigo Luna e pode ser visualizado no site http://www.youtube.com/watch?v=AJFpjcxiVzs.
A criação em dança por meio da percepção dos sentidos do olfato e paladar foi uma pesquisa desenvolvida por Patrícia Leal em sua tese de doutorado, defendida no Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas, no ano de 2009, intitulada "Amargo Perfume: a dança pelos sentidos".
O termo "querência" foi elaborado por Patrícia Leal e é bastante utilizado em suas comunicações verbais.

Leila Bezerra de Araújo É professora, bailarina e coreógrafa. Graduada em Turismo e especialista em Formação Docente para o Ensino Superior pela FACEX. Mestre em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN, atualmente aluna do curso de Licenciatura Plena em Dança, na mesma instituição e membro da Cia. Gaya Dança Contemporânea.

Free Improvisation

Music and dance

Christine Bogiages

On Wednesday, at 4:30p, Anderson, Heather, and I performed with a group of improvising dancers at the DEART. The performance took place in the lobby of the building. The building has lots of cement, ceramic tiled floors, and high open ceilings, allowing for lots of reverberation on sound. The performance was spontaneous in that the audience did not know they were going to be audience – they did not know a performance was about to take place. Most of the few people who were there at the time, stayed for the performance.

The dancers were participating in an artistic residence at their school, and had been part of a process which had been taking place over the previous days. From what I could gather, their process involved images, words, smell, root movements, and "contamination" of movements and ideas. We had joined with them on Monday for a "rehearsal". After that experience, I was told that we were to try to play less – or rather, to allow for more pauses of silence.

My memory of my experience of the rehearsal on Monday was that at first I was completely taken by the dancers, and wanted to accompany them, to play to their movements, to play their movements. And then I realized I wasn't listening or interacting with the other musicians (Anderson, Kleber, Heather, Renato). I began to listen and interact more with them.

On Wednesday, the idea was that the group (musicians and dancers) would start out sitting on the three black couches that were in the lobby. Bit by bit, focusing on the root movement of each dancer, they would begin to move. Soon it seemed everyone was adjusting their hair, or someone else's hair. I stayed on the couches for a long time it seemed. I then moved to a pillar. I wasn't so interested in dancing, in moving. I watched Heather moving in a dancing way and was amazed by that. I wanted to watch, and to play and listen. At one point while singing, a dancer came to me and started making movements over my belly that reminded me of the bow on a cello. That was exciting. I started singing as if I were her cello and she were playing me. Then she was directing my singing with her hand, or rather, I started singing to the movements of her hand, but I felt like that was what she wanted – to direct my singing. I really enjoyed that interaction. There were also some moments singing with Heather (as she sang) that I really enjoyed, and singing with Anderson playing.

The piece ended with everyone sitting on the couches again, as when it began.

When It was all over, the entire group sat down on the spot and invited the audience to come sit and process. Questions were asked by a few audience members, and anyone in the group could answer. What was the process behind the movements, what was the idea behind the music, was it really all improvised...

Improvisação Livre

Música e dança

Christine Bogiages[1]

1 Versão em Língua Portuguesa – Marineide Furtado

Na quarta-feira, às 16h:30min, realizo uma performance juntamente com Anderson, Heather e um grupo de dançarinos improvisando no DEART. A performance aconteceu no saguão do prédio do Anxo do DEART. O prédio tem muito cimento, piso frio em cerâmica, teto alto e aberto, permitindo que por todos os lados reverberasse o som. O desenvolvimento foi espontâneo uma vez que o público não sabia que eles estavam passando a ser público - eles não sabiam que uma performance estava prestes a acontecer. A maioria das pessoas que estavam lá, no momento, ficou para assistir a performance.

Os bailarinos estavam participando de uma residência artística em sua Instituição, e tinha sido parte de um processo que já vinha acontecendo ao longo dos dias anteriores. Pelo que pude perceber, seu processo envolvia imagens, palavras, cheiros, movimentos de raiz, e "contaminação" dos movimentos e ideias. Havíamos nos juntado a eles, na segunda-feira, para um "ensaio". Depois dessa experiência , me disseram que estávamos tentando tocar menos – ou melhor, permitir mais pausas em silêncio.

A memória da minha experiência do ensaio, na segunda-feira, foi de que no começo eu estava completamente tomada pelos dançarinos, e quis acompanhá-los, tocar para seus movimentos. E então, eu percebi que eu não estava escutando ou interagindo com os outros músicos (Anderson, Kleber , Heather, Renato). Comecei a ouvir e interagir mais com eles.

Na quarta-feira, a idéia era que o grupo (músicos e dançarinos) começasse sentado nos em três sofás pretos que estavam no saguão do Anexo do DEART. Pouco a pouco, com foco no movimento de raiz de cada dançarino, começamos a nos mover. Logo, parecia que todos estavam arrumando o próprio cabelo, ou de outra pessoa. Parece que eu fiquei, durante muito tempo, nos sofás, depois mudei para um pilar. Eu não estava tão interessada em dançar, em me mover. Eu assisti Heather se movendo numa forma de dança e fiquei surpresa com isso.

Eu queria assistir, para tocar e ouvir. Em determinado ponto, enquanto eu cantava, uma dançarina veio até mim e começou a fazer movimentos sobre a minha barriga que me fizeram lembrar o arco de um violoncelo. Isso foi emocionante. Eu comecei a cantar como se eu fosse seu violoncelo e ela estava me tocando. Então, ela começou a dirigir o meu canto com a mão, ou melhor, eu comecei a cantar pelos movimentos de sua mão em mim, mas eu senti que era isso que ela queria – dirigir o meu canto. Gostei muito dessa interação. Havia também alguns momentos cantando com Heather (como ela cantou), que eu realmente gostei, e cantantando com Anderson tocando.

A improvisação terminou com todos sentados nos sofás novamente, da mesma forma que começou.

Quando terminou a atividade, o grupo sentou-se no chão e convidou o público a vir sentar-se. Perguntas foram feitas por alguns membros da platéia, e qualquer um do grupo podia responder. Como foi o processo por trás dos movimentos, o que era a ideia por trás da música, realmente foi tudo improvisado...

Christina Marie Bogiages é professora substituta de oboé na EMUFRN, mestranda em Música, na área de Música de Câmara. Bacharel em Artes na área de Música com habilitação em oboé. Faz parte do grupo de Improvisação Livre da EMUFRN, tocando oboé, corne inlês e cantando. Pesquisa na área de Improvisaçâo musical coletiva, movimento corporal e comunicação não verbal.

DEART
Monitoria

Primeiro dia

Ana Cláudia Viana

Manhã

Cheguei!!!!

Vi músicos. *"Ôpa... música ao vivo!!!!"*, pensei.

Lá pelas tantas, descobri que o Anderson fala de ambiente sonoro. Gosto da abrangência do termo. Preenche o espaço.

Um chão conhecido, numa experiência nova para mim. Sinto uma recordação no ar... Mas, vou dançar com pessoas que conheci hoje, e com pessoas que conheço faz muito tempo, coisa de uns quinze anos.

Não me sinto presa, estou à vontade e vou... como é do meu feitio, acostumando-me de mansinho.

A proposta inicial me ajuda na conexão com o grupo, depois escolho com quem estou na dança, logo em seguida também proponho, apresento-me sem falas, por outros gestos e conexões.

[Pausa: Agora, estou com fome. Vou levantar; guardar o escrito e comer].

[Volto à escrita]

Estive com a música por uma conexão distraída, na grande maioria do tempo. Como se ela entrasse pela minha nuca, abrindo caminhos mais reptilianos, acho eu. É um tipo de presença que se nota pela ausência, pelo cessar. Entretanto,

o som do sax mais grave chama minha atenção de forma diferenciada. Há uma caverna nesse tipo de sonorização, uma profundidade com a qual me identifico.

Durante toda essa manhã estive atenta ao jogo, ao campo que é gerado entre os participantes de forma que, quando estamos conectados há um desprendimento, uma dilatação do tempo e dos sentidos. Vamos gerando ideias, ao mesmo tempo em que agimos, e, um sinal disparador poderá ou não, descolar completamente esse sentido, criando novas possibilidades e desdobramentos outros que podem nos causar um estranhamento, ou a mais doce identificação.

Desconectar-se é sair desse lugar de prontidão e deslocar o centro de atenção para um outro sentido, uma outra direção.

Esse agir-pensar imediato, com a possibilidade também imediata de mudança ou permanência cria um estado de vulnerabilidade – *não sei muito bem aonde vai dá, o que o outro espera de mim ou o que ele vai oferecer,* é o que, talvez, nos conecte com mais urgência. Estou lançando cartas, ideias para pensarmos, quando falo isso.

Tarde-Noite

Nosso processo-produto, nossa construção poética e concreta, vivenciada e vista me proporcionaram caminhos vivos, sentidos na carne, inclusive, na dificuldade com o inesperado, com o não saber o que fazer, com o desconhecido.

Lancei palavras que me chegavam de imediato ante a gravura, ao quadro, à fotografia. Já fiz essa dinâmica em outros momentos, mas ela sempre me é nova. Livres associações, respostas imediatas: uma possibilidade de poucas elaborações conceituais. *É assim... na lata, meio no susto... um certo arrebatamento.*

Ao juntá-las, procurei sentidos e encontrei títulos que me denunciavam ações posteriores, desejos de dançá-las, vontades

de diálogos com outros dançarinos e com o público. Não tive um momento de criá-las por certa associação mais descompromissada. Senti-me motivada a discorrê-las em ações, gestos, palavras, músicas, cenas, etc. etc. etc... De imediato.

Essa residência me proporciona esse sentido de um imediato presencial, bastante acentuado pelo cheiro, pelo olfato. Meu corpo ficou animado, aceso. Falo de presença, de ativação dos sentidos, das vontades potencializadas e destinadas às conexões que ali já se encontravam na escuta e espera de um gatilho, de um disparo.

Desse momento até o "ensaio" que fizemos, criei, lancei-me no jogo comigo mesma e com as ideias. Inicialmente, deixei as palavras serem sussuradas na minha mente, e a partir delas dediquei o tempo a elucidar pequenas células e fragmentos. Trabalhei com palavras e termos como *enigma, fórceps, hospício, asas fechadas e espacialidade expandida*. O último termo pensado a partir do trabalho da Clara. Rsrsrsrssrsrsrs... Fiquei experimentando essa ideia a partir das articulações. Os demais termos e palavras estavam nos títulos feitos pela associação das palavras.

O "ensaio": "*Aí... O negócio pegou um pouco mais profundo*". Achei complexo, com uma solicitação energética mais presente e intensa. Porém, desafiador. A manutenção de uma presença cênica no desconhecido, no imprevisível, com uma maleabilidade estrutural até então não vivenciada nesse ambiente da dança.

É como se tivéssemos olhos em todos os lugares do corpo.

Quando estava vindo para casa fiquei refletindo sobre o vivido e considerei o estado de presença cênica e o jogo (com o público e com o(s) outro(s) dançarino (s)) como o que há, hoje, de arrebatador para mim. O que me conectou com o todo, com as possibilidades cênicas, com os vários olhos, lugares de silêncio, lacunas e fissuras que há em meu corpo.

Sigamos!!!!

SEGUNDO DIA

À Tarde

Chegamos!!!

Mormaço do começo da tarde. Nem sempre fácil.

Começamos. Clara propõe jogos de convivência. Sinto-me em casa. Fui ampliando a percepção, olhares, atenção focada para o outro. Aos poucos, vou reconhecendo o meu jeito de jogar, de receber, e como os outros recebem o bastão. O jeito de cada um. Uns demoram mais com o bastão, outros menos.

De repente, as mãos passam pelos ombros, algumas torções e contatos mais aproximados. Procuro ombros e espaços vazios para passar. Começo a realizar torções e vai ficando cada vez mais torcido, mais próximo, mais rápido também. Novamente, os olhos em todos os lugares são ativados...

Vamos à ovelha negra. Alguém faz contraponto a um padrão estabelecido. Acho que tivemos certa dificuldade em dar tempo à percepção do padrão. Rsrsrsrsrsrs... Todo mundo desejava ser ovelha negra; ao mesmo tempo, interagir com alguém. Não sei em que ponto os pares, trios e quartetos foram sendo formados, mas deles partimos para o encontro com possibilidades de interação no contexto de cada grupo.

Nesse momento, havia uma conexão com o todo, mesmo que os grupos tivessem, ao meu sentir, pequenas histórias dentro de cada um. O Todo ficou íntegro, como se as pequenas histórias de cada grupo tivessem um elo com as demais, um fio condutor não falado, construído pelas diversas dinâmicas anteriores de convivência.

Foi como se houvesse uma conexão a partir dos conteúdos simbólicos de cada corpo.

Essa impressão foi sendo construída enquanto refletia para esse texto. Algumas, inclusive, concomitantes à digitação.

A presença imediata, logo após a vivência, foi de uma associação intensa com minha prática de aikidô (arte marcial japonesa). Nosso trabalho acessou as mesmas zonas, elos, nexos de convivência, contato epidérmico e presença corporal que vivencio quando estou no treino. Nem sempre é cômodo. Mas é desafiador estar presente e em contato com o outro. *É vulnerável!!!!*

Das minhas reflexões ficaram: a palavra *dramaturgia*, cenas com uma estrutura maleável, como a água. Parece flutuar, mas tem peso e densidade.

A apresentação

Ahhhhh!!!!

Esse momento foi de desconhecido. Já havia dançado no palco da EMUFRN, mas numa outra perspectiva. Acho que acerca de uns cinco anos, quando dançava na Gaya. Espetáculos e coreografias com outros processos de construção, com caminhos já estabelecidos e um grupo que já se conhecia.

Ontem... rsrsrsrsrsrs... estava num outro lugar, sendo o mesmo. Outro lugar porque a situação apresentada era de solução e percepção do instante, do que acontece naquele exato momento. Percepção do que o outro me sugere e constrói no andamento da permanência no palco. Éramos: nós, os músicos, o público, e nossas histórias e vontades.

No palco: já em ação cênica. Inicio com o olhar numa diagonal baixa, reconhecendo o que estou fazendo, até um pouco tímida. Aos poucos, vou sendo absorvida e absorvendo os acontecimentos, intenções e danço, ora sozinha, ora em dupla. Ainda não me sinto envolvida. Saio para a cochia. Na cochia, começo a ficar impaciente com a música. Parece-me que está densa com certa demasia. Sinto vontade de fazer contraponto,

observo a cena e escolho minha entrada, num andamento oposto ao que a música sugere. Estou para cima, mais saltitante e ágil. Essa situação aconteceu umas três vezes. Fiz várias entradas e saídas. Percebo que precisava das saídas para um distanciamento, pois não conseguia perceber a cena estando dentro dela.

Quando entrei num duo com Renato já estávamos quase no fim da apresentação, atravessando o palco de costas num andamento mais lento. Dirigi minha atenção para dentro, desconectei por um instante dentro do palco. Não ouvi o sinal de fim. Só percebi que o tempo havia esgotado quando as luzes diminuíram de intensidade e um silêncio mais acentuado se instalou. Mantive meu andamento, mas achei bom chegar à cochia.

Vivi várias situações nessa meia hora de permanência no palco. Situações de intensa conexão, de contraponto, de retorno a desenhos cênicos realizados na sala, de construção permanente em cena, de percepção do momento em que minha entrada favorecia a cena que acontecia.

Essa percepção do que pode favorecer a cena foi bem marcante para mim.

TERCEIRO DIA

Manhã

Estava bem!!!! Cheguei cedo, com tranquilidade.

Na sala, iniciamos os trabalhos com Patrícia, facilitando outra vivência a partir do cheiro.

Dançar a partir do olfato foi uma experiência nova para mim. De imediato, as dinâmicas me remeteram à percepção do meu gosto pelos cheiros, óleos aromáticos, perfumes, incensos e ervas, mas também, de como me permito pouco a experiências olfativas. Percebi que poderia vivê-las com maior intensidade.

Perguntei-me que qualidade minha vida cotidiana poderia ter a partir dessa presença.

Não respondi, e me deixei levar por novas solicitações que Patrícia trazia. Quando pediu que começássemos a nos movimentar a partir do cheiro, podendo integrar os elementos e ações criadas nos dias anteriores, senti que minhas ações teriam uma relação direta com o aikidô. Experimentei intensamente a relação do cheiro com o aikidô, e fiquei repetindo uma mesma sequência por todo o tempo que a dinâmica levou. Quase um transe, um fluxo foi sendo vivido.

Assim também se deu com a experiência, no Anexo. Levei essa sequência para ser dançada. Não senti dificuldade em transportá-la para outro ambiente. No Anexo, senti-me à vontade para explorar outras possibilidades espaciais. Acho até que fiquei ansiosa e não dei tempo aos silêncios e estados de permanência. Fiz par com Larissa e foi tranquilo cuidar dela. Suas ações não foram rápidas, nem grandes. Tive uma experiência muito boa com Renato, quando decidi subir as escadas de costas e ele colocou as mãos nos meus olhos, fazendo uma venda. Foi uma mudança de perspectiva muito interessante, pois o campo de visão, assim como a dinâmica usual de subir uma escada haviam sido quebradas, àquele instante.

Sinto que a vivência, como forma de residência, promovendo uma imersão, no contexto de um trabalho que tem a improvisação como mola mestra para o processo criativo, interpretativo e de construção dramatúrgica, que se realiza no momento da cena, é algo novo para mim. Já tive algumas experiências com o contato-improvisação, mas não com uma proposta cênico-dramatúrgica.

Foi bastante desafiador e, de imediato, já levo para meus ensaios a relação entre respiração, ação, fluxo e memória como possibilidade e conexão criativas. Como elementos disparadores de dinâmicas para criação.

Não consegui participar da apresentação final, por inteiro. Interessante o que senti nessa situação, pois fiquei chateada por não ter podido estar até o fim, porém, havia em mim uma sensação de preenchimento, de conexão com o grupo. Rsrsrsrs... talvez por isso mesmo minha chateação.

Em revelo: Nesse dia, minha alegria com o momento das entrevistas.

A condução pelas perguntas pessoais que levaram a falar sobre o processo, acredito, deixou-nos à vontade. Ampliou-se o campo de confiança suficientemente para que respondêssemos à pergunta relacionando-a com o processo vivido.

Não me senti sabatinada, e pude falar sobre o meu desejo de leveza e de fluxo orgânico, menos exigente e mais criativo. Também pude escutar muitas histórias, desejos e conquistas dos amigos de residência. Essa condição de *abrir-se para a roda de conversa* é um tipo de vulnerabilidade que me interessa, pois acessa a conexão entre as pessoas, as imperfeições que nos fazem semelhantes, as conquistas que nos fazem alegres, as perspectivas e sonhos de cada um.

A residência nos possibilitou esse encontro.

Abrir-se para a roda de conversa restaura nossa humanidade.

O que é AIKIDÔ?

Aikido - 合気道

"É uma arte marcial criada no Japão após a 2ª grande guerra, pelo mestre **Morihei Ueshiba** (1883-1969). O conceito fundamental desta arte marcial consiste no princípio da harmonia, seja entre seus praticantes, seja entre estes e o universo que os rodeia".

Fábio Sampaio Pupo Nogueira. (praticante / Academia Central- São Paulo).

Referências

UESHIBA, Kisshomaru. *O espírito do Aikidô.* São Paulo: Cultrix, 2004.
GLEASON, William. *Aikidô e o poder das palavras:* os songs sagrados do kototama. São Paulo: Pensamento.

Ana Cláudia Albano Viana é dançarina-criadora e diretora artística do Nammu Dança (Natal-RN); assistente artística do Grupo Casa da Ribeira de Teatro (2008/2011); diretora administrativa da Casa e artista-educadora do projeto ArteAção (2008/2011). Graduada em Educação Física e mestre em Artes Cênicas pela UFRN (1998 e 2010). Praticante de Aikidô desde 2012. Foi dançarina e assistente da Gaya Dança Contemporânea por dezoito anos.

Dança, cena e outras faces da existência

Karenine de Oliveira Porpino

A dança modifica a música? A música modifica a dança? Questões iniciais surgidas de encontros entre artistas da dança e da música. Territórios díspares e ao mesmo tempo convergentes. Por que temos tanta necessidade de compreender o que acontece quando dançamos ou fazemos música? Dançar, tocar um instrumento não seria o bastante? Sim, seria, mas não para quem faz pesquisa ou mesmo para quem quer ir além da dança e da música sem sair delas. Mas... fiquemos com a dança, por enquanto, território mais próximo, terreno mais revolvido.

Viver a experiência do dançar, perceber os pensamentos que dela germinam ou que nos levam a ela, trazer o presente anteriormente a qualquer ideia sobre o que é dança, mas antes de tudo estar atento. Questionar, perceber, descrever, pensar, sentir, interpretar... sim, fazemos pesquisa, mas antes de tudo pesquisa de nós mesmos. É isso que move o pesquisar, o sentimento de se autodescobrir a cada instante, tomar consciência ou... criar um mundo a ser socializado, em constante processo, dessa vez IMPROCESSO.

Nenhuma questão é óbvia em si mesma, o modo como é feita, costurada, e respondida desvenda novas configurações, novidades possíveis, mesmo que embebidas de velhos modos de ver o mundo. Pesquisar... transitar por um mundo improvável, abrir-se para a aventura da vida, buscar o outro sem sair de si

mesmo, misturar-se, transmutar-se, perder-se, encontrar-se, perder-se, encontra-se, perder-se, encontra-se...

Novas questões se espacializam: O que é dança? O que é cena? Para quem transita na música, as questões parecem óbvias, até ingênuas. Para quem dança são importantes, mobilizadoras. Macias como um colchão de molas, mas provocadoras como vento gelado. Fazem juntar fios, formam grossos lençóis, acolhem a pele do frio. Sorrateiras e supostamente inocentes as questões mobilizam mais ideias e elas vão novamente enchendo a roda como um emaranhado de nervuras. Mais uma vez, é preciso dizer o que não somos, pois nossa cena e nossa dança parecem ocupar um pequeno território. Numa terra de poucos é preciso dizer, ao menos, o que não se é, identidades recentes às vezes levam anos para serem digeridas. E, num mundo de muitas identidades, há que se escolher algumas para transmutar e, ao mesmo tempo, apenas apreciar outras de muito longe.

Não dançamos passos, não somos algo que se reconhece previamente, antes de acontecer, não apenas compomos ou nos ajustamos ao espaço e ao tempo. Tornamo-nos movimento em um caminho, incógnita, desbravamos entranhas, desafiamos nosso próprio peso, compartilhamos fluxos, somos o próprio espaço que transitamos, o tempo nos pertence. Nós. Sim, nós, a primeira pessoa do plural é proposital, estamos em uma roda formada por escolhas de percepção. A conjunção das várias danças se configura numa só e cada palavra compõe uma frase única. Ficamos como a contemplar um grão de areia na imensidão da praia, tudo é areia branca, mas cada grão tem sua cor. Percebemos cada estalo do piso, cada sutileza do vento, cada silêncio do aroma. Estamos presentes. Sim, no presente, "zona em que o ser e a consciência coincidem" afirmou Merleau-Ponty[1]. Aqui! Agora! Lugar onde a dança se confunde com quem dança. Não há mais uma dança e um dan-

1 MERLEAU-PONTY, Maurice. A Fenomenologia da percepção. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994. p. 88

çarino, mas uma emergência que surge de muitos disparos existenciais: um cheiro, uma lembrança, um toque, um olhar, um som, um deixar-se levar pelo nada... Nesse momento, nos reconhecemos como alguém que dispara e, ao mesmo tempo, é disparado, como o arqueiro ZEN que dispara a flecha atingindo a si próprio[2]. Um modo de compreender a dança, sendo simultaneamente efêmera e duradoura, livre e condicionada pela vida. Um estado meditativo, como no Tai Chi Chuan, na meditação, na Yoga, no Aikidô, na vida diária, quando o apego deixa de ser foco para ser apenas contemplado.

Mas a cena? Estar em cena é uma escolha, um estado, que transmuta o espaço geometrizado e o tempo cronometrado para se embrenhar no vazio. Tornar-se presença que percebe e funda o espaço e o tempo perdendo-se para encontrar-se. A cena é refém do corpo que dança e não ao contrário. Mas quando forjamos nossa dança também tornamo-nos refém da cena, pois nos confundimos com ela. Assim, forjamos uma dramaturgia que se faz como o caminho que não existe antes do caminhar, *Al andar se haceel caminho*[3]. Tal dramaturgia somente pode ser reconhecida quando a abertura do espírito reconhece outros estratagemas para agir, outras formas de conexão, parâmetros abertos de reconhecimento do real. Terreno frágil, fino, transparente, mas potente, como uma moleira pueril pulsante, que ativa e reconhece fluxos. Estar em cena, parece não mais exigir consentimentos, olhares complacentes. As conexões estabelecidas não são reguladas por um tempo de existência em dança, mas estão fora do tempo que nos conhecemos e nos reconhecemos como possibilidade infinita a desbravar ambientes ainda não vividos em muitos presentes vindouros. A cena, presença reluzente de quem dança, germina mundos escondidos e latentes, que se esquece de si mesmo ou fica para sempre na carne do corpo a revirar suas entranhas (mesmo

2 HERRIGUEL, Augen. A arte cavalheiresca do arqueiro zen. São Paulo: Editora Pensamento, 1975.

3 Frase do poeta espanhol Antônio Machado.

que discretamente). Dela não se escapa, mesmo quando o corpo se quer invulnerável, mesmo quando o olhar percorre desconfianças, mesmo quando o espaço é tido como geometria. Apegados ou não a ela estamos lá também como público a apreciar a dança para nos reconhecermos ou negarmos nossa própria existência. Assim, nossa dança só pode valer-se do agora, da sinceridade, do estar aberto para um olhar vazio. Olhar infinito, sem foco único, atento, que se alimenta da tranquilidade de compartilhar enigmas e imprevisibilidades, não se prende a ver no outro sua própria fraqueza sem que disso se aperceba.

Fim de processos, mistura de sabores, odores. Toques de vento, tilintar de palavras, entonações pueris em peles adultas, ritornelos existenciais. Fizemos pesquisa, música e, sobretudo, dançamos. Mais uma vez presença, palavras ao vento para serem germinadas em terrenos férteis, talvez também para serem esquecidas em *bombonieres* de cristal, não importam seus itinerários. Somos tranquilidade, lucidez, preâmbulo... para outras danças.

Referências

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Fenomenologia da percepção.* Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994.
HERRIGUEL, Augen. *A arte cavalheiresca do arqueiro zen.* São Paulo: Pensamento, 1975.

Karenine de Oliveira Porpino é professora associada do Departamento de Artes da UFRN, onde atua no Curso de Licenciatura em Dança Coordena o Grupo de pesquisa em Corpo, dança e processos de criação – CIRANDAR e participa do Estesia – Grupo de Pesquisa em corpo, Fenomenologia e Movimento. Atua nos Programas de Pós-graduação em Educação e em Artes Cênicas, ambos na UFRN.

Este livro foi projetado pela equipe editorial da Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Foi impresso em [mês] de [ano].