



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

CAROLINA CONY DARIANO DA ROSA

CADERNO DE UMA ARTISTA PESQUISADORA

RIO DE JANEIRO

2023



Carolina Cony Dariano da Rosa

*CADERNO DE UMA ARTISTA PESQUISADORA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Profa. Dra. Claudia de Oliveira Fernandes e  
Coorientadora: Profa. Dra. Adrianne Ogêda Guedes

RIO DE JANEIRO

2023

Catálogo informatizada pelo(a) autor(a)

R788 Rosa, Carolina Cony Dariano da  
Caderno de uma artista pesquisadora / Carolina  
Cony Dariano da Rosa. -- Rio de Janeiro, 2023.  
120p

Orientadora: Claudia de Oliveira Fernandes.  
Coorientadora: Adrianne Ogêda Guedes.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Educação, 2023.

1. Pesquisa como Dança. 2. Processo Criativo. 3.  
Arte. 4. Educação. I. Fernandes, Claudia de  
Oliveira, orient. II. Guedes, Adrianne Ogêda,  
coorient. III. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH  
*Programa de Pós-Graduação em Educação*

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Carolina Cony Dariano da Rosa**

**"Caderno de uma artista pesquisadora"**

Aprovada pela Banca Examinadora

Rio de Janeiro, 27/02/2023

Em conformidade com a Resolução n° 5.257 de 25/03/2020 e a Ordem de Serviço PROPGPI n° 3 de 02/07/2020, esta ata vai somente por mim assinada, atestando que a defesa ocorreu com a participação dos componentes abaixo listados.

Prof. Dr. Claudia de Oliveira Fernandes  
(orientadora)

Prof. Dr. Celso Sanchez Pereira  
(avaliadora interna)

Prof. Dr. Priscilla Menezes  
(avaliadora interna)

Prof. Dr. André Bocchetti  
(avaliador externo)

*À todos/todas/todes que  
pesam sobre um solo.*

## Agradecimentos

*Não é possível fazer uma pesquisa acadêmica sozinha. Ela exige abertura para o outro/outra/outr. Ainda mais, sendo uma pesquisa que parte de acontecimentos vividos e das experiências. É preciso que haja parceiros, parceiras e parceiros, para realizar esse percurso intenso. Desse modo, agradeço imensamente pela parceria, paciência e inspiração, à minha filha Marina, por nossas conversas filosóficas, brincadeiras bem humoradas e por me ensinar novas maneiras de existir. Agradeço à minha mãe, Fernanda, pelo afeto e cuidado, acolhendo-me nos momentos de ansiedade e proporcionando encontros sensíveis e divertidos. Ao meu pai Clóvis, por acompanhar o processo final, pensando junto como seria esse caderno de artista, trabalhando nas imagens, propondo formatos e ideias surpreendentes. À minha avó Alda, pela sua força de vida, que é inspiradora, e pelo modo de ver o mundo e estar nele: sempre com muito humor e amor pela vida. À minha irmã Juliana, e meus sobrinhos Gael e Ive, que me fazem ser mais amável, ter mais vitalidade e alegria.*

*Às minhas orientadoras, Adrianne Ogêda e Claudia Fernandes, por todo o carinho, cuidado, paciência e afeto. Por me mostrarem a potência da pesquisa criada a partir da experiência, do fazer artístico e por apostarem nessa dança. Às minhas colegas Edilane Oliveira, Isabela Lopes, Luciana Quintal, Michelle Dantas, Virna Bemvenuto, Vitória Bemvenuto - por todo o acompanhamento, comentários e incentivo para seguir no caminho da “inventice”.*

*À Ana Paula Muniz, que há anos me recebe em seu divã, acolhendo e incentivando os movimentos da vida, apostando no desejo e na força do inconsciente.*

*Aos amigos/amigas/amigues, que me inspiram e estiveram comigo nesse processo, ajudando de muitas formas: Daniela Guimarães, Fernanda Más Monteiro, Guilherme Mattos, Julia Deccache, Raquel Bento, Renato Linhares, Ricardo Dias Gomes.*

*Agradeço aos/às professores/as: André Bocchetti, Carmen Sanches, Celso Sanchez, Francisco Ramallo e Priscilla Menezes, por aceitarem fazer parte da banca da qualificação e da defesa.*

*À FAPERJ, pela bolsa Mestrado Nota 10, com a qual foi possível um tempo maior para a dedicação e o mergulho nas experiências e na elaboração da pesquisa.*

*À todos/todas/todes artistas, professores/as, pesquisadores/as, que insistem em seus modos de fazer, com resistência e amor, para que possamos criar futuros mais amáveis, mais sensíveis.*

## RESUMO

A presente pesquisa é tecida por elaborações não fixas e composta por gestos poéticos, inventivos, nos quais a experiência e o acontecimento, são elementos fundamentais no seu processo de criação. Uma pesquisa não “sobre”, nem “com”, mas “como” dança, que carrega em si, elaborações móveis, como numa improvisação, que por si só é investigativa. Ela desliza, e se desloca através do movimento dançado, e é elaborada a partir de ensaios, experimentações e composições em dança, as quais se apresentam como uma epistemologia movente. A composição coreográfica e a composição da escrita, vão sendo criadas a partir das experiências e acontecimentos. Caminhos múltiplos, que vão sendo elaborados, através de ensaios, leituras, partilhas. A dissertação se apresenta por meio da imagem do caderno de artista, objeto afetivo do processo, que convoca a experimentação, expondo os fragmentos, rascunhos, elaborações sinuosas e não definitivas, como um gesto contínuo, dando suporte para uma pesquisa como dança. Uma pesquisa que se fundamenta nos gestos miúdos, nas narrativas e no próprio ato de pesquisar com arte.

**Palavras-chave:** Pesquisa como dança; Processo criativo; Arte; Educação.

## ABSTRACT

The present research is woven by non-fixed elaborations and composed of poetic, inventive gestures, in which experience and event are fundamental elements in its creation process. It is a research not "about", or "with", but "as" dance, which carries in itself mobile elaborations, as in an improvisation, which in itself is investigative. It slides, and moves through the danced movement, and is elaborated from rehearsals, experimentations and dance compositions, which present themselves as a moving epistemology. The choreographic composition and the composition of the writing are created from experiences and events. Multiple paths are being elaborated through rehearsals, readings, and sharing. The dissertation is presented by means of the image of the artist's notebook, affective object of the process, that summons experimentation, exposing the fragments, drafts, sinuous and non-definitive elaborations, as a continuous gesture, giving support to a research as dance. A research that is based on the small gestures, on the narratives, and on the very act of researching with art.

**Keywords:** Research as Dance; Creative Process; Art; Education.

## Sumário

primeira página-----	11
composição/carol-----	20
pesquisa como dança-----	32
a pesquisa é diária:-----	43
intenções para a construção de um pensamento como ensaio	
fragmentos de ensaios:-----	53
fragmento 1-----	54
fragmento 2-----	59
fragmento 3-----	62
fragmento 4-----	67
fragmento 5-----	70
fragmento 6-----	71
fragmento 7-----	73
fragmento 8-----	74
fragmento 9-----	76
Como inaugurar uma ideia de dança? -----	80
ensaio como acontecimento	
<i>escola: um espaço-lugar para o pensamento-ensaio--</i>	<i>91</i>
Inconclusão -----	102
referências bibliográficas -----	109



*primeira página*



Mar. Oceano. Imensidão. Mistério. Assombro. Vazio. Tremor. Ímpeto. Desejo. Salto. Risco.

Ocupar a *primeira página* com a ousadia de inventar inícios. Ocupá-la através de impulsos que inauguram mundos, atravessam telhados e paredes, suspendem o tempo, os céus e as certezas. Diante da *primeira página*, que sustenta um mar de possibilidades, enfrentar o volume de suas águas oceânicas, corajosamente. Não temer a profundidade, nem mesmo a possibilidade de seu fundo lamaçal. Mergulhar na vivacidade que nos presenteia uma ousada e arriscada decisão e saltar, levando consigo apenas uma certeza: “É abissal, mas dá pé.” (MENEZES, 2021, p. 09). Uma primeira página carrega algumas expectativas, das quais convido-as para ocupar um lugar perto do corpo. Aqui, nos ossos e na pele, elas parecem se acalmar. Invento, então, este *início* que se constrói aos poucos, enquanto me aproprio dos anseios que eles causam. Embarco em suas intensidades, que encorajam a mover através dessa sensação, que assombra, mas não paralisa.

A *primeira página* habita um caderno. Um caderno pode ser considerado como um objeto mágico, desbravador de caminhos misteriosos. Elaborar o traço inaugural sobre sua superfície, é uma aventura ousada. Me deparo com a imensidão da folha em branco, silenciosa, e me organizo ou desorganizo, para ali me debruçar. Instantes suspensos. É no miúdo, e na paragem do tempo, que se dá o impulso e a coragem de afirmar o gesto/pensamento através do traço. Logo depois da ousadia da primeira ação, do primeiro contato do riscante com o papel, através de um peso específico da mão e dos dedos que pressionam o objeto que risca, as aberturas se fazem presente. Um fluxo maior acontece e o processo se dá, já, em transformação.

Debruçada sobre fragmentos de escrita, percebo alterações em meu corpo: a respiração está quase imperceptível e os músculos do pescoço levemente tensionados. O rosto parece um palco de minúsculos movimentos, enquanto as mãos estão em alerta para que, a qualquer momento, os dedos pesem sobre o teclado. Uma pequena batalha

acontece: a procura incessante por uma possibilidade de início. Acalmar o caos criativo, convidando-o para assentar-se na palma da mão. Arriscar-se nas infinitudes de possíveis, nesse breve instante antes da ação de escrever.

As mãos parecem convocar as outras partes do corpo para uma ação coletiva. Esse corpo, presente no mundo, é afetado/atravessado pelos acontecimentos que geram movimentos poéticos. Narrativas. A escrita necessita de uma ação conjunta. É preciso a inteireza de um corpo, para que as mãos realizem seus gestos rápidos. O corpo, atento, está pronto para enviar os impulsos moventes. A experiência convoca as mãos, que parecem convidar os braços, que despertam os ombros, pescoço, rosto, esqueleto. Aqui, debaixo da pele, o movimento se parece com uma nebulosa, e percorre o corpo num rompante, num piscar de olhos, de forma veloz e astuciosa. Agora mesmo, parece estar adentrando a coluna vertebral, escalando as partes internas das vértebras, atravessando paredes ósseas, saltando nas articulações, dobrando esquinas, deslizando entre líquidos, correndo até às escápulas e chegando no ápice da altura do ombro, para ali escorregar radicalmente até a ponta dos dedos. Escrevo...

... carregada de dúvidas. As mãos convocam o movimento que impulsiona a escrita? De onde mais poderia vir o impulso do ato de escrever? Na fisicalidade do corpo? Nas imagens nebulosas dos inícios? Nos acontecimentos? Por onde começar, ou melhor, será que já começamos? Eu estou a escrever, e enquanto escrevo, leio.

Tu estás a ler. Tu estás a ler agora. Os teus olhos correm pelas linhas, letra após letra. Tu percebes, como aquelas letras e espaços, naquela ordem, vão encontrando significados. Sim, tu estás a ler agora. É o que está a acontecer. Tu estás a ler. Tu estás a ler.<sup>1</sup> (ROCHA, 2022, s/p).

Pontuo as teclas do teclado com precisão, numa dança minúscula, ousando encontrar palavras e criar sentidos, na medida em que escrevo. A ação impulsiona o pensamento, como num jogo lúdico, no qual as regras vão sendo criadas enquanto o próprio jogo acontece. Imagens dançam no pensamento: as relaciono com paisagens que retratam inícios, das calmarias à possíveis tormentas. Do vazio, à ocupação desejosa de letras, palavras e sentidos que surgem de cenários imaginados. Às vezes, necessita de um fluxo de movimento para sacudir as imagens que surgem no pensamento, outras vezes o movimento precisa ser interrompido de maneira brusca, para que o olhar toque o espaço ao redor. É preciso movimento e é preciso pausa. É preciso silêncio, e é preciso barulho.

---

<sup>1</sup> Trecho da letra “Tu estás a ler”, de Felipe Rocha. Música criada para a peça “Subterrâneo - um musical obscuro”, com direção de Renato Linhares e Paula Diogo de 2022.

“O som é presença e ausência, e está, por menos que isso pareça, permeado de silêncio.” (WISNIK, 1989, p. 18).

O caderno é o objeto afetivo do processo do artista, é um espaço que convoca a experimentação, através de fragmentos, rascunhos, elaborações sinuosas, não fixas, nem definitivas, que se estabelecem ali, como um suporte de possibilidades inventivas. No caderno, podemos guardar uma imagem para ali descansar, e talvez, tornar-se outra coisa. Ou apenas para que se mantenha ali, quase como um segredo que deseja ser contado. Uma palavra solitária na imensidão da página, pode ali permanecer, ficar suspensa de significado, ou criar aberturas para distintas leituras.

[...] nos interessa, nesse momento, verificar a opção de alguns artistas pelo aparentemente convencional. [...] o caso dos cadernos ou livros de notas reais ou simulados, utilizados por artistas plásticos como complemento de sua vida profissional ou afetiva. [...] movimenta para o mercado artístico o que provavelmente é (ou ao menos parece ser) um conjunto de notas e esboços pessoais (íntimos), agregando valor ao seu pré-produto. (SILVEIRA, 2001, p. 95).

Os cadernos habitam também as mochilas de crianças e jovens estudantes. Objeto comum, habitante rotineiro das escolas e responsável por carregar uma infinidade de palavras, traços e desenhos. Uma aglomeração de explicações e buscas infinitas por números escondidos, perguntas, cálculos, leis da física, desenhos de células humana, mitocôndrias, retículos endoplasmáticos, fatos históricos, pretérito perfeito, imperfeito ou mais que perfeito, verbos, metáforas, resumo de livros, resenhas, letra cursiva, de forma, maiúscula, minúscula, vírgula, ponto final e interrogações. Muitas interrogações.

Companheiro diário, suas páginas são preenchidas de tentativas e elaborações de pensamentos. Páginas e páginas de cópias dos escritos da lousa. Argumentos e pausas. Letras perfeitamente desenhadas, ou atravancadas pela pressa. Páginas em branco e páginas borradas, que acusam repetidas ações com a borracha: apagar o erro, apagar mais uma vez e mais uma vez. O borrão do lápis, rastro. Rasuras, rascunhos, borrões. A espacialidade da folha e as primeiras subversões: a ousadia de não copiar a matéria. Subverter a linha reta, que oprime o gesto. Deixar uma página em branco. Por onde andariam os pensamentos, naquele dia, para deixar páginas vazias? Por onde vagavam as ideias? Desenhar em todas as páginas do caderno. Escrever uma carta de amor. Fazer poesia e origami: barco, chapéu e avião. Desenho no canto da folha, as rasuras intencionais e o tédio que se transforma em pinturas minúsculas que, aos poucos, tomam

o papel. Os rasgos na folha, como rastros de possíveis bilhetes secretos. Uma aglomeração de conteúdo, mensagens amorosas, vazios, tédios, erros, buscas, traços. Um caderno e seus rastros.

A pesquisa se dá, não somente através da imagem do caderno, mas principalmente como suporte e fundamento de um processo investigativo que não visa se fixar em certezas, nem explicações. O caderno se apresenta como um espaço de experimentação, no qual o fazer artístico é exposto como modo vital de pesquisar. Ele nos remete aos desvios e subversões de rastros de acontecimentos vividos, imagens poéticas, rompantes, tentativas, experimentações, memórias e invenções, desviando da rigidez do que já está determinado, do definitivo. Neste caso, a dissertação se constrói sobre esse suporte afetivo, que é atravessado pelos acontecimentos, gerando impulsos, esboços, tentativas e possibilidades poéticas. Um suporte para uma pesquisa viva, em processo, em movimento.

Proponho, aqui nesta dissertação/caderno, expôr o processo artístico de uma pesquisa como dança, não “sobre”, nem “com”, mas “como” dança, que carrega em si, elaborações móveis, não fixas, como numa improvisação, que por si só é investigativa. Ela desliza, e se desloca através do movimento dançado, e é elaborada a partir de ensaios, experimentações e composições em dança, as quais se apresentam como uma epistemologia movente. A composição coreográfica e a composição da escrita, vão sendo criadas a partir das experiências e acontecimentos, que me atravessam. Caminhos múltiplos, que vão sendo elaborados, através de ensaios, leituras, partilhas.

Como fazer da escrita um movimento dançado? Qual nível de rigor poético é necessário para que as palavras possam deslizar sobre a superfície da tela, do papel? Como convocar ao movimento, através da escrita? Como dar corpo às possibilidades de uma escrita deslizante, composta por gestos e espacialidades dançantes?

Me permito movimentar de maneira sinuosa entre conceitos, imagens e acontecimentos. Arrisco não me fixar na intencionalidade explicativa das escolhas, porque a pesquisa está sendo elaborada na dinâmica da descoberta de cada movimento, palavra e passo. O que acontece enquanto pesquisamos? O que nos arrebatam? Desvios, paralisações, entusiasmos e encantos? Seria o processo da pesquisa, um processo criativo, um gesto inacabado (SALLES, 1998), repleto de indefinições, ajustes, convites, desordens, saltos, giros, pausas?

Considero a pesquisa um processo em criação, com caminhos variáveis, que vão sendo compostos a partir de um corpo que dança, dos quais os movimentos se desdobram em escrita, num processo poético. Um processo que está em constante transformação e movimento.

Ao emoldurar o transitório, o olhar tem de se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, as correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. (SALLES, 1998, p. 26).

Percorro os movimentos vividos durante a pesquisa, atenta aos momentos que desestabilizam, como imprevistos, dúvidas e ansiedades. Aqui, os percalços se apresentam também como acontecimentos para a criação de ações poéticas, imagens, palavras, pensamentos. Nessas fases confusas e nebulosas, algo se rompe. Talvez a ideia de uma linha narrativa que traga com ela uma lógica linear ou explicativa. Ela se deforma, e inaugura novos olhares sobre esse fazer investigativo. Adentrando aos momentos caóticos para habitar ou vir a ser, ali, no olho do furacão, o que não era possível habitar anteriormente. Habitar o caótico, apostando em sua ação transgressora, na qual a não estabilidade evoca novos modos de deslocar, criando pontos efêmeros de equilíbrio. Com a intenção de não se fixar completamente, acolher o movimento e aprender que a transformação se dá nele mesmo, por sua vitalidade e contínuo deslocamento.

No processo da pesquisa, recuperei antigos cadernos de ensaios, e cadernos de notas pessoais, me deparando com uma escrita fragmentada, com impulsos abruptos, como sopros de possíveis imagens e ideias por vir, mas que nem sempre permanecem. Fragmentos suspensos, sem a necessidade de vir a ser algo a ser exposto, encenado, dançado. Mas, às vezes, percebo trajetórias com tendência (SALLES, 1998), elaborações que vão compondo as páginas, revelando possibilidades de algo que está se formando, criando corpo.

A tendência é indefinida mas o artista é fiel a essa vagueza. O trabalho caminha para um maior discernimento daquilo que se quer elaborar. A tendência não apresenta já em si a solução concreta para o problema, mas indica o rumo. O processo é a explicação dessa tendência. (SALLES, 1998, p. 29).

Dessa forma, atenta à tendência, da qual nos fala Salles, a pesquisa vai seguindo um rumo que por momentos se parece com algo indefinível, impossível de pegar com as

mãos. Mas que se deixa amassar, apalpar, misturar, como a preparação de um material escultórico. E na ação preparatória, algo já acontece, está a acontecer. Uma imagem indefinível está quase ao ponto de saltar diante dos nossos olhos.

Entre os fragmentos, encontrei também registros de sonhos, que passam a compor os percursos como acontecimentos que tecem o processo. Por isso, escolho partilhar vivências oníricas no corpo do texto, com a intenção de apresentá-las como acontecimento e forma de conhecimento (LIMUJLA, 2022). Suas aparições se dão como momentos suspensos, que mobilizam sutilmente a investigação. Compreendo a experiência onírica como um “[...] bem comum para desenharmos o percurso de cura e desenvolvimento da experiência humana” (RIBEIRO, 2022, p. 96), um processo que potencializa a ação de imaginar futuros, de escavação, sem o determinismo da explicação lógica, nem na busca por sentidos fixos, mas a possibilidade de sentir no corpo e na vida as transformações que nos proporcionam. O sonho me desperta para aquilo que não acesso com facilidade. Na linha tênue entre o sono e o despertar, as imagens me convocam a elaborar a sensação vivida no onírico e a lidar com o cotidiano, como nos ensina Ailton Krenak: “Experiencio o sentido do sonho como instituição que prepara as pessoas para se relacionarem com o cotidiano.”(2020, p. 20.)

Sinto-me atravessada, também, pela ideia de uma pesquisa que seja vida (GODOY; RAMALLO; RIBEIRO, 2022), por estar intimamente ligada aos passos, sonhos, suores e respiros de um corpo, para que haja peso, para que haja solo, para que haja movimento.

[...] queremos dizer que pesquisar como viver pode ser narrar, conversar, acompanhar, compartilhar movimentos transformativos nos quais, ao pensar-viver experiências, nos transformamos, nos fazemos outros de nós mesmos, deslocamos e espichamos nossos corpos e vozes. E damos a ver e ler justamente esses movimentos, deslocamentos, sentires-pensares. (GODOY; RIBEIRO, 2021, p. s/p).

Uma pesquisa viva, que não se faz na intencionalidade da neutralidade e na insistência em propor distanciamento, muito pelo contrário, uma pesquisa que parte da experiência e dos acontecimentos vividos, que é composta por gestos artísticos, por modos de fazer em processos criativos, que estão inteiramente ligados com modos de existir. Aberta aos acontecimentos miúdos, encarando-os como recursos epistemológicos para a investigação. Não seria possível realizar uma pesquisa como dança, que não estivesse intimamente relacionada com a vida, por ser “[...] a favor de uma arte que tome

suas formas das linhas da própria vida, que gire e se estenda [...] (OLDENBURG in FERREIRA, 2009, p. 67).

**M A R**

*composição-carol*

Começo MINHA apresentação com uma certa desconfiança da ideia de que seja MINHA. É somente MINHA apresentação? Como seria dizer quem sou? Quais palavras usaria? Quais presenças convocaria e como as apresentaria? Venho desconfiando das palavras e dos formatos repetidos. Não passei a desconfiar sozinha. Precisei de ajuda para isso. No nosso Transatlântico<sup>2</sup>, ouvi de Renato Linhares<sup>3</sup> uma frase criada para a peça Terra Nullius, de Paula Diogo<sup>4</sup>, que dizia: “Tenho desconfiado das palavras. Desde esse dia, tenho desconfiado das palavras.”<sup>5</sup>

E assim como para Paula, a desconfiança se faz presente no agora, para mim. Tenho desconfiado das palavras, dos nomes que damos às coisas, da relação delas com a história e da própria história. “Desconfiamos dos lugares cristalizados, das clausuras, das obrigatoriedades, das naturalizações, seja no campo da vida cotidiana, da arte ou da ciência.” (GUEDES; RIBEIRO, 2019, p. 20). Com Adrienne Ogêda Guedes, Tiago Ribeiro e Carmem Sanches<sup>6</sup> aprendo a desconfiar das formas fixas e repetitivas, através do pensamento complexo e da pesquisa narrativa, das escritas, das falas, do corpo e do movimento. Bárbara L. Matias<sup>7</sup>, também em travessia, dentro do Transatlântico, me disse numa conversa: “É preciso questionar o óbvio.” Sim, é preciso urgentemente questionar o óbvio. Quantos óbvios vivemos num único dia? E como seria desviar do óbvio agora? O que é óbvio na minha fala? O que se repete sempre? O que não questiono? A partir dessas perguntas, que cavam o solo na tentativa de adentrar o profundo, escolho uma narrativa performática, vibrante, que desvie do tempo linear, que venha com dúvidas, que

---

<sup>2</sup> Residência artística realizada em novembro de 2021, dirigida por Cristina Moura, Mariana Lima e Renato Linhares, resultando no espetáculo audiovisual, apresentado no canal do youtube do Sesc Paulista. Espetáculo na íntegra: [Porto 2 - Transatlântico](#). A residência contou com a participação de artistas de diferentes lugares: Cabo Verde, Moçambique, Lisboa, Rio de Janeiro, Recife e Cariri.

<sup>3</sup> Renato Linhares é diretor, ator, coreógrafo e dançarino.

<sup>4</sup> Paula Diogo é performer e encenadora portuguesa.

<sup>5</sup> Trecho completo: “Acho que sofro de esquizofrenia geográfica. Sofro mesmo. Estive a investigar na Internet e tenho todos os sintomas: acreditar na existência de lugares que não existem, geografia confusa e desorganizada, expressão e interesse geográficos reduzidos, tenho isso tudo. Quanto mais tentava ir para norte, mais era atirada para o sul. No outro dia em Reiquiavique recebi por correio uma caixa com areia de uma praia de Copacabana. Lá dentro uma mensagem: ‘A palavra África é como uma máscara que representa o que não é e ao mesmo tempo encobre a verdade do que deveria ser.’ (Mbembe, 2020). Eu tenho desconfiado das palavras desde então[...].”

<sup>6</sup> Adrienne Ogêda Guedes, é professora na Pós-graduação da UNIRIO, orientadora desta pesquisa junto com a professora Cláudia de Oliveira Fernandes. Carmen Sanches, professora na Pós graduação da UNIRIO e fez parte da banca de qualificação, e o professor Tiago Ribeiro do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), ministraram a disciplina Pensamento Complexo e Pesquisa Narrativa, na Pós-graduação da UNIRIO, no segundo semestre de 2021.

<sup>7</sup> Bárbara L. Matias é atriz, performer, professora de Teatro, poeta e dramaturga. Nasceu e se criou na comunidade do Marreco/Quitaíus de Lavras da Mangabeira - Cariri do Ceará. Para saber mais sobre a artista, acesse: <https://www.artistaslatinas.com.br/artistas-1/barbara-l.-matias>.

seja coletiva, e que nela, haja espaço para as lembranças brotarem, expondo a composição Carol, povoada por pessoas, seres, coisas. Assim tenho me sentido ultimamente, num povoamento subjetivo, pulsando multidões (GODOY; RIBEIRO, 2021). Com isso, me dedico a criar uma narrativa que seja desvio, pois “[...] toda a invenção e toda a criação se apresentam inevitavelmente como um desvio e um erro com respeito ao sistema previamente estabelecido.” (MORIN, 1996, p. 279). Recebo as presenças que me visitam e que me compõem, me permitindo dançar através das palavras, imagens, e tudo que se faz presente agora, no momento em que escrevo. Porque “[...] é nos emaranhados nos quais nos enovelamos com outros que nos tornamos sujeitos, nos tornamos quem somos, por mais que esse ‘quem somos’ seja transitório, móbil, inacabado” (GUEDES; RIBEIRO, 2019, p. 34).

Me permito assumir uma escolha poética, visitando diferentes linguagens, com movimentos dançados, imagens, vídeos e uma escrita performativa, que investiga a si mesma, e que se dá nos encontros com pessoas, coisas, seres, mundo, vida e durante o próprio ato de escrever. A escolha das palavras, o estudo sobre a fluidez da narrativa, as invenções estéticas para convidar a pessoa a adentrar nas experiências compartilhadas, fazem parte de um processo criativo. Por isso, o desejo é

Que a escrita aqui seja um ato, uma des-coberta de existências, mais do que uma descrição ou justificativa de nossas pesquisas. Que este seja um convite para a prática da escrita performativa na academia[...]” (SABER DE MELLO e col., 2020, p. 22).

Pessoas, plantas, animais, rios e mares, dunas de areia, estrada de terra, concreto da cidade, barulho de carro, televisão e um silêncio que adentra o corpo. A Kombi do pão, da fruta e do ovo. Vassoureiro. Olha o pão, olha o sonho, olha a rapadurinha. Escada, ônibus, escola da criança. Minha escola, o frio de Porto Alegre e a poesia: “E começo aqui e meço aqui este começo e recomeço e remeço o arremeço” (CAMPOS, 2004, [s/p.]). Com Haroldo, visito galáxias durante uma viagem de carro, na cama no porta malas. Anos 80. O risco. A altura. O trapézio. Temporadas artísticas. Malabares com fogo. Garopaba. Apresentações. Machucados na mão e nervoso de tirar o ar do pulmão. Quedas e dores. Perdas. A chegada na cidade-complexa. O primeiro beijo e as dores do amor. O divã e a palavra elaboração. As marcas de expressão e os cabelos brancos. Cheiro de cigarro, conversa no bar, colo de mãe... Com a cabeça sobre o peito, ouve-se a voz e o coração. Música. Imagem. Memória. Os trabalhos cênicos, solos povoados de gente e bicho. Eu sou onça, cavalo e gorila. Retratos. A voz que começa a aparecer. As gravatas que silenciam. As falas, as trocas. Outra cidade. Deslocar e habitar outros lugares como

a mamona e a conversa com Bárbara: A mamona em frente à minha janela lança suas sementes sob o sol escaldante do meio dia, elas são lançadas a uma distância tão grande que as perco de vista. Encontrei seu broto no pequeno vaso da minha sala. Ela estava ali, germinando, e agora é crescida. A vida se lança. Infância e adultice, na mesma circunstância... E Orlando pensa: “Conte-me tudo sobre o mundo todo [...] Mas o verde na natureza é uma coisa, o verde na literatura é outra”, diz Virgínia Woolf (2018, p. 13). Um transatlântico me atravessa e o “*docs google*” não gosta de poesia. Embarco na ousadia da construção dos caminhos, caminhando. E assim, construímos uma estrutura de seis metros na rua da carioca. Ferro, madeira e ferramentas. Mão – translação da casa pela paisagem. Ensaio. Ocupar a cidade assim como o Carnaval e o teste de gravidez. Seios crescendo, primeiro dia. 12 anos. Banhos, olhares e corpos que alteram sua forma. Mudanças. Risos e angústias. Santa Teresa, Largo das Neves e Simplesmente. A Esquina de Santa e o prédio de tijolinho. 314. Pão de queijo, açaí e o cinema de conhecidos. Ladeiras e tiros. Agora, Romã para a garganta e uma nova paixão. Lampejos. Acarajé depois do Aterro. Cerveja na praça e banho de chuva. Risos e brincadeiras. Martin cria novas lendas urbanas no percurso para casa. Barba do pai e balanço que sobe na copa da figueira da casa da infância. A corda, a altura, o circo. Parque da Redenção. Casa da vó. Lancheria do Parque e Bar João. Catacumbas e festas da UFRGS. Cidade Baixa, estúdio do pai. Foto. Luz. Loja de brinquedo da Vó. Leda. Alda. Raiz. Guaíba. Cidreira. Maquiné. Guarda do Embaú. Irmã. Nono e seu mistério. Filho. Ipê amarelo. Cachorro. Cobra coral. Beija flor e grilo à noite. Montanha. Caminhada fria. Outro lado do mundo. Svenska. Rio de Janeiro. Estudo. Rapel. Evento. 40 metros de altura. Descer o Engenhão numa corda. Ter medo e prazer ao mesmo tempo. Intrépida Trupe. Caio, na saudade, meu amigo. Querer gostar de São Paulo. Ir e voltar de lá. Gostar de São Paulo. Querer morar na Bahia. Sonhar com o doutorado. Viver o povoamento do agora. Dri. Pri. Vi. Mi. Bi. Didi. Aterrar e incorporar. Papear sobre o corpo e corporificar a palavra. Escrever dançando e dançar escrevendo. Não saber e ser levada a perguntar. Ousar, procurar, investigar, pesquisar, narrar, inventar, convidar, dançar, escrever, imaginar, pensar, se atrapalhar, se confundir, tentar achar, não encontrar, angustiar, olhar, observar, se aproximar, respirar, ter um *insight*, levantar-se, escrever, esquecer o que havia pensado... deitar de novo... Não dormir... Levantar. Escrever uma palavra. Aliviar-se Dormir e sonhar. Uma pausa. Um tempo. Fechar os olhos e perguntar: Com o que vocês têm sonhado?

sonho

*Mar agitado. Mar calmo-inerte. Eu à deriva. Perdida no meio do oceano imóvel. Tsunami. Parede d'água. Mergulho. Baleias. Medo e prazer.*



*Sonhava constantemente com o mar, assim como meu pai. Ondas surgiam ao longe, no oceano, e rapidamente se transformavam em paredes de água diante de nós. De vez em quando, podia atravessá-las e nadar com baleias enormes. Via a areia da praia, do alto da crista da onda.*

As buscas pelas memórias despertam imagens que se distorcem, vultos e vozes que se entrecruzam. Ao criar caminhos para essas buscas, descobre-se os prazeres da invenção na tentativa de juntar as partes e os rastros de nossas vivências. “A verdade é que, quando eu assim despertava, com o espírito a debater-se para averiguar, sem sucesso, onde poderia achar-me, tudo girava ao redor de mim no escuro, as coisas, os países, os anos.” (PROUST, 2006, p. 23). As memórias se assemelham a esse instante de desencontro do corpo com o espaço ao despertar: gente, seres, coisas e tempos girando ao redor de si. Para adentrar um pouco em outros tempos, e revisitar uma Carol em sua vivência infantil, saboreio por um breve momento as divagações sobre a ação de lembrar. Não para aqui me demorar, mas para impulsionar uma pesquisa que é vida, que permeia os acontecimentos que ainda habitam o corpo. Revisitar momentos da infância, possibilita resgatar alguns métodos infantis que considero presentes ainda hoje nos processos criativos. Momento em que a imaginação era frequentemente, um lugar a se habitar.

“Se o corpo não esquece jamais” e se “no corpo, a memória não conhece o passado” (ROCHA, 2016, p. 25), é possível arriscar-se numa busca através desse corpo que não esquece e que partilha saberes cotidianamente? Os cheiros, sons, sabores, acionam lembranças. No fim de tarde, no Rio de Janeiro, o Sabiá e o Bem-te-vi cantam. Esses cantos trazem para o agora a impactante presença da figueira no pátio da minha casa de infância, na cidade de Porto Alegre. Há uma presença enorme de um outro tempo: “[...] os espaços amados não querem ficar fechados! Eles se soltam. Diríamos que se transportam, facilmente aliás, para outros tempos, para outros planos diferentes dos sonhos e das lembranças.” (BACHELARD, 1998, p. 68) Os cantos me transportam para o ano de 1989, em um dia ensolarado, apesar da baixíssima temperatura. A imagem do meu rosto, aos oito anos de idade, me salta à memória, e sobre ele, cobrindo a testa, uma enorme franja quase escondendo os olhos. Visto um blusão de lã feito pela minha avó, Alda, mãe da minha mãe, Fernanda. Nas pernas uma calça de moletom, nos pés, galochas e a inevitável polaina de lã. Essa pequena auto-descrição me convida a resgatar hábitos infantis. Me autorizo a visitar um outro corpo, com diferentes interesses, movimentos e possibilidades. Um corpo infantil, no âmago de sua curiosidade, repleto de experiências, fantasias e reflexões.

Visito esses tempos, para relatar uma brincadeira silenciosa, muito pessoal e um tanto secreta, que se dava inicialmente em observar atentamente os movimentos de alguns corpos adultos. Recordo da admiração que sentia por alguns gestos expressivos, e de uma curiosidade em relação às falas, aos tiques, e às complexidades: mãos que gesticulam e

também contam histórias, cabelos que balançam elegantemente, um jeito de mastigar a salada, marcas de expressão que dançam, o gesto do cigarro indo à boca, um ajeitar o bigode, uma gargalhada exagerada, um sussurro confirmando a fofoca, o gesto lento da avó que leva o copo até a boca, a mão nas costas do amor, um carinho e um gesto de afeto, uma maneira de se vestir, de maquiar, de caminhar. O apertar dos lábios, uma sobrelha dançante, uma tensão dos músculos do rosto ao falar, mãos que movem delicadamente, uma voz estridente. Uma constelação de gestos que narram. Gestos que me causavam espanto, guardados na memória, como um registro sigiloso. Ouso dizer, que vivenciava nesses momentos,

[...] uma estética, em definitivo, enraizada na própria atuação prática da vida, nas próprias decisões da experiência, com uma tensão vital que faz que a própria experiência seja autêntica, reveladora, comunicante, veraz, crítica e transcendente. (HOYUELOS, 2020, p. 34).

Essa experiência contemplativa, talvez seja marcante,

[...] porque acreditamos na mobilidade, no movimento e no estar com outros, transformando-se com outros como uma força vital, que nos força a seguir pensando(-nos), estranhando(-nos), fazendo-nos outros. (GUEDES; RIBEIRO, 2019, p. 20)

Mas, para além de uma experiência estética, esse gesto de observação e interesse pelo outro, percorria meu corpo como se eu me deslocasse na experiência de observar. Acontecia algo nesse momentos, em que me permitia acessar o íntimo, da minha subjetividade, que transbordava para fora de mim, encontrando-me também no outro. Dessa forma, o observar e o encantar-se com o movimento alheio, despertava os mistérios sobre mim mesma. Uma atenção ao outro, que afirmava, por instantes talvez, uma parte da Carol, ainda a ser conhecida, inventada. Seria, essa observação um desejo de registrar a si mesma através do outro? Essas questões, me fizeram encontrar, uma discussão no campo da dança, que me causou um desejo de relacionar, ousadamente, com as experiências infantis. Poderia dizer, que essas observações eram movidas por um desejo de arquivo<sup>8</sup> (LEPECKI, 2010)?

[...] todo deseo de archivo en la danza debe llevar a un deseo de recrear danzas. Ese vínculo indisoluble significa que cada “deseo” actúa sobre el otro para redefinir qué se entiende por “archivar” y qué se entiende por “recrear”. Esta

---

<sup>8</sup> André Lepecki propõe o conceito de corpo-arquivo, a partir de um “desejo de arquivo”, no âmbito coreográfico, em seu artigo “**The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances.**”, no qual analisa três trabalhos de diferentes artistas, que remontam coreografias de outros coreógrafos/as, incorporando seus trabalhos.

acción de redefinición se lleva a cabo mediante un articulador común: el cuerpo del bailarino. [...] las recreaciones de danza no habrá distinciones entre archivo y cuerpo. El cuerpo es archivo y el archivo es un cuerpo. (LEPECKI, 2010, p. 67).

Me entusiasmei com o conceito apresentado por André Lepecki, tendo consciência de que se trata de um conceito dentro do âmbito coreográfico, nos modos de pensar e criar em relação à releituras de trabalhos de dança, assim como também, as reflexões que ele aborda em seu artigo sobre os diferentes conceitos de arquivo. Ouso me aproximar de sua abordagem, por ter me chamado a atenção a ideia do corpo como arquivo. Um arquivo vivo me remete às pesquisas infantis, aos modos de se ver diante do outro e misturando-se a ele. Como uma ideia, também, de releitura de si. Abrir-se à experiência de se ver no outro e de se construir com ele.

Inspirada por essa ação de arquivar, de descobrir-se no outro, outras formas de habitar o mundo, existências e subjetividades, fui criando jeitos de ser. Ao longo da vida, criei composições artísticas que me formaram como pessoa, inspirada nesses registros poéticos, instigantes, relacionais. Coletando gestos, sons, imagens e personalidades, fui construindo a composição Carol. Criava, assim, um arquivo restrito e pessoal dos movimentos sutis, explorando-os sem pressa. Me encantava com os pequenos movimentos e, através deles, incorporava uma parte de quem me afetava. Essas especificidades adultas se tornavam elementos para a criação de personagens, mas o intuito maior era imitar a pessoa cuidadosamente analisada, de maneira precisa e reconhecível ao público, no caso, minha própria família. O processo passava por observação, ensaio e apresentação. Mas o segredo é que, o detalhe e as miudezas, eram elementos essenciais da minha pesquisa infantil.

Observar cuidadosamente quem me chama atenção, é investigar gestos, comportamentos, corpos, existências, narrativas. E, para além disso, é inventar-se através da experiência de estar em relação com. A observação me proporcionou processos autorais. A brincadeira de criança se mantém presente na maneira de ser e nos processos criativos que realizo profissionalmente. Mergulhei nas obras da fotógrafa americana Cindy Sherman<sup>9</sup>, estremecida por suas provocações. A artista se auto fotografa criando diversos personagens, ambientes e narrativas cheias de dramaticidade. As imagens nos convidam a criar os momentos anteriores e posteriores ao instante do clique, tornando o espectador, um participante ativo de possíveis dramaturgias imagéticas. Sua obra me

---

<sup>9</sup> <https://www.moma.org/artists/5392>

impulsionou à criação do espetáculo Retratos, de 2015, dirigido por Cristina Moura<sup>10</sup>, que estreou na Sede da Cia dos Atores, no Rio de Janeiro. Espetáculo de grande importância para meu percurso como artista independente, que inaugura o caminho para trabalhos autorais, e uma relação intensa com o desejo de autonomia.

---

<sup>10</sup> Cristina Moura é diretora, coreógrafa e bailarina. Diretora do meu primeiro trabalho solo Retratos, livremente inspirado na obra da fotógrafa Cindy Sherman, com direção musical de Domenico Lancellotti, figurino de Raquel Theo e iluminação de Paulo de Medeiros. Estreou em 2015 e circulou em diversos festivais no Brasil: Porto Alegre em cena (POA/RS), CRD/SP, Mostra Caixote (RJ), Mostra Performatus (Santos/SP), Solos de Quintal (Dourados/MS), entre outros.



Plenitude Furtiva<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:

<https://drive.google.com/file/d/19QRCZZW0WRKbl8GiK4Z3gXJex8oLyal/view?usp=sharin>

obs: Dança em Pequenos Lugares (2020) é uma série de vídeo dança, contemplada pelo Edital Cultura nas Redes, da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. Disponível no Youtube e no instagram @carolconydariano.

Não é necessário definir ou fixar os motivos pelo qual a obra de Cindy Sherman me afeta, mas algumas fotografias me convidaram a participar imediatamente de seus processos, como uma coautora. Elas me convidaram a não me fixar diante delas, dando continuidade às narrativas, inventando outras personagens e ambiências, imaginando possíveis gestos, depois do instante da foto. Acredito que o que mais me inspirou nas imagens, foi a capacidade imediata de criar dramaturgias possíveis, e para além disso, imaginar o processo criativo da própria artista. O estúdio, as maquiagens, as luzes, roupas, cenários, tecidos, ângulos, enquadramentos, poses, intenção, expressão, improvisos técnicos, gambiarras, cílios postiços, sapatos, móveis. Um ambiente que me é íntimo, por tantas tardes e noites em que acompanhei os trabalhos fotográficos do meu pai. Uma infinidade de coisas que também fazem parte dessa composição Carol.

Ali, talvez tenha aprendido sobre a importância da técnica, do detalhe, da repetição, dos tantos saberes que esses procedimentos necessitam, modos de pensar e ver o mundo. Na infância, vivenciava experiências que despertavam a imaginação. Vivenciava os *flashes*, as trocas de roupas, os equipamentos de luz e barulhos tecnológicos que me fascinavam. Inventava mundos para personagens possíveis, que partiam de uma observação atenta sobre os detalhes. O produto final não me interessava tanto. Meu interesse estava nos momentos mais preparativos do que no instante do clique.

A ação de observar talvez venha daí, desse encantamento com o que envolve um processo para criar uma imagem, desse entorno necessário para a captura de um instante e a percepção de que o processo é, realmente, encantador. Trabalhoso e encantador. A brincadeira de criança englobava esse desejo de captura afetiva, observando e imitando a pessoa escolhida. E, a partir disso, o processo de composição, de ensaio, de pesquisa, era inaugurado. A ação de observar e capturar gestos alheios, possibilita um “entre”, uma atenção a mais, uma observação aos pequenos detalhes. Não somente uma reprodução, porque também percorremos nossas maneiras de ser enquanto observamos. Nesse processo de arquivar, exploramos os detalhes e vamos nos compondo, como um arquivo vivo, carregado de experiências.

Existe algo nesses acontecimentos gestuais e imitativos que me convida a visitá-los com um olhar mais atento ao detalhe e às minúcias, na possibilidade de perceber como “o olhar curioso anseia pelo desimportante, porque é na ordinariedade que se escondem e revelam as potências transformativas entre sujeitos: como não prestar atenção naquilo que acontece entre nós?” (GUEDES; RIBEIRO, 2019, p. 21). Como não prestar atenção nas tantas invenções que existem nos “entres”? Será que, através dessa observação

cuidadosa, na admiração pelo outro que afeta, não estamos nos formando? Não seríamos uma composição de acontecimentos, numa “solidão imensamente povoada?” (ORLANDI, 2020, p. 13). Esse povoamento me proporciona conhecer um pouco mais sobre mim mesma, através da experiência com o outro e me inspira a escrever coletivamente, acompanhada das presenças que me visitam constantemente e as que já me atravessaram ao longo da vida.

Como sujeitos coletivos, compreendemos que habitamos os outros e os outros nos habitam, que se formar é uma aventura singular, sim, porém também compartilhada: em nós, podemos dizer desde uma perspectiva ameríndia, pulsam multidões. [...] somos constelações, multiplicidades, pluralidades; somos abertura e testemunho do acontecimento do nosso estar sendo. Formamo-nos, sempre e ininterruptamente, com as histórias que ouvimos e as que deixamos de ouvir, com os outros, tantos outros: gentes, lugares, experiências... (GODOY; RIBEIRO, 2021, p. 03).

Escolho, portanto, um caminho a ser construído, a partir dos povoamentos subjetivos e através de uma escrita dançante, performativa, que crie narrativas, imagens e continuidade.

*pesquisa como dança*

*A planta dos pés é quase sempre o lugar do contato com a terra. Estender o pé, a pele da planta do pé é o lugar de todas as variações das qualidades de apoios e das direções. Sentir as direções abertas a cada passo. (BARDET, 2014, p. 73)*

Me preparo para ler ou escrever. Escolho uma posição para iniciar a ação e os gestos imperceptíveis vão surgindo, como uma dança desinteressada. Me ajeito na cadeira, mudo de lugar, acendo a luz para ver melhor, suspiro, me emociono ou tensiono a testa para compreender algo complexo, para encontrar e criar sentidos. Sou lançada para uma composição imediata, carregando minhas próprias experiências e as transformando também enquanto leio ou escrevo. Me deixo levar pela narrativa. O corpo lê, o corpo escreve.

A convivência poética educa-nos para ler ‘criadoramente’, para recriar as ideias e as imagens dos textos, interligando-as com os textos da nossa própria vida. Aprendemos a ler de modo criador e recriador, como uma atividade de compreensão, de diálogo, que é também um ato estético, de criação de sentido e de beleza. (ANTÔNIO, 2009, p. 120)

Na postura sentada, com as costas no encosto de uma cadeira não muito confortável, com os pés apoiando apenas os metatarsos no chão, os joelhos ligeiramente abertos e os cotovelos levemente apoiados sobre a mesa, inicia-se a ação de escrever. Durante os anseios sobre como dar forma escrita às ideias, sentidos e experiências, as mãos e os dedos dançam sobre o teclado.

O ar entra nos pulmões com dificuldade, é preciso expandir as costelas para que ele entre e percorra os espaços internos do corpo. Ao escolher um caminho, uma ideia, um modo de dizer, outros tantos não são escolhidos. Os anseios aumentam. É preciso então... fazer escolhas. Tomar rumos. Sentir é a motivação do agora, no ato de escrever, como acontecimento do corpo pelo corpo. (GUEDES; ROSA; BEMVENUTO; BEMVENUTO, 2022, p. 06).

Mas como inserir o corpo na escrita e na pesquisa?

De certo modo é necessário voltar a pensar numa linguagem habitada por dentro e não apenas revestida por fora. Como a pele, a linguagem também toma a forma de um batimento cardíaco ou de uma agitação do respirar ou de um estranho e persistente movimento [...] (SKLIAR, 2014, p. 16).

Uma constelação de gestos, criados durante o percurso, é pesquisa? E como fazer uma pesquisa poética, como dança, no campo da Educação? A busca por uma resposta envolve alguns desafios, mas com a certeza de que não há e nem deve haver uma resposta única. A provocação está relacionada ao desafio de responder as perguntas com novas perguntas que se apresentam: Se escolho a pesquisa como dança, qual dança seria? Quais relações conceituais seriam criadas? Qual seria a metodologia? E se a dança inaugurar a escrita? Quais saberes surgiriam? Será possível traduzir em palavras? Ou, se trata mesmo de traduzir? Quais as reverberações perceptíveis no ato de escrever, quando nos disponibilizamos a uma experiência sensível através da dança?

Enquanto danço a pesquisa, conceitos podem ser elaborados? Eles se inter-relacionam com os gestos criados nos ensaios, nas composições coreográficas e na investigação através do movimento dançado? Percebo no corpo as reflexões dos textos estudados e das partilhas de experiências, assim como a dança provoca a escrita. Seria, então, a dança um modo de pensar? O que é pensar? O que é reificar o conhecimento, dar sentido a ele?

Se o caminho é fazer uma pesquisa como dança, é preciso buscar na dança, suas próprias reflexões. E para isso, é necessário mais uma pergunta para a provocação inicial: o que é dança? Perceber o peso e deixá-lo desaparecer, mesmo que por um instante fugaz e fictício? Desbravar paisagens no corpo? Inventá-las? Aterrorizar os pés no solo? Equilibrar e desequilibrar? Improvisar? Rodar a saia e girar sobre o eixo? Sacudir e soltar a musculatura? Ir até o chão? Deslizar sobre ele? Dobrar os joelhos e “requebrar” os quadris? Rebolar? Saltar? Pular? Desafiar-se com o “Tik Tok”<sup>12</sup>? Parar? Sustentar-se nas pontas dos pés? Coreografar? Reverenciar? Ritualizar? Ficcionalizar? Criar textura, volume, história, geometria, ventania, passado, memória, rastro?

Ao tentar responder essa pergunta aparentemente simples, novos caminhos são construídos, e neles, novas visitas se apresentam. Com José Gil me aventuro em um caminho investigativo/poético com a constatação de que dança é “[...] de início obra de seres que andam e pesam sobre um solo.” (GIL, 2004, p. 19). Faz tempo que admiro essa imagem que Gil nos convida a habitar. Ao me deparar com ela, imagens dançantes surgem no pensamento, além de perceber meu peso, que afirma minha presença sobre a cadeira, na qual estou sentada. Uma leve aceleração nos pensamentos. Percebo também o espaço ao redor: a mesa e os objetos sobre ela. A imagem que Gil propõe, me convida ainda a lembrar dos bichos que rastejam, que saltam, andam vagarosamente, se escondem, correm e se enterram. Assim, me deparo com uma possibilidade de início, através de seres que pesam sobre um solo. Me aventuro a inaugurar um caminho sinuoso e inventivo para refletir sobre a dança, a pesquisa e a vida:

---

<sup>12</sup>“Tik Tok” é um aplicativo para compartilhar vídeos, e tem sido usado para criação de pequenas danças que são produzidas e compartilhadas como desafios.

*Um ser pesa sobre um solo e se percebe presença através da relação com a*

GR  
A  
VI  
DA  
D  
E

*Esse ser resolve deitar-se sobre este solo para determinar seu tamanho e contorno.*

A  
den  
tra  
na  
ter

*ra e percebe os detalhes da superfície. Fissuras, pedras, tempos, passos, ossos, pêlos, cartas, ventos, cantos, vozes, pés, corpos, patas. O solo marca seu corpo e o corpo marca o corpo do solo, deixando seu rastro de contato como um carimbo. O ser altera sua posição, cria novos pontos de contato, desloca as pedras do lugar, carrega a terra na pele. Vivencia seu peso, sua consistência como corpo que toca e é tocado. Cicatrizes pequenas, resquícios de folhas secas, sangue, suor, poeira, pequenos pedregulhos, peles e pêlos, terra e galhos secos. Resolve, então, desbravar o solo amassando-o, esmagando-o e se deixando ser móvel e efêmero. Gira, rasteja, pressiona, vira terra, brisa, som, suor. Empurra, se apoia, cai, levanta, desliza... em movimento constante, ininterrupto. E quando vivencia um instante de paragem, se questiona:*

“Onde se situa, então, o início do movimento?” (GIL, 2004, p. 15).

A pergunta se torna presença constante no meu dia a dia e provoca uma suspensão no tempo. Insisto em me debruçar sobre ela inúmeras vezes, porque sinto que o motivo pelo qual a escolhi para compor o corpo do texto, carrega em si ainda mais convites. Volto algumas vezes na pergunta e me deixo levar pelas imagens que aparecem. São imagens nebulosas, sem contorno, nem definição. A linguagem “[...] é presença nítida e, ao mesmo tempo um rastro espectral que assume a vertigem da existência e de seus labirintos: proíbe e liberta, habilita e confina, da passagem e aprisiona, acende, transcende e abisma.” (SKLIAR, 2014, p. 14). Percebo que há algo que me convoca a deixar amadurecer, para que em algum momento crie corpo, contorno. Escolho, então, abandonar a pergunta, ignorá-la, seguir adiante, mesmo que cambaleante. Pulo alguns parágrafos, páginas até.

A linguagem se perde, se reencontra em seu próprio labirinto, e anuvia, fica aprisionada entre redes de sentidos, torna-se severa, áspera, padece, poetiza, filosofa, permanece avariada, conserva suas amizades e suas inimizades, convive, atravessa, respira, conversa, ama. (SKLIAR, 2014, p. 23).

Desenho um mapa para me perder<sup>13</sup> (ONO, 2000), como numa “travessia da linguagem: sair para encontrar o mundo [...]” (SKLIAR, 2014, p. 15). E mesmo em meu apartamento e imersa nos emaranhados de um texto que se faz e se refaz, surpreendo-me com o que a escrita e leitura me possibilitam vivenciar, “[...] o universo vem habitar sua casa.” (BACHELARD, 1998, p. 67).

Aos poucos a pergunta foi se acomodando em meu corpo de maneira sutil, sem exigir muita atenção. Se manteve presente, mas calmamente instalada em algumas partes: entre as sobrancelhas, na maçã do rosto ou na curva da mandíbula, entre as escápulas, na língua, bem perto do ouvido... Se estabeleceu em lugares para dar-me tempo e amadurecer. E assim, aos poucos, o mapa para me perder acabou me levando a uma certa intimidade com possíveis imagens de início. Afinal “onde se situa o início do movimento?” (GIL, 2004, p. 15). Início, como desejos ainda não conhecidos? Desejos ainda por vir, ainda não expressos no mundo? Por fim, me entusiasmo com a ideia de um início como vontades que se tornam ações, como o desejo de ir adiante, que se torna ato no momento do caminhar e a curiosidade que se torna busca, na medida que se inventa como pesquisa.

Na sinuosidade do desejo, cria-se inícios possíveis para uma pesquisa que dança, que desliza. Desliza, não porque não está fundamentada em algo consistente, mas porque

---

<sup>13</sup> Texto original: Draw a map to get lost. Spring 1964.

não se fixa em um único lugar, ou única forma. Não sabemos exatamente onde começamos a deslizar, se na fisicalidade das articulações ou nas imagens que aparecem e desaparecem do pensamento. Seria na articulação das palavras? Com os dedos sobre o teclado? Na ação da escrita? Nas articulações do esqueleto? Seria no entre? No texto do corpo ou no corpo do texto?

A curiosidade que impulsiona essa pesquisa, não têm fome de respostas, mas sim um desejo de saborear as possibilidades da linguagem e do pensamento poético, “[...] nas frestas por onde se escoam sabores[...]” (SKLIAR, 2014, p. 12). Partimos de um início, talvez, já inaugurado. Impulsos que mobilizam e criam constelações de imagens e conceitos que se desdobram em gestos dançantes. Um início de movimento, como um passo à frente, ao lado, um pequeno salto, dois giros e alguns retornos que se repetem, mas não da mesma forma. Um caminho que busca rastros sinuosos impressos no solo por um corpo dançante, que faz caminhos deitando, saltando, girando, caminhando, dançando sobre ele. O início começou antes mesmo dele, porque “no começo era o movimento” (GIL, 2004, p. 13).

Daí percebe-se um desejo sutil: tecer narrativas e conexões. Colocá-las para dançar, assim como as palavras que caem ao chão<sup>14</sup>. “Porque também as palavras tomam suas decisões e, em algumas ocasiões, nos convidam a dançar com elas” (SKLIAR, 2014, p. 29). Processo rítmico, que acontece na dinâmica do movimento através dos saberes do corpo que criam as bases necessárias para apoiar-se, e assim como na pesquisa, elaborar-se, pensar-se. A pesquisa-corpo habita o chão como terreno da vida, percurso, história e memória. E também um chão-superfície, que nos sustenta como seres terrestres e gravitacionais. A pesquisa percorre solos, nos quais podemos aterrar, adentrar, aprofundar, mas também deslizar, deitar, rolar, tornar-se um corpo que ocupa a horizontalidade, e com ela reparte-se em possibilidades diversas de atenção (BARDET, 2014). A intimidade com o chão faz deslizar também o texto.

Marie Bardet, em seu livro “A Filosofia da Dança”, me entusiasma com a elaboração da ação do deslizar de um corpo sobre um solo e, sobre a transgressão que essa ação nos convoca a vivenciar:

A experiência sensível do deslizar, do contato cambiante entre a pele e o solo, do peso dos corpos e das dinâmicas próprias dessa relação gravitária tende a repartir a atenção e, portanto, a importância entre os diferentes lugares do corpo, fazendo, assim, que percam a sua supremacia os grandes lugares da

---

<sup>14</sup> Referência a poesia de Roberto Juarroz, citado no livro *Desobedecer a linguagem*, de Carlos Skliar.

expressão, e também da defesa, que são a face, o rosto, os braços e as mãos. (BARDET, 2014, p. 117).

Essa repartição da atenção sobre o corpo é um convite a visitar novos modos de pensamento. As mãos que escrevem, portanto, seriam mais úteis do que as costas? Do que a parte posterior do corpo? Podemos revisitar as ações que fazemos com as mãos, sem a obsessão ocidental pela utilidade? A vida não é útil, diz Krenak (2020), seria possível, então, que as mãos não obedecessem somente a essa lógica? A escrita pode ser dançada-pensada pelas mãos e suas sabedorias? Sabedorias que convocam o corpo todo? Existe um tanto de invisibilidade das ações internas: desejos geram impulsos. Imaginemos então os que partem do tronco, junto com imagens do pensamento, que tecem uma constelação de micro movimentos, gerando a energia para moverem os músculos, e os músculos, convocarem as articulações dos dedos para que então se concretize a ação da escrita. Um conjunto de forças, vetores, ações voluntárias e involuntárias que fazem um corpo escrever, viver, dançar, parar, pensar.

Se as mãos são os membros dos afazeres, da construção e de um pensamento mão, como cérebros nas pontas dos dedos (SARAMAGO, 2000), elas pensam porque realizam ações extraordinárias? Essas ações são realizadas isoladamente? O que seriam dos pés? O que seriam das costas e de toda a parte posterior do corpo? Nuca, calcanhar, panturrilha, escápulas? As partes do corpo pensam separadamente? O pensamento acelera juntamente com as falanges, com seus “pequenos cérebros”, assim como a língua, mesmo distante das mãos, segura a palavra em sua ponta rugosa (SKLIAR, 2014). É um complexo trabalho em equipe, que vai sendo construído, reconstruído, dançado, sentido.



Quando voltamos ao chão, deitando sobre ele, percebemos sua superfície, e nós mesmos/as. O chão nos oferece a oportunidade de nos reconhecermos no contato com a camada externa do solo, confundir-se com ela. Sentir as costas e as partes que se apoiam, assim como as que não o tocam. Deixar a cabeça pesar, a língua escorrer dentro da boca, as palavras escorregarem por ela, as pálpebras pesarem sobre os olhos - pequenas constelações brilhantes no escuro - as escápulas abrirem, as palmas das mãos se voltarem para cima - na inutilidade - os dedos adormecerem no momento de folga, o quadril pesar sobre o chão - transbordar os líquidos - soltar as pernas que se libertam do tônus muscular das coxas, joelhos que tombam para fora, pés que os acompanham.

Adentrar, imaginar paisagens internas, inventá-las, e perceber-se contorno através da presença que o chão possibilita sentir. Ali descansar. Envolver-se na relação com a vontade de mover, de modo que a obediência não impere sobre o desejo. Reverenciar o descanso e agir se assim desejar. Visitar sensações na horizontalidade, que desautorizam a imposição da verticalidade. Habitar o chão e confundir-se com ele: “Serei eu que rolo sobre o solo, ou o solo que me embala e me faz deslizar?” (BARDET, 2014, p. 142).

Serei eu que rolo sobre a pesquisa, ou a pesquisa que me embala e me faz deslizar? Será que nós nos embalamos como num emaranhado de linhas e amontoados de forças que dançam juntas? Uma pesquisa-vida (GODOY; RAMALLO; RIBEIRO, 2022), assim como uma vida-obra? Arte-vida? Mergulhada na construção de uma pesquisa que narra, como não torná-la dançante, poética? A pesquisa que traz como fundamento a vida vivida, traz a arte como presença essencial para os caminhos de criação. No caso desta pesquisa como dança, não seria possível realizá-la sem o processo criativo artístico, que parte da experiência do/no corpo, através das vivências e dos acontecimentos. Neste momento da pesquisa, dançar

[...] é inaugurar no corpo uma ideia de dança. Uma ideia de dança contemporânea é aquela que ainda e sempre não decidiu o que a dança é e, assim, o que ela deve ser. Cada ideia de dança inaugura no corpo uma técnica: um modo específico de operação de descontinuidade, de trânsito, entre o passado e o futuro. (ROCHA, 2016, p. 31).

A pesquisa se afirma no âmbito das não definições e torna-se cada vez mais dançante, dissolvendo fronteiras e compartimentos rígidos. Não se pode dizer em que momento exato uma ideia de dança é inaugurada, e aqui, no chão da pesquisa, também não. Porque a própria ideia de inauguração não é definível e identificável. Ela vira verbo no gerúndio: inaugurando, inaugurando. Como num gesto dançado, que dissolve fronteiras, ou desloca-as. Adentrando nas possibilidades de inauguração de ideias de

dança, vou compondo gestos e movimentos em salas de ensaio juntamente com o ato da escrita. Elas parecem se entrosar facilmente, nesse momento. Dança e escrita se entrosam, quase que completamente. Uma impulsiona a outra, alterando-as. Escrever dançando e dançar escrevendo. Na sala de ensaio, o gesto perfura o vazio do espaço-lugar, assim como o risco no papel interrompe seu silêncio abismal.



*[Reflexões sobre o chão](#)*<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:  
[https://drive.google.com/file/d/1V4s0qJnaiqd3PJJjG99Iqj\\_Fz5E\\_FYMA/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1V4s0qJnaiqd3PJJjG99Iqj_Fz5E_FYMA/view?usp=sharing)

*a pesquisa é diária:  
intenções para a construção de um pensamento como ensaio*

[...] quando eu falo de mudança de hábito, e que isso dói como trocar de pele, eu digo que já passou da hora da gente começar a ter coragem de realmente fazer um equilíbrio – eu chamo isso até de um certo pacto – que seria você conseguir equilibrar o sopro de amor que sai da nossa boca quando a gente fala – as nossas ideias, as nossas inquietações, os nossos sonhos – equilibrar esse sopro de palavra com o compasso dos nossos pés, da nossa caminhada na Terra. Porque não adianta minha boca ir para lá e meu pé vir para cá. (TAKUÁ, 2019, p. 04).

Numa determinada noite do ano de 2021, ainda em isolamento por conta da pandemia<sup>16</sup>, começo a sentir no corpo uma pequena alteração na respiração. Os pensamentos estão rápidos, tento organizar os afazeres da semana apenas pensando sobre eles. A ansiedade aparece para ficar. Meus dias estavam sendo devorados por uma aflição que adentrava o corpo, causando dores, mal estar, uma pressão sobre os olhos, incômodos e tristeza. Tempos difíceis. Hábitos capturados por uma força estranha, que me impelia a uma clausura, não somente física, mas simbólica. A sensação de estar só, sem mover, era angustiante. Diante desta paralisia, meu corpo sinaliza, de diversas maneiras, a necessidade de inventar saídas e transformar hábitos. A partir desses sintomas, percebo a necessidade de agir. Busquei então, através da pesquisa, a possibilidade inventiva que poderia estar presente no caminho investigativo e que poderia me auxiliar a transformar o modo como lido com a atualidade, comigo mesma e com os espaços simbólicos, cheios de possibilidades inventivas.

Busco algumas perguntas para me voltar à pesquisa, na intenção de criar aberturas, para que eu possa mergulhar, dialogar, inventar, descobrir, movimentar meus dias, meu corpo, meus pensamentos, numa dinâmica vívida: o que exatamente é a pesquisa? A pesquisa pode me ajudar a mudar hábitos? Como fazer da escrita, um processo performativo e vivo? Como criar um método de escrita? De que maneira posso desabituar, desconfiar, desviar das linhas fixas? E ainda: como resistir com vitalidade, ao momento histórico extremamente violento, no qual vivenciamos no Brasil?<sup>17</sup> Depois de uma noite turbulenta e angustiante, surgem motivações para criar caminhos, métodos e estímulos para desenvolver a pesquisa artisticamente, ou seja, com os recursos que adquiri durante anos, através dos ensaios e criações, no percurso como artista e das novas possibilidades de produzir conhecimento e de me abrir a outros saberes.

Mergulhada nas partilhas e estudos, que vivo com o Grupo FRESTAS (Formação e Ressignificação do Educador: Saberes, Troca, Arte e Sentidos), coordenado pela professora Adrienne Ogêda Guedes, fui percebendo que os caminhos já estavam sendo levantados: uma pedra e outra, um pouco de terra, uma paisagem. Os encontros foram abrindo esses caminhos simbólicos, espaços para a criação de narrativas, nas quais

---

<sup>16</sup> A pandemia da Covid-19, que teve início em 2020 e ainda segue em curso com menos força, nos submeteu ao isolamento nos anos de 2020 e 2021. Causada por vírus, altamente contagioso, causou a morte de mais de seiscentas mil pessoas no Brasil. Fonte: <https://www.cnnbrasil.com.br/saude/brasil-encerra-2021-com-412-880-mortes-por-covid-19/>

<sup>17</sup> Em 2021, estávamos vivenciando um governo de extrema direita e sentindo tanto no campo da cultura e no campo da educação, o sucateamento das instituições, pelo avanço das lógica neo-liberais e autoritárias.

minhas vivências se transformam em base afetiva e epistemológica para a pesquisa. Narrativas que possibilitam um engajamento com o que foi vivido, e a percepção de como nos formamos com as experiências da vida.

Mas no processo de escrita, alguns receios passam a tomar conta do processo. Como desviar do risco da exaltação de um eu fixo, que se fecha em si, e que se individualiza? Como não cair numa escrita ensimesmada e prepotente? A partir desse receio, busco a invenção desse eu, que se problematiza, quando se apresenta como uma ideia de ficção. “Falar de si é, inevitavelmente, reinventar-se, levando em consideração, estratégias de representação do sujeito diante de sua capacidade de narrar e de mobilizar outros sujeitos em torno do comum.” (LÍRIO, 2021, p. 14). Busco no teatro e na autoficção, as ferramentas que problematizam essa questão, e que fundamentam-se num modo de fazer que parte das experiências e narrativas de si, e que são deslocadas para uma dramaturgia e para a cena: “[...] a autoficção compreende em si o ato de ficcionalização do sujeito e é sempre ligada a um ponto de vista, a um olhar do sujeito diante dos acontecimentos vivenciados.” (LÍRIO, 2021, p. 14).

A partir disso, invento meus ensaios coreográficos que me possibilitaram pesquisar através do corpo e da minha experiência com a dança. Processos nos quais me transformo, crio vitalidade, procedimentos metodológicos e encantamento. Este encantamento é

[...] uma capacidade de transitar nas inúmeras voltas do tempo, invocar espiritualidades de batalha e de cura, primar por uma política e educação de base comunitária entre todos os seres e ancestrais, inscrever o cotidiano como rito de leitura e escrita em diferentes sistemas poéticos e primar pela inteligibilidade dos ciclos[...] (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 07).

Recorrer ao cotidiano, em seu acontecimento no miúdo, no dia a dia, como possibilidade de rito da vida. As pequenas coisas, repletas de grandiosidades potentes para aberturas simbólicas e artísticas, convocam nosso olhar ao miúdo, que comemora a vida em suas minúcias, e pode se transformar em ação transgressora de hábitos desencantados. Nas frestas das repetições cansativas dos dias, nas obrigatoriedades impostas, gerar espaços para suspiros, são formas de resistir às pressões atuais. Sentir as costelas darem licença ao ar que entra, empurrando os pulmões, ampliando e expandindo as vísceras, a pele e os ossos. “Esvaziar, para preencher” (BEMVENUTO, 2022)<sup>18</sup>, preencher para esvaziar. Atentar à respiração, “[...] que nos acompanha segundo a segundo, ação considerada involuntária, que o nosso corpo faz, sem precisarmos pensar

---

<sup>18</sup> Dissertação de mestrado de Vitória Bemvenuto, defendida em 2022, ainda não disponível para leitura.

e, muitas vezes, sequer percebemos que está acontecendo” (BEMVENUTO, 2022, p. 165). Nesta ação, que nosso corpo se multiplica em possibilidades rítmicas diversas, nos demorar, observar, deixar preencher os espaços miúdos de si.

Alterar o cotidiano, a partir das minúcias do corpo, nas percepções dos incômodos e prazeres, e na construção de caminhos para uma investigação, através das percepções de si e do movimento dançado. Elaborar uma prática como um convite para incorporar parcerias construídas ao longo da vida, que fazem parte da composição Carol. Nesse sentido, a prática possibilitou a criação de diálogos entre autores, parceiros/as, artistas e imagens. Presenças que surgiam a partir desses momentos investigativos/inventivos.

Um dos impulsos para iniciar a prática foi incentivado pelos disparadores criados pela professora Priscilla Menezes, coordenadora do curso de extensão “Pensar e criar com o que atravessa”<sup>19</sup>, que carinhosamente foi apelidado por nós, participantes, de “Frestas Atravessa”, no qual compartilha textos, obras de arte e áudios, convidando os/as participantes a mergulharem nas propostas e viverem experiências artísticas. Esse incentivo me fez perceber que meus processos artísticos podem ser também, métodos de pesquisa. Porque, então, não seguir com os procedimentos que fazem parte da minha prática de trabalho? Eles podem ser utilizados na pesquisa acadêmica?

O incentivo para criar o ambiente de ensaio como rotina de pesquisa, proporcionou uma prática que ia sendo desenvolvida sem um planejamento anterior. Ela foi sendo criada a partir do seu próprio acontecimento, pautada nas necessidades corporais e de como essas percepções de si, podem sugerir caminhos investigativos, tanto para a saúde, quanto para a criação artística e a pesquisa, através da prática do improvisado em dança. Então, ela estava relacionada diretamente com uma descoberta, mesmo que houvesse algum tipo de planejamento, estava aberta às necessidades do corpo e dos desejos inventivos que apareceram durante os ensaios. Isso não quer dizer que tudo que foi inventado seja novo, aos poucos a história do corpo vai narrando o que ainda está escondido, mas que já foi iniciado antes da própria prática.

Assim, o intuito era inventar uma rotina que desviasse das pressões de um tempo linear e da produtividade. Criar alternativas práticas para desconstruir os hábitos diários, que já nos impulsionam para o trabalho ou para a inércia das redes sociais. Afastar-se das tecnologias, nas primeiras horas do dia para criar espaços, na suspensão das ações

---

<sup>19</sup> Curso oferecido pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), por meio do departamento de extensão.

mecânicas e se deixar parar, espreguiçar, mover e improvisar, através da dança. Uma rotina de trabalho sobre uma outra lógica, que não a da pressão da produtividade e utilidade dos corpos: imposições do capital. Faço questão de lembrar, nesse momento, que esse tempo para a pesquisa, a criação desta prática e da possibilidade de uma investigação que explora exatamente a relação com as possíveis pausas e desaceleração, só me foi possível, por ser bolsista CAPES/FAPERJ<sup>20</sup> do programa de Pós-graduação da UNIRIO.

A proposta se dava, então, em uma prática/ensaio, que se iniciava ao acordar ou até mesmo anterior a ele: antes de levantar, deixar os olhos se abrirem com calma, e tocarem as coisas. Deixar o ambiente se fazer ver, mas sem romper com a sensação que o sonho deixa no corpo, na pele. Voltar a ele, na recusa de interrompê-lo de forma brusca, no corte seco. Voltar a fechar os olhos e ir para a última imagem onírica, deixar ela se acomodar, mesmo que o corpo já esteja em um estado mais alerta. Ouvir, perceber, sentir o sonho compondo a vida e nossa existência no agora, junto das reflexões, *insights*, investigações de si. “Os sonhos são tão reais quanto esse momento agora, por exemplo, em que conversamos” - diz Bárbara L. Matias (2021) em nossa conversa no Transatlântico<sup>21</sup>.

Esse tempo mais alargado, permite adentrar na lembrança dos sonhos e subverte o hábito imediato, aquele do qual nem desconfiamos de sua obviedade. Nossas ações, realizadas na pressa do dia a dia, longe de serem totalmente substituídas por tempos mais espaçados, são imediatas, e por consequência diariamente repetidas sem muitos questionamentos. Não podemos simplesmente extinguir totalmente as dinâmicas atuais e afazeres, porém, desconfiar é sempre uma possibilidade de descobrir novos caminhos e hábitos.

Acordar, deixar o rastro do sonho na pele, levantar. Tomar café. Respirar com calma. Observar o espaço e ampliar suas possibilidades, afastando os móveis da sala/quarto do apartamento. Deixar o espaço sem obstáculos, o mais livre possível, para que o corpo possa habitá-lo e inventá-lo. No silêncio do início da manhã, a sensação de inaugurar o dia se dá nos hábitos novos que sugerem outras formas de viver.

---

<sup>20</sup> Iniciei o processo de pesquisa no mestrado como bolsista da CAPES, e durante o percurso fui contemplada com o edital Mestrado Nota 10, tornando-me bolsista FAPERJ, que possibilitou maior investimento nos processos de investigação.

<sup>21</sup> Residência artística já comentada anteriormente.

Investigo, no ensaio, movimentos que partem da relação imediata com o chão, dando continuidade a coreografias interrompidas, por conta da pandemia, processos ainda em desenvolvimento, que se fazem presentes no corpo. Deslizar através dos apoios dos joelhos e criar movimentos em que não seja possível identificar suas origens ou vetores de força. Movimentos que carregam o mistério de deslocamentos quase imperceptíveis.

Esta relação com o chão voltou a ser vivenciada durante a situação de isolamento, portanto o chão aqui referido, se trata de um solo liso e plano, que proporciona um tipo específico de deslizamentos. Provocada pelos questionamentos do autor André Lepecki<sup>22</sup>, em “Exaurir a dança”, surgem perguntas que ampliam e complexificam o processo já em andamento: como seria deslocar esses movimentos deslizantes em terrenos acidentados, montanhosos, arenosos ou urbanos? Quais rupturas surgiriam? Que rastros esse corpo deixaria? Expresso aqui, o desejo de continuidade, ao criar um desvio daquilo que se dá de forma linear. Como provocar o próprio processo?

A prática começa com uma limpeza do espaço, inspirada nas tradições teatrais japonesas<sup>23</sup>, nas quais o ato de limpar faz parte de um processo de concentração e aquecimento corporal dos atores. A limpeza se apresenta aqui, não como uma ação preparatória, mas sim, como uma ação que já é acontecimento por si mesma. A necessidade de iniciar a prática a partir da limpeza, se deu durante o primeiro dia da experiência, e assim se estendeu aos outros dias. Após a limpeza, o processo passa a se atentar ao corpo em relação ao seu peso, aos apoios e a percepção de incômodos ou necessidades. Muitas vezes a meditação é usada para a continuidade do trabalho, que se volta a um longo aquecimento/alongamento seguido de uma improvisação. Para finalizar a prática, sento em frente ao computador e escrevo o que vivenciei naquela manhã, buscando as presenças que apareceram durante a experiência, ou questões que surgem a partir do mover. A escrita está inserida dentro da prática como uma ação performativa, atenta às sensações e transformações que a experiência corporal provoca.

A escrita, então, é um procedimento realizado como última parte da experiência, mas não somente como um registro das reflexões que aparecem durante o ensaio. Percebo que durante a escrita acontecem elaborações importantes, que me auxiliam na criação da pesquisa, assim como nos improvisos futuros. O ato de escrever proporciona um exercício

---

<sup>22</sup> André Lepecki é escritor, curador e professor presidente do Departamento de Estudos da Performance da Tisch School of the Arts da New York University.

<sup>23</sup> Inspirado nas práticas de Yoshi Oida: ator, diretor, professor e colaborador fundamental do teatro de Peter Brook.

investigativo na busca por palavras que deem forma e ritmo ao vivido. É o pensamento/corpo, tomando decisões no próprio ato de escrever, para inventar meios de fazer-se compreender, via palavra. Durante a própria ação, editamos, experimentamos, repetimos, testamos ritmos, imagens, palavras que dão contorno ao que queremos expor. Uma curadoria de intenções em palavras. Ela vai sendo construída, ativando as sensações da experiência e proporcionando possíveis continuidades do ensaio. Como um planejamento flexível. Inspirada numa escrita como ensaio, relacionando-a com o ensaio coreográfico ou cênico, vou compondo associações, diálogos e aproximações como um ensaísta que

[...] problematiza a escrita cada vez que escreve, e problematiza a leitura cada vez que lê, ou melhor, é alguém para quem a leitura e a escrita são, entre outras coisas, lugares de experiência, ou melhor ainda, é alguém que está aprendendo a escrever cada vez que escreve, e aprendendo a ler cada vez que lê: alguém que ensaia a própria escrita cada vez que escreve e que ensaia as próprias modalidades de leitura cada vez que lê. (BONDIA, 2003, p. 108).

Não seria o ensaio na dança, também, uma ação que problematiza o próprio movimento dançado? Enquanto ensaio, não estaria problematizando o gesto? Ou melhor, alguém que está aprendendo a dançar cada vez que dança?



*Reviravolta<sup>24</sup> - Como provocar o próprio processo? Como seria deslocar esses movimentos deslizantes em terrenos acidentados, montanhosos, arenosos ou urbanos?*

---

<sup>24</sup> O vídeo faz parte da série **Breves danças para pequenas telas**, criada para o Instituto Moreira Salles. Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:

[https://drive.google.com/file/d/11BgrUSBclpfl3nUzTSKXvFmHiQDyItbl/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/11BgrUSBclpfl3nUzTSKXvFmHiQDyItbl/view?usp=share_link)

*Sonho*

*Dois corpos estão em uma sala vazia. Existe algo entre eles: uma tensão criativa, uma força que os convoca a mover juntos. Descubro, então, que é um ensaio. Estou na linha tênue entre o sono e o despertar. Os acontecimentos oníricos se misturam com um provável planejamento de ensaio. Os corpos estão juntos, lado a lado, virados de frente para uma parede branca, as mãos se entrelaçam de forma cruzada: direita com direita e esquerda com esquerda, diante dos corpos, na altura dos quadris. Juntos, eles andam para trás, num movimento que deseja o chão. O ocupam vagarosamente. Se deitam. As mãos entrelaçadas vão subindo para se acomodarem sobre o rosto. A mão de um, sobre o rosto do outro. Ali se demoram.*

*Ensaio*<sup>25</sup>



---

<sup>25</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:  
[https://drive.google.com/file/d/1y8vv715nu-ht9GoG8uDnPogTmRdnVULO/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1y8vv715nu-ht9GoG8uDnPogTmRdnVULO/view?usp=share_link)

*fragmentos*

*fragmento #1*

*Chove. A pele cheia de resquícios do sono. A vontade de, talvez, na cama se demorar. Os pensamentos em alta velocidade parecem vozes que se confundem. Estabeleço um início, mais uma vez. Olhos pesados, inchados. Frio. Acordar, tomar café, espreguiçar, mover e escrever. Sem nenhuma interrupção.*

Desejo o chão, mas necessito transformar o espaço. Quero agora sacudir a arquitetura interna e a ideia de casa. Invento a sala de ensaio ou o estúdio. Inicia-se o mergulho na ficção: desbravar o território caseiro e desmontá-lo, criando vazios. Empurro os móveis, retiro o tapete, os pequenos objetos que agregam uma estética a casa: fotos, livros, plantas, bancos. É preciso abrir espaço. Deixar ele na sua concretude fria. Inventar o espaço/lugar. Continuamos: trocar de roupa, guardar os lençóis e travesseiros e retirar o *futon* da sala/quarto. Retiro também os quadros que estão apoiados na parede, a cadeira de madeira e a mesa. Quando tudo está livre de obstáculos, a poeira se apresenta exageradamente aos meus olhos, assim como as pequenas coisas que se acumulam no chão: pedaços rasgados de papel, uma bolinha minúscula, um botão de roupa, moeda. E então, eis que surge uma vontade enorme de limpar o espaço, umedecer o chão e as paredes: água e pano. Tornar-se úmido para inventar outros movimentos. É preciso muita água escorrendo. É preciso adentrar e fluir como água, na própria limpeza, lembrando que

[..] limpar não é simplesmente ‘uma preparação’ para trabalhar. A palavra ‘preparação’ tende a sugerir que a etapa seguinte é a importante. Não é esse o caso. A ação de limpar já é útil por si mesma. (OIDA, 2007, p. 23).

O espaço está quase vazio. Observo com entusiasmo as mudanças realizadas e as possibilidades que podem surgir de um espaço reinventado. O espaço como uma *primeira página*. Paro por um momento: o tempo parece suspenso. Admiro o que pode estar por vir, o que ainda não aconteceu. Num gesto preciso, como num susto, volto à ação e preparo o pano de algodão apenas com água:

O pano deve estar umedecido em água fria (sem detergente) e depois torcido. Abre-se o pano úmido no chão, pondo-se as duas palmas das mãos sobre ele. Os joelhos não tocam o chão, somente as mãos e os pés, de modo que o corpo fica parecido com um V invertido. (OIDA, 2007, p. 22).

Concentrada na ação de limpar, me organizo internamente. Percorro o espaço com o pano sob as duas mãos. O quadril está apontando para o teto e os pés empurram o corpo para que o deslocamento aconteça. Uma pressão específica das mãos sobre o pano, faz com que eu consiga deslizar sobre o chão. Assim que o movimento do corpo vai direcionando o ato de limpar, o espaço parece se afirmar como algo maleável, como uma ideia de “espaço mole”, sobre o qual Virna Bemvenuto<sup>26</sup>, fala de forma tão poética em nossas conversas/ensaios em travessia<sup>27</sup>.

*momento suspenso*<sup>28</sup>

*uma conversa/ensaio pode acontecer em  
diversos lugares, mas sempre em travessia  
em qualquer momento  
num tempo exageradamente contínuo  
entre duas pessoas, mas pode haver mais, muito mais  
com intenções diversas, falam sobre:  
tempo  
mundos  
estradas  
escritas  
sonho  
susto  
e assombro*

---

<sup>26</sup> Virna Bemvenuto é artista, professora e pesquisadora. Mestranda em Educação no Programa de Pós graduação da UNIRIO.

<sup>27</sup> Viagem Rio x Uberlândia de ônibus, para apresentar dois trabalhos no evento XI Internacional Interfaces (2022)

<sup>28</sup> Os momentos suspensos são textos que indicam uma continuidade, um desejo, um rumo para além da pesquisa, mas também dentro de seu percurso, como corpo. São possibilidades por vir ou momentos de suspensão, com outras imagens e vontades.

Oida relata a importância da limpeza do espaço de trabalho nas tradições teatrais, religiosas e das artes marciais japonesas. É um ato que exige uma concentração para aquilo que está sendo feito naquele momento específico, desviando das constantes dispersões. “Todas as disciplinas tradicionais têm um estilo particular de limpar o chão, em que se usa água fria com panos de algodão, ficando-se num estado desperto de consciência e solicitando do corpo uma posição específica” (OIDA, 2007, p. 22). Com o espaço limpo, me deito no chão. As tentativas de me mover são difíceis e exigem um esforço que não quero realizar. Então, paro de tentar. O movimento já aconteceu. Deito, e abandono o peso do corpo. Relaxo. Por que me mover agora? O que me obriga a me mover? Resolvo que parar é uma escolha, também poética. Um alívio acontece.

A ação de limpar vira dança. Ela se firma como imagem, ao ponto de eu desejar filmá-la, criando uma imagem sobreposta de mim mesma, mas na intenção de um eu que se apresenta como “princípio aberto”, como “território de invenção”, como a composição Carol que já foi apresentada anteriormente.<sup>29</sup> Esses eus possuem uma ação comum: a limpeza coreográfica do espaço, que nos transporta para um pensamento de que dança pode ser aquilo que vemos como dança. O propósito não é obedecer um planejamento rígido, mas descobrir as possibilidades nas ações que surgem como necessidades. Limpo o espaço e essa é a prática artística que, poeticamente, me desloca dos lugares comuns das preparações, representações e danças pré-concebidas.

Parece existir uma ideia de inauguração de um processo de composição. Um processo de ensaio. Mesmo que fictícia, essa inauguração se dá através de um ritual inventado. Uma ação que possibilita a abertura e a concretização de pensamentos que se debatiam internamente. Ao inventar um método, a possibilidade de dar a ver as nebulosas que se emaranham instantes antes do ato, mobiliza a pesquisa, fazendo-a ser corpo.

Não insisto muito nos movimentos dançados, nos quais, às vezes, percebo uma certa formalidade difícil de desmontar. Inaugurar também a possibilidade de surpreender-se, fazer algo se renovar. E o movimento dançado, pode ser algo extremamente difícil de desconstruir. Porque falar em dança já traz em si, ideias sobre dança, que podem enrijecer o processo de criação. Meu dia se inicia com um incentivo a um ritual para adentrar à pesquisa, partindo do movimento. A manhã foi preenchida por momentos de criação de um espaço simbólico para meu corpo habitar. Movendo e deslocando, pude acessar vivências de leituras, que me inspiram e me dão ferramentas para a criação da pesquisa.

---

<sup>29</sup> Sugestão da professora Priscilla Menezes no dia da qualificação.

É preciso concentrar. Nesse caso, posso dizer que, sim, a prática/ensaio me convoca a outras ações e diálogos. E os escritos, como o de Oida, me convidam a estar atenta ao meu fazer, concentrada no ato que está sendo realizado e no espaço em que habito. Ser deslizante, deslocando pelo chão, esquentando o corpo, ritualizando o entorno e “terreirizando” (RUFINO; SIMAS, 2020) o espaço.

*sonho*

*névoa sobre a cidade. De dentro do apartamento ouvimos o radialista comunicar sobre uma névoa que nos pressiona. Olhamos para fora, pela janela, e ela se aproxima rapidamente. O prédio à frente parece começar a se mover, como se estivesse se inclinando, e aos poucos percebemos que está caindo para o lado, como se a terra mudasse seu eixo. Nesse momento ficamos desesperados e saímos correndo do prédio. Estamos no apartamento antigo, que fica no bairro Santana, em Porto Alegre, e estamos sem luz. Acendo a lanterna do celular para enxergar. Eu peço calma para todos e saímos. No pátio, olhamos para o prédio ao lado e o vemos sendo amassado por uma pressão vinda do céu. Martin, que não se parece com Martin, se assusta. Ele pula do muro que está, se deita no chão. Me deito sobre ele, protegendo-o. Sinto a pressão chegar, principalmente nas minhas costelas. Digo para ele soltar a respiração, esvaziar o pulmão: Solta o ar!*



*fragmento #2*

*Susto ao acordar. Um pesadelo não se desfaz com facilidade. Se adere à pele com tamanha força, que causa dor. No ímpeto, o corpo salta da cama. Mas as ações parecem estar lentas. Corpo dormente, enquanto o peito aperta. Dormir novamente.*

Silêncio...

Acordar devagar. Afastar a sensação de perda. Acalmar o transtorno da madrugada. Inventar novos inícios: uma massagem no rosto inaugura o toque. Fico um bom tempo sentindo o relevo do meu rosto e massageando pele e osso, mas percorrendo as paisagens que ele me sugere: montanhas, planícies, cavernas, terrenos áridos e úmidos.

Do percurso do rosto-montanha, osso e músculo, pele, olhos e pêlos, vou me preparando para uma pausa. Medito por bastante tempo. Inspiro e expiro contando até 10, depois disso volto para o um, dois, três... dez. Algumas vezes. A meditação me acalma. Abro os olhos, encaro um ponto no chão e finalizo. Me sinto mais leve e a pressão nos olhos diminui significativamente. Meu corpo parece respirar por inteiro, por todos os poros. Ele vibra. Começo, então, a me mover devagar, com uma calma que me chama a atenção. Me concentro nos movimentos articulares e não tenho pressa de sair do chão. Me dou o direito de me estender pelo tempo que precisar. Aos poucos vou aumentando o ritmo dos movimentos e uma dinâmica mais ativa se inaugura. A musculatura se tonifica e a vontade de mover se apresenta com mais intensidade. O tempo se esgarça por causa do nível de concentração no qual me encontro.

*Testa escorre entre as sobrancelhas e afunda entre os olhos, descobrindo o relevo do nariz. Suavemente desliza em sua superfície lisa e cheia de nuances. Ali se pisa o chão macio da areia fina, ali se afunda a ponta do dedo indicador. Um contorno montanha, e um perfil fixado na linha da sua finitude. A montanha rosto descansa. No ápice do percurso e no pico do rosto se vê além. Vejo uma multidão de contornos específicos, de relevos únicos, munidos de expressão. O dedo escorre sobre a superfície. Escorre e determina o limite, ou será que o contorno expande? Do abismo em sua frente, abismo de buraco infinito, diante do pico do rosto. Na ponta do nariz, diante de uma planície que beira o gosto. Despenca, sem toque, sem superfície. A velocidade do cair no vazio. A boca preenchida de ar/corpo. O contorno desaparece por poucos segundos. Em breve vai sentir o chão: pele areia fina e terra úmida. Eu quero o gosto nos meus pés, na ponta do dedo. Eu quero o toque do ser que habita a planície do gosto. Vim de longe, das areias desérticas do norte, onde não se encontra umidade, nenhuma gota. Percorri distâncias incalculáveis e já estive no topo do rosto do mundo. De lá avistei contornos móveis de montanhas que se derretiam junto das nuvens. Um instante de gosto na ponta do dedo, nos pés, na língua. Eu quero a planície do gosto abrindo sob meus pés. Ponta de dedo na língua. Eu quero a boca planície mostrando seu abismo úmido, a porta secreta para uma terra desconhecida. O erótico.*

O silêncio provoca o gesto. Na atenção e na escuta, enquanto corpo dançante, ele compõe os sons da própria ação e das negociações dos apoios com o chão, ou as adequações das articulações, com os estalos e barulhos vindos dos ossos, da estrutura do esqueleto, encaixando-se e desencaixando-se. O corpo e seus sons. Por isso, a escolha do silêncio: para que haja um tempo de percepção que não seja embalado por nenhuma sonoridade melódica, que aponte para alguma ideia pré-estabelecida de atmosfera, ambiência e até mesmo uma possível dramaturgia. Os sons do corpo em relação aos apoios do chão e aos movimentos de transferências, também nos convocam a uma dramaturgia sonora. Barulhos que indicam ritmos, e até mesmo direções, compõem a sonoridade que se faz corpo presente, e cria mais uma camada de complexidade para o processo investigativo.

Uma escuta dramatúrgica, que me convoca a ouvir os sons do corpo, do movimento e do espaço ao redor. O silêncio me possibilita adentrar o mundo através do som, das musicalidades e dos barulhos cidade-natureza, que se impõem no momento de paragem e escuta. Um acontecimento sonoro invade a prática, aparentemente silenciosa, e as dramaturgias sonoras, me impulsionam a uma experiência meditativa, direcionando para novas necessidades criativas. Percebo, também, que para além de ouvir, o som gerado pelos movimentos das articulações se confundem com a percepção tátil do corpo, mas internamente. Posso tatear o som do estalo do cotovelo, porque sinto no osso seu encaixe. Uma outra relação se dá com o som.

Após um tempo de escuta, paragem e a percepção tátil em relação ao som do corpo, sinto a necessidade de uma escolha sonora específica. Mais do que a sonoridade em si, a busca vai em direção a uma conversa movimento/som. Convido outro artista para a composição. Uma parceria criativa à distância. Uma criação dialógica acontece e reverbera para outros modos de fazer, como diálogos entre imagem (audiovisual) e o som. Movimento/corpo, movimento/som. Essas conversas criativas se ampliam ao longo do processo, e criam novos vínculos. A musicalidade, aqui, se apresenta como uma possibilidade de composição, um duo, uma ferramenta que não determina o gesto, imperativamente. Essas composições e criações se desenvolvem em diversos trabalhos artísticos em parceria com Ricardo Dias Gomes<sup>30</sup>: vídeos, danças e conversas.

---

<sup>30</sup> Músico e multi instrumentista, atuou por dez anos com Caetano Veloso, concebeu em 2015 seu primeiro disco: “-11”, seguido por “Aa” (2017), ambos louvados por importantes publicações musicais pelo mundo.

*fragmento #3**Uma prática para rememorar.*

Revisito movimentos coreográficos, que foram criados a partir da experiência na residência artística na Casa Duna<sup>31</sup>, em Atafona, cidade ao norte do estado do Rio de Janeiro, que vem sendo invadida pelo mar há quase 50 anos. As águas vêm engolindo casas e ruas, deixando ruínas como rastros. Minha visita à cidade fez com que eu vivenciasse um cenário apocalíptico e melancólico com suas ruínas beirando a praia. Essa experiência gerou um acontecimento interno intenso, um modo de sentir o tempo e a história, que era impossível não gerar transformação. Impactou-me com tanta força, que alterou o modo de perceber e estar no mundo. No modo de mover-se nele e com ele.

Vivenciar a ruína que beira o mar, como se adentrasse por desejo, numa caminhada em direção ao seu próprio fim, provocou a criação e as elaborações sobre permanência, história, corpo e ruína. Nesse momento criava gestos que buscavam desejosamente o chão, mas como desistência em suas sustentabilidades. Caíam, não totalmente. Algumas partes pendiam em direção ao solo, enquanto outras sustentavam-se firmemente, para não desmoronar o corpo por inteiro. Uma negociação entre desistência e resistência.

*momento suspenso*

*Um bloco de concreto está suspenso por uma viga fina de ferro. Ele não parece se importar com o risco de, a qualquer momento, despencar sobre o chão que o aguarda. Sem apoios, apenas pendurado, ele é convidado a uma dança sugerida pela brisa marítima. Seus movimentos suaves são gestos poéticos, dos quais quero arquivar. Por alguma razão,*

---

<sup>31</sup> Centro de Arte, Pesquisa e Memória de Atafona é uma residência artística e produtora cultural que se instala temporariamente na praia de Atafona, município de São João da Barra, litoral norte do Rio de Janeiro. O local vem sofrendo um intenso processo de erosão marítima.

*acredito estar destinada a carregar essa  
imagem e dançá-la.*

Rememoro mais: as referências que impulsionam ações poéticas, movimentos inaugurais, são lembradas com afeto.

Há um quadro de Klee intitulado *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece preparar-se para se afastar de qualquer coisa que olha fixamente. Tem os olhos esbugalhados, a boca escancarada e as asas abertas. O anjo da História deve ter esse aspecto. Voltou o rosto para o passado. A cadeia de fatos que aparecem diante de nossos olhos é para ele uma catástrofe sem fim, que incessantemente acumula ruínas e lhas lança aos pés. Ele gostaria de parar para acordar os mortos e reconstituir, a partir dos seus fragmentos, aquilo que foi destruído. Mas do paraíso sopra um vendaval, que se enrodilha nas suas asas e que é tão forte que o anjo não as consegue fechar. Esse vendaval arrasta-o imparavelmente para o futuro, a que ele volta as costas, enquanto o monte de ruínas à sua frente cresce até o céu. Aquilo que chamamos progresso é este vendaval. (BENJAMIN, 2013, s/p).

Essa imagem, que me acompanha até hoje, foi uma das imagens inaugurais para a criação do espetáculo “*Tanto Ontem - processo em desmoronamento*”<sup>32</sup>: explodir os sentidos, a partir de uma dramaturgia que se desmonta, onde as palavras perdem suas partes, a lógica da narrativa, assim como o gesto dançado que criam vetores que entram em conflito entre desmoronar e sustentar. Cria-se, então, um corpo estranho em constante reposicionamento em relação à verticalidade.

---

<sup>32</sup> Espetáculo criado de forma independente, durante os anos de 2017 e 2018, no qual fui responsável pela direção, dramaturgia e coreografia. Trilha sonora de Ricardo Dias Gomes, Figurino de Paula Ströher e Iluminação de André Martins. Foi apresentado em diversas mostras e pequenas circulações: Esforços (organizado pela Miúda), Corpos Críticos, CRD/SP (Centro de referência da dança), Mostra Caixote, entre outras.

*EU AMO VOCÊ*

*E U A M O V O C E*

*E UAM OV O C E*

*EUA MO V O CE*

*EUAMOVO CE*

*E UAM OVOC E*

*EUA MOVO CE*

*EUAM OVOC E*

*DUBI DUBI DUBI*

*BADA DUBI DU*

*EU TE AMO*

*E UTEA MO*

*EUT EAM O*

*EUTE AM O*

*TAUMATE*

*TUMTE*

*TUMATE*

*MATE TU*

*TUM TUM TUM*

Experimento, hoje, visitar os movimentos antigos, numa nova reconfiguração e descubro novas questões que surgem, mas também as que ainda se apresentam fortemente, como base coreográfica. A ficção criada a partir da ruína e do desmoronamento, aqui, se apresenta com movimentos que não se submetem tanto à força da gravidade, ou aos vetores que desistem de manter o corpo distante do chão. Eles se cruzam com vetores que querem seguir em deslocamento, promovendo novas direções e fluxos.

O improviso se aprofunda e desenvolve movimentos que parecem dar continuidade à experiência com a ruína. Porém, não se trata de recuperar a experiência coreográfica e reproduzi-la; mas sim, ampliá-la para a experiência do agora, e observar quais diálogos podem surgir entre os movimentos que ainda habitam meu corpo, impactado pelo acontecimento das ruínas da cidade, e os novos gestos que surgem. Essas reflexões fazem parte de uma composição Carol, que é construída a partir de acontecimentos que não estão separados temporalmente por um linha reta. Esses acontecimentos estão hoje, aqui, ainda vivos pela intensidade da experiência e se fazem presentes na composição da pesquisa.



*fragmento #4*

*Manhãs inaugurais. Sempre inaugurais. Uma ideia que começo a pensar agora mesmo, enquanto escrevo. Manhãs que inauguram algo: pode ser o dia, mas também pode ser algo a ser construído, criado, inventado. Sem a exigência de que algo aconteça. Percebo que os detalhes começam a chamar minha atenção e se fazem muito mais presentes.*

Espaço limpo e quase vazio. Me incomoda a mesa pesada, que fica difícil de deslocar pelo espaço. Me sinto apertada com ela ali. Mas deixo-a no cantinho da sala/quarto. Os pensamentos não dão trégua, eles surgem de todos os lados. O chão está úmido. Tento me concentrar na contagem e no ar entrando e saindo do meu corpo. Consigo algumas vezes, mas os pensamentos invadem e dispersam um pouco a dinâmica do ar. Me disperso, mas volto. Me sinto entrando e saindo da meditação. Mas depois de um tempo a respiração acalma.

Após a meditação, começo a me mover vagorosamente, deito no chão e paro um pouco para sentir meu próprio peso. Aos poucos os movimentos acontecem. Mas antes faço uma auto-massagem para esquentar o corpo e me sentir como concretude e não somente imagens nos pensamentos. Pessoas aparecem, como se estivessem presentes no mesmo espaço. Imagens, conversas, situações diferentes surgem, invadindo a prática. Essa situação me traz à lembrança o texto de Luiz Orlandi, “Corporeidades em minidesfile”, no qual o autor nos apresenta uma sucinta história das visões de corpo, nas diferentes linhas filosóficas, finalizando seu percurso em Deleuze e Guattari, abordando o “corpo sem órgãos”, sobre o qual ele inicia falando

Com Artaud, esse ‘artesão do corpo sem órgãos’, chegamos a nossa mais contemporânea linha filosófica de indagação a respeito do corpo. Não precisamente a respeito do corpo, mas daquilo que se processa no encontro dos corpos, mesmo que esse encontro se faça em regime de solidão, pois toda a solidão é imensamente povoada. (ORLANDI, 2004, p. s/p).

“[...] pois toda a solidão é imensamente povoada”. Essa frase fica, então, voltando durante a prática. Uma pesquisa coletiva, num “corpo multidão”, do qual fala Priscilla Menezes em seus áudios disparados para os/as participantes do Frestas Atravessa. Ela diz: “um corpo comunidade, aberto, encruzilhado por diferentes tempos, seres e espaços. Um corpo que ama e sente prazer, um corpo que sabe e sabe que sabe.”

Assim como as vozes das minhas parceiras do mestrado e minha orientadora, que me acompanham através de suas narrativas sensíveis e nas leituras coletivas, que compartilhamos. Um povoamento mais recente na minha vida, que transformou e ampliou meus percursos com muita amorosidade.

Povoada de gente e acontecimentos, me movo. Crio percursos deslizantes e curtos no chão liso do apartamento. Carregada de imagens, carregada de vontades. Me envolvo completamente com a intenção de não gerar excesso de gestualidade. Diminuo a velocidade, crio movimento através da imagem do corpo imensamente povoado, direcionando os deslocamentos sobre os apoios dos joelhos no chão - memórias da experiência coreográfica de Atafona junto com a experiência de um corpo multidão. Quais negociações preciso realizar para que haja algum deslocamento? Quais movimentos são gerados para carregar esse povoamento/multidão apenas sobre os apoios dos joelhos?

Percebo que a imagem de deslocar, através da imagem de corpo multidão, altera a velocidade do gesto, e a percepção de “movimentos subterrâneos” (GIL, 2004), se transforma em fundamento para que a ficção aconteça, que nesse caso, se dá em aberturas e escorregadas lentas dos joelhos no chão, que determinam o deslocamento e as direções no espaço. Me dedico na intenção de criar um deslocamento de origem indecifrável, do qual Gil nos apresenta com a imagem da nuvem:

A extraordinária potência da nuvem liga-se ao fato de mostrar o movimento das formas sem revelar o seu processo, ou seja, de apresentar mutações discretas num desenvolvimento contínuo inapreensível. É o que acontece nos gestos do bailarino que recortam segmentos quase-discretos numa sessão ininterrupta de movimento subterrâneo. (GIL, 2004, p. 99)

A imagem da nuvem possibilita que, os movimentos imperceptíveis, se tornem mais uma camada no processo de composição coreográfica. Carrego esta imagem, e me desloco suavemente pelo chão. Me recordo das tantas vezes que contemplei esse movimento imperceptível das nuvens: infinitamente, constantemente, de maneira inacabada, deslizante.

---

*solidão povoada/corpo multidão*<sup>33</sup>



---

<sup>33</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de QR code ou, se preferir, pratique por este link:

<https://drive.google.com/file/d/1KiTNXwsSb4xtIdp2FMyfgVO91OWxdW-o/view?usp=sharing>

*fragmento #5*

*Insistir*  
*no*  
*verbo*  
*agir*  
*?*

A prática acaba se voltando para uma lógica de obrigatoriedade que me causa incômodo, porém me dedico a perceber as angústias causadas por esse tipo de organização e as dificuldades de realização. Acredito que os conflitos que aparecem durante a prática, a pesquisa e qualquer ação que exija um nível alto de dedicação, são ferramentas essenciais para um aprofundamento e realização do trabalho. Não acredito que haja processos sem conflitos nem angústias. Me parece que, suas presenças, geram movimentos importantes para a maturidade das criações. O que nos faz criar saídas, desvios e mais imaginário para simbolizar esses procedimentos, inventando-os.

Repito os movimentos do dia anterior, sem muita vontade. Sinto-me cansada. É preciso pensar em descanso. Não há movimento sem paragem. Mas não deixo de buscar lugares para descobertas. Escolho movimentos articulares, e consigo me concentrar mais. Atentar às mobilidades do corpo, dos encontros entre os ossos, dos líquidos e negociações que acontecem constantemente, neste universo interno. De alguma forma, invento através da imaginação das miudezas de um corpo. Os movimentos menores, causam prazer, quase como uma automassagem interna. Deixando o descanso acontecer também como procedimento coreográfico, processual e cênico.

As minúcias da prática, alteram o pensamento sobre o próprio processo investigativo, e a importância de desviar das obrigatoriedades que aparecem de forma autoritária. Não há motivo para uma exigência que violenta o corpo. Pelo contrário, a prática também se fez necessária, por uma questão de cuidado, saúde e desejo. Não pelo imperativo da produção e de uma lógica mercadológica.

Acontece, então, um ensaio mais curto, difícil e menos surpreendente, mas com a experiência da contínua busca por aberturas inventivas, desbravando as rotinas, os cansaços e frustrações, mas, principalmente, a não aderência a formas violentas da lógica do capital.

*fragmento #6**Descanso*

Dedicação do dia: não correr, não acelerar, não exigir novidades, não ter pressa.

Neste dia, algo surpreendente acontece, talvez por não estar em busca de algo assim. Talvez por ter conseguido estar diante do agora, sem a pressa do amanhã. Escolho pelo descanso, e a meditação é uma possibilidade. Um tempo longo, no qual me assumo ali, concentrada em respirar. Aos poucos sinto uma alteração no corpo, talvez o aumento da temperatura. De repente, percebo o som de algo que acontece dentro do ouvido. Ele parece se abrir de repente. Consigo ouvir sons novos, antes abafados pelo ouvido, provavelmente, congestionado. Me surpreendo por essa alteração miúda e grandiosa, assim como a potência da respiração.

Logo em seguida, percebo uma melhora e um alívio na pressão nos olhos, que vinha sentindo faz tempo e que, do início da semana para hoje, se alterou totalmente, finalizando a semana com uma significativa e simbólica abertura na escuta. A alegria que me tomou, foi incentivadora o suficiente para esticar o tempo e fazer o que preciso fazer: relaxar. É nesse momento que o chão se faz presente. O corpo está mais entregue ao seu peso, no sentido de não resistir tanto à superfície que o sustenta. Através dele me movo, na intenção de realizar uma massagem aproveitando sua superfície. Desta forma, inicio um deslocamento, com apenas uma intenção: tentar tocar todas as partes do corpo no chão. Essa indicação me faz, vagarosamente, percorrer um caminho e descobrir novos apoios e posturas, para conseguir realizar esse desafio/desejo coreográfico. Um corpo sensibilizado pelo toque é capaz de perceber imensamente a presença do chão que o sustenta. A sensação é a de que me tornei a minha própria sustentação. Esse chão, que antes me mostrava a evidência do meu contorno, hoje, me surpreende com uma sensação de emaranhado. O chão se faz presente, me permitindo descansar em movimento.



Alonga<sup>34</sup>

Pisa

Pensa

Não pensar

Solta a rolha

Respira

Expira

Desce o rosto

Visualiza

Move a espinha

Cai a folia

Assume a dor

Confia

Esquece

Respira

Expira

Morre

Harmonia

Repete e mexe

Muda

Alegria

(Ricardo Dias Gomes, 2015)

---

<sup>34</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:

<https://youtu.be/zvndorjTb3U>

## fragmento #7

*Uma ideia de linha*

Pensamentos vêm e vão, mas em um determinado momento, sinto uma sensação nova. Pareço estar suspensa. O peso do corpo já não se faz muito presente. Não sinto minhas mãos apoiadas nos joelhos, parece não haver diferença entre essas partes. Não há pele nem contorno, nem peso. Por outro lado, escuto um barulho que me faz despertar, então fico na dúvida se teria pegado no sono ou adentrado profundamente na meditação. Não sinto a necessidade de saber exatamente. Fico com a vivência e a memória de uma sensação diferente, prazerosa.

Olhos abertos, observando o chão ainda molhado. Foco o olhar em um ponto que está úmido. Me concentro nele e o acompanho atentamente até seu desaparecimento milagroso. Quando o primeiro ponto se vai, observo outro ao seu lado, e me atento até seu desaparecimento. Um recorte de tempo específico: eu diante da evaporação da gota de água no chão. Suspensão.

O olhar está fixo, atento ao ponto úmido, e o acompanha até seu desaparecimento. Entre o olho e a gota, pode existir uma linha de ligação. Uma relação direta se dá naquele momento insistente de observação e me aproprio da ideia da existência de linhas relacionais, que determinam espacialmente as intenções. Me movo vagarosamente, através desta imagem: Onde quero traçar linhas? Entre quais pontos? Como posso me mover entre elas? Quais os limites de tensão que elas permitem? São finas, resistentes?

Começo por inventar linhas que proporcionam torções com as mãos. Uma linha no polegar, que está diretamente relacionada com o ombro, provoca um pequeno *duo* entre suas extremidades. A ponta da língua que se liga com os olhos, cria uma minúscula dança. Sem pressa, as linhas vão sendo criadas e minha posição se altera. A invenção das linhas promovem um deslocamento, que me faz chegar com os pés no chão. Saio da posição sentada. As linhas aumentam, me perco, me enrolo. Não sei mais quais são os duos inventados. Desapego das imagens e passo a improvisar com as possibilidades de gestos que se combinam, às vezes, entre partes extremas do corpo, outras vezes bem próximas umas das outras. Gosto da imagem que se faz, num emaranhamento de possibilidades moventes, sem muita organização. Começo a perceber a fluidez entre o fora e o dentro, com fronteira muito tênue, que vai desaparecendo, na medida em que se

firma no movimento dançado. Essa sensação de suspensão, que o próprio peso produz, firma o corpo como espaço (GIL, 2004) e o inventa.

*fragmento #8*

*Levanto.  
8:50.  
Dia frio.  
Café.  
Arrumação de sala/quarto.  
Limpeza.  
Meditação.*

O ar frio faz meu corpo estremecer. Um movimento miúdo começa na base da coluna subindo até a cervical. Como uma serpente na água. Este movimento começa a me aquecer, mas não é o suficiente: quero mais calor. Com uma imensa vontade de aquecer o corpo, faço um atrito intenso entre as mãos. Aqueço as pernas, a lombar, os braços e o rosto. Alongo. Mas ainda estou fria. Percebo uma rigidez na região da lombar. Me movo, alterando os apoios e colocando os joelhos e as mãos no chão, começo um aquecimento da coluna. Empurrar o chão com os braços, movimentando somente os ombros, aquece meu corpo de maneira surpreendente. Fico um tempo alterando os movimentos, articulando os ombros, escápulas, coluna toda. Tento imaginar, nesse momento, todas as modalidades possíveis: ombros + escápulas, lombar + cervical, quadril + coluna, etc. E aquelas que não consigo nomear. A temperatura aumenta e me sinto muito mais aquecida. O corpo todo parece trabalhar para criar calor. Repito com voracidade e me aqueço.

Durante essa experiência de calor, produzido pelo meu próprio movimento, me vem à lembrança a fala de uma participante do Frestas Atravessa. Ela partilhou a sensação de que seu corpo se transformou muito na pandemia e que ela se identificou com o texto de Danilo Patzdorf, quando ele fala “[...] que o corpo sedentário tem o formato de uma cadeira impressa na sua musculatura” (PATZDORF, 2021). Não lembrava dessa descrição, mas o comentário da participante me faz pensar, durante a minha prática, o quanto é importante a dança estar na escola e nos espaços de formação.

Penso sobre isso, a partir da reflexão de que a dança traz diversas possibilidades no desenvolvimento das subjetividades. Ela proporciona, sim, uma educação sensível, estética e poética.

Uma razão sensível, uma sensibilidade racional. A unidade inseparável entre o cognitivo e o afetivo. Desse modo, podemos fazer a reeducação do sensitivo e do intelectual, vitalmente necessária à educação e ao conhecimento.” (ANTÔNIO, 2009, p. 63)

Penso o quanto é importante aprender como podemos cuidar do nosso corpo, a partir de modos sensíveis, a partir da vivência com a arte e com a criação. É essencial que tenhamos, não um saber fixo, mas saberes que possibilitem o contato com o próprio corpo, no sentido de perceber as próprias necessidades e a possibilidade de criar caminhos moventes para um maior bem-estar. Por exemplo: um movimento articular, no qual a musculatura não é a protagonista, mas sim, o movimento que vai focar na amplitude das articulações e suas possibilidades, promove uma série de reverberações no corpo inteiro: faz o sangue circular, lubrifica as articulações, causa bem-estar e revigora. Este é apenas um dos exemplos. Podemos também falar dos impulsos, das transferências de peso, das mobilidades e limites do corpo, e muitas outras questões que a dança vai abordar, mas que não estão postas. É preciso ensinar os caminhos que a dança possibilita. É preciso apresentar os caminhos possíveis, através de suas ferramentas, para que outros caminhos possam ser criados.

Depois da fala da participante, essas questões se ampliam pra mim. Ela falava sobre o quanto a pandemia a isolou do movimento, por exemplo. Sim, sozinha, talvez ela não tivesse recursos necessários para cuidar de si através do movimento. O que penso é que podemos formar bailarinos, artistas da dança, professores da dança, mas também pessoas que vão seguir por outros caminhos profissionais, mas que a dança vai atravessar esse corpo, potencializando seu autocuidado e sua relação com o mover, que é constante e com a vitalidade que a dança proporciona.

Lembro também que ela comentou como o corpo dá pistas de que algo está acontecendo. O corpo chama nossa atenção cotidianamente, porque somos corpo. Ao negar as dualidades sujeito-objeto, corpo-alma, Merleau-Ponty, ultrapassando as visões de sua época, posicionou nosso corpo anteriormente à nossa experiência externa - em outras palavras, só somos capazes de entender, sentir, pensar, porque nossos corpos nos proporcionam vivências. Assim, a perspectiva que temos do mundo deriva das experiências pelas quais nosso corpo passa. Continuando a acompanhar o pensamento de Merleau-Ponty, poderíamos dizer que o modo como projetamos nossas existências, nelas

incluídas as relações que mantemos com nossos semelhantes, é que constitui o tempo e, nesse processo, vamos construindo sentidos para nossa vida e para o mundo. Empregando o corpo, conhecemos o mundo e graças a ele a realidade externa se amalgama ao nosso ser, constituindo-o. Em síntese, para Ponty, nós não temos um corpo: somos corpos.

O mundo não é um objeto do qual possuo comigo a lei de constituição; ele é o meio natural e o campo de todos os meus pensamentos e de todas as minhas percepções explícitas. A verdade não 'habita' apenas o 'homem interior', ou, antes, não existe homem interior, o homem está no mundo, é no mundo que ele se conhece. Quando volto a mim a partir do dogmatismo do senso comum ou do dogmatismo da ciência, encontro não um foco de verdade intrínseca, mas um sujeito consagrado ao mundo. (Merleau-Ponty, 1999, p.6).

Durante a prática, tenho me atentado às possibilidades de escuta. Procuo concentrar-me nas minhas vontades corporais. Mantenho a atenção em como estou posicionada, tanto no espaço, quanto em relação ao meu próprio peso. Muitas vezes, os incômodos aparecem. A partir disso, posso escolher em insistir na sensação ou alterar algo para que ela diminua ou desapareça. Assim também acontece, com as sensações de angústia. No processo de criar, muitas vezes o mal-estar se coloca intensamente. Estava lá antes, ou surge durante. Posso tentar ignorar, mas quando escuto-o e permito-me senti-lo com sua intensidade desconfortável, algo acontece. Se insisto em buscar sua origem, mesmo que fugidia, acabo por encontrar ou criar algo surpreendente, inventando saídas simbólicas, Parece valer a pena a busca por aquilo que não está na superfície. Uma escuta atenta.

*fragmento #9*

*Sob toques efervescentes ...*

Chuva, preguiça, frio. Levanto. Martin<sup>35</sup> precisa levantar, porque seu pai vai buscá-lo cedo. Também está na preguiça. Mas levanta. Preparação de vitamina e pãozinho com queijo. Acorda, conversa. Conta as piadas que gosta. Eu dou risada. Nos despedimos.

Deito um pouco, já tomei meu café. A preguiça aumenta, mas levanto. Retiro tudo da sala/quarto. Deixo o espaço o mais vazio possível. Não faço meditação nesta manhã. Na prática, aqueço o corpo com o atrito das mãos. Confundo novamente a mão com a

---

<sup>35</sup> Martin/Marina, meu/minha filha.

outra parte do corpo que estou esfregando rapidamente. Um atrito violento acontece e meu corpo esquenta radicalmente, gerando uma sensação de incêndio interno. É gostoso e mantenho essa dinâmica por um bom tempo, passando por todo meu corpo. Pensando agora enquanto escrevo, acredito ter sido o momento mais significativo pra mim, em relação à toda prática. A sensação é de que o corpo perdeu seu contorno e suas camadas, pele, músculo, osso. Uma percepção do instante, que não se mantém por muito tempo depois da ação, apenas a presença de calor. Ela só acontece no momento que acontece.

Após essa quentura, me desloco pelo espaço, espreguiço e começo a pesquisar os movimentos de outro dia de ensaio, na ideia da linha/fio entre ombros e pés. Coisas novas acontecem, mas minha vontade diminui. Tento encontrar um enquadramento para registro em vídeo do ensaio, mas estou cansada das paredes da casa, das cores, dos cantos. Parece que já desgastei o cenário caseiro. Me surpreendo, então, com a quentura. Um aquecimento brutal, e ao mesmo tempo delicado. Um toque presente. Com pressão, ritmo e repetição. Começo a pensar aqui como seria uma improvisação sobre essas sensações e elementos? A repetição já nos é familiar, ritmo e pressão também. Mas como tríade, pode levar para lugares interessantes, improváveis. Talvez juntando com as linhas entre os pés e ombros, ou até os deslizos com os joelhos no chão.

Cada dia, uma sensação. Às vezes fica difícil continuar e é possível perceber uma certa displicência com a presença durante a prática, mas o mal-estar também tem a ver com o processo. Hoje, por exemplo, parece não fazer sentido esses registros da prática. Parece que vai ser um monte de textos sobre mim mesma. Tenho medo da prepotência que pode parecer. Essas coisas todas de vaidade de artista. Mas faço o exercício de lembrar, que iniciei essa prática com a intenção de cuidar. De não me deixar adoecer. Iniciei essa prática, para além da necessidade de um método para a pesquisa, mas também para buscar meios possíveis, próximos a mim, para uma pequena libertação das mecanizações e imposições da nossa atualidade.

Sentia aquela pressão na cabeça, que me deixava mais incomodada com tudo. Não tenho sentido mais. Depois de iniciar os ensaios essa pressão se desfez. Então, desdizendo o que disse antes: esse pequeno movimento é importante, é dedicado à vida. Esse movimento me desperta para a importância das coisas simples. Talvez não haja coreografia final, talvez esse texto se desfaça. Mas o ato de mover e escrever, está criando instantes desviantes. Instantes nos quais ousos toques efervescentes. Instantes de abertura na escuta, gerada pela meditação. Não me preocupo mais se farei algo interessante. Esse

algo está sendo um cuidado para que meus dias possam ter brechas e rupturas. Com toda a violência que a criação possa gerar:

A arte é violenta. Ser decidido é uma atitude violenta. Antonin Artaud definiu a crueldade como ‘determinação inflexível, diligência, rigor’. Colocar uma cadeira em determinado ângulo do palco destrói todas as outras escolhas possíveis, todas as outras opções possíveis. (BOGART, 2011, p. 51).

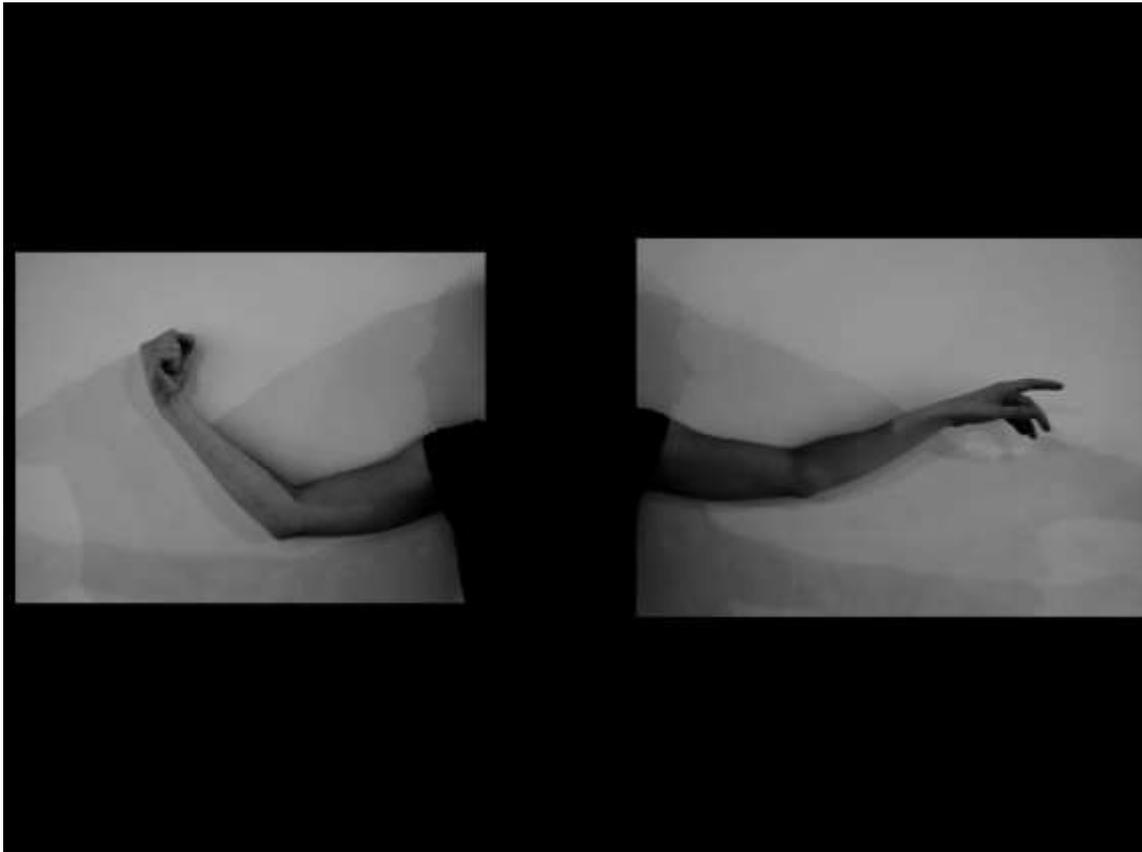
Escolho, decido, me proponho a essa experiência de me disponibilizar todas as manhãs, para a criação de práticas que me impulsionam a criação e à reflexão. A violência das decisões está presente, também, no dia a dia dos ensaios e comprometimentos comigo mesma. Na sala/quarto de ensaio, nas invenções criativas para elaborar a dor atual, tanto do macro quanto do micro, do isolamento e das incertezas. “Não é uma tragédia não saber o que se está fazendo e não ter todas as respostas. Mas a paixão e o entusiasmo por algo o conduziram pela incerteza.” (BOGART, 2011, p. 63).

*Ensaio Poético*<sup>36</sup>



---

<sup>36</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:  
[https://drive.google.com/file/d/1sMU7aed2lLw1C-r1\\_5d\\_XG5oXLhZj4jU/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1sMU7aed2lLw1C-r1_5d_XG5oXLhZj4jU/view?usp=sharing)



*Como inaugurar uma ideia de dança?  
pensamento ensaio*

Observo a sala de ensaio vazia. O silêncio está presente, assim como tudo o que pode vir a ser dentro daquele espaço, ainda lugar. Espaço que se apresenta de forma sedutora, expondo as infinitas possibilidades de invenção, em sua amplitude de um espaço-lugar sem móveis, nem objetos em excesso. Dentro da sala de ensaio, outros modos de agir se fazem presentes, modos que podem desviar das ações mecânicas e de tempos acelerados. Um momento que possibilita uma pausa nas exigências demarcadas e contadas no relógio. É claro que existem acordos temporais - os acordos de utilização dos espaços se dão cronologicamente - mas, no momento em que me disponibilizo ao ensaio, uma outra temporalidade também se inventa. Um tempo que permite deformação, desaceleração e uma gestualidade que rompe com lógicas utilitárias e apressadas. Assim como uma outra noção de espaço se dá: Um espaço não lugar, “[...] mas *partner*. É sempre em relação a um outro que se dança. Este outro, para longe de qualquer personagem imaginária, é antes o próprio espaço que paradoxalmente contém o corpo e é por ele contido.” (ROCHA, 2016, p. 73).

Adentrar na espacialidade, vivenciar as divisões embaralhadas dos contornos visíveis e mover as ideias de fronteiras. Mover experimentando outros tipos de superfícies, despedir-se do chão e deixar outros apoios surgirem. Sentir e criar as texturas do ar, assim como um gesto que pode ser ventania, que impulsiona e bagunça partículas, sendo corpo, sendo espaço.

Embora invisíveis, o espaço, o ar, adquirem texturas diversas. Tornam-se densos ou tênues, tonificantes ou irrespiráveis. Como se recortassem as coisas com um invólucro semelhante à pele: o espaço do corpo é a pele que se prolonga no espaço, a pele tornada espaço. Daí a extrema proximidade das coisas e do corpo.” (GIL, 2014, p. 47).

Com Gil, descubro o espaço do corpo, “[...] que prolonga os limites do corpo próprio para além dos seus contornos visíveis; é um espaço intensificado por comparação com o tato habitual da pele.” (GIL, 2004, p. 47). Uma ideia de fronteira que se desfaz. Que amplia sua espessura, que move os contornos, tornando-os mais complexos. Desfazer a ideia de que a pele é essa camada fina e visível. Gil nos lembra que,

[...] a pele não é uma película superficial, mas que tem uma espessura, prolonga-se *indefinidamente* no interior do corpo: é por isso que a sensação do tato se localiza a alguns milímetros no interior da pele, e não a sua superfície. (GIL, 2004, p. 62)

É então o momento de se perceber espaço e dar continuidade à ficção: inventar modos de se mover, assim como modos de pesquisar. Me aproximo, durante os ensaios, de uma investigação sobre o gesto e seu sentido. A influência de Gil, invade os ensaios e

gera elementos e ferramentas para uma investigação do movimento. Agarro o gesto e o carrego firmemente na mão direita: apontar. O dedo indicador aponta para o chão, o braço está ao longo do tronco. Aos poucos, suspendo o braço vagarosamente e de forma contínua, o gesto se mantém inabalável, enquanto o movimento altera a direção do apontar. Quando o dedo aponta para cima, me suspendo na ponta dos pés, como se o gesto puxasse o corpo. A gestualidade e seu sentido lideram o movimento e alteram meu corpo em relação ao espaço. Os pés resistem às novas direções, causando uma torção que aumenta cada vez que o braço completa um giro. Os sentidos dos gestos vão se transformando, à medida que o braço percorre um caminho no espaço. Escolho, lentamente, esparramar a palma da mão, abri-la devagar, como um espreguiçamento. Então, inicia-se um processo de dismantelar o sentido direto, borrá-lo. Em que momento o gesto altera seu sentido? Percebo, que estou imersa em gestos e sentidos, mas também na busca por seu dismantelamento, por sua abstração.

Os gestos abstratos poderiam ser esses movimentos intermédios entre duas figuras compostas com significações claras: sendo executados para chegar à figura dotada de sentido, os movimentos intermédios assumem retroativamente (como no ballet) o sentido finalizado nos movimentos figurativos. Se retirarmos estes últimos, obtemos movimentos intermédios “puros”, abstratos. (GIL, 2004, p. 86)

Como desfazer o sentido de um gesto? Repito, repito, repito, até ficar diferente (BARROS, 2016, p 16)? Crio uma imagem/tentativa de resposta: suspender o gesto junto de seu sentido, apegar-se a ele e repeti-lo até que se dissolva. Mas outra pergunta se faz presente: como transformar em movimento dançado, o próprio processo de abstração do gesto? Seria uma dança que investiga a si mesmo? Será que o gesto abstrato é, por si só, movimento dançado?

Os movimentos de transição do corpo não são próprios apenas da dança: encontram-se em todos os movimentos e gestos da vida comum. Mas a dança transforma-os, condensando-os e concentrando-os quando se achavam dispersos, conectando-os diretamente, quando entravam em seqüências narrativas ao serviço de movimentos significativos, ampliando-os quando eram imperceptíveis na vida, pondo-os no próprio centro do movimento dançado. Em suma, a dança ordena estes movimentos numa gramática semântica: a dança dança essa gramática. (GIL, 2004, p. 92)

Me interessa inventar esse processo de desnudar o sentido, dançando esta gramática e construindo uma dramaturgia que exponha essa decomposição, deformação, decodificação do gesto. No processo de improvisação, as composições/decomposições de movimentos, são tecidas também por conflitos, que se apresentam no instante da ação.

Uma composição que parte de uma improvisação, se depara com esses enfrentamentos que impulsionam o fazer, mesmo parecendo difíceis de enfrentar. Às vezes é necessário parar, outras vezes se negocia no instante em que se realiza o movimento. Uma elaboração do próprio gesto dançado.

Ultimamente, tenho percebido que alguns gestos se fazem presente de forma imperativa, quase como um hábito. Eles surgem com frequência nos improvisos e às vezes se dão, sutilmente, como um modo de mover os braços ou a finalização de um gesto que busca uma fluidez no movimento. A percepção deste acontecimento inaugura uma certa desconfiança, que causa incômodos e angústias. Elas apontam para uma direção, que visa alterar os caminhos da pesquisa de movimento, talvez com um retorno a pergunta: Como desviar do óbvio?

Atenta às necessidades que o próprio trabalho coreográfico está exigindo, percebo que os gestos, que se apresentam quase que “naturalmente” nos ensaios, parecem “disfarces”. Como se fossem vestimentas com o objetivo de cobrir algo mais profundo, que exige um maior rigor no procedimento, ou até mesmo em relação ao tempo de amadurecimento do processo para que outros aspectos possam ser elaborados. É preciso, então, construir caminhos para deformar os movimentos, transformá-los. Sem esses questionamentos e essa percepção, os improvisos caem em gestuais previsíveis, que me parece mais um hábito que se repete do que uma investigação, que provoca rupturas e transformações.

A pesquisa está exigindo um tipo de rigor na criação, do qual possa emergir movimentos e pensamentos mais subversivos daqueles que aparecem com facilidade e com maior frequência. Não se trata de uma racionalização do processo, mas sim, uma intensificação na experiência do movimento dançado, no mistério dos caminhos, na gestualidade que irrompe à superfície. Na sensação do gesto que não se relaciona diretamente com sua forma, mas que convoca algo sobre o transitório, sobre o não dito.

Um gesto infinito, inacabado. Afrouxando os inícios e fins. Nesse ponto, pode-se dizer, aqui nesta pesquisa como dança, que o gesto dançado e as elaborações sobre gesto e sentido se dão como possibilidade de inauguração de uma ideia de dança. Esta inauguração já está acontecendo, está em processo, no percurso e nas descobertas da pesquisa. O que me deixa em dúvida se só é possível inaugurar uma ideia de dança, depois que ela já está sendo dançada. Então, inaugurar uma ideia de dança pode ser um gesto infinito. Através dessa imagem de inacabamento, que Cecília Almeida Salles (1998), nos apresenta como título do seu livro - “O gesto inacabado”, no qual se dedica a investigar

os processos artísticos, a partir de cadernos de artistas - o gesto, pode abrir-se em inúmeras direções, camadas e tempos. É esgarçar o que fazemos diariamente.

Investigar o gesto infinito como possibilidade coreográfica, inspirada na própria relação intrínseca da dança com a infinitude das gestualidades. Fazer ver ou criar ilusões, sobre os sentidos que se apresentam e se dissolvem para renovar-se. Esse é o processo do agora. O que venho investigando dentro da pesquisa. Como dançar a pesquisa?

O improviso nos possibilita negociações, investigações na própria ação, e parece ser sempre inaugural. Invento uma ideia de continuidade, um percurso, uma direção e me lanço nela, através do gesto dançado. Na sua forma direta, o sentido se fixa, mas por pouco tempo. O movimento lento e constante o dissolve, como dito anteriormente, mas numa intencionalidade menos diretiva. É como um derretimento. Talvez, os ensaios de agora, ao dançar a pesquisa, venham sendo a própria transformação da pesquisadora/artista/professora. Não na sua representação, mas nela mesma e junto da escrita, um processo transgressor. Um processo de quebra de gesto, de quebra de hábito.

Uma investigação que possibilita muitos caminhos, escolhas e descobertas, mas que de repente começa a exigir limites, contornos e escolhas radicais. É aí que a repetição pode gerar as dramaturgias. Enfrentar o momento em que as definições são necessárias e libertadoras:

É somente pelos limites que se chega ao ilimitado; o ilimitado é que exige limites. A capacidade de estabelecer limites é a maior prova de liberdade - o artista é um livre criador de limites, do cumprimento ou da superação desses elementos. (SALLES, 1998 p. 66).

Assim como na dança, os limites também se dão, na pesquisa. A escrita, leituras e experiências nos possibilitam voos, mergulhos e impulsos inaugurais. Motivam-nos a pular e deslizar entre eles, ampliando nossos afetos, sendo atravessados por eles. E, num determinado momento, nos recolhemos e olhamos para o que já se faz presente. Ler e reler o que foi escrito, repetir o gesto dançado. Perceber o material que se tem em mãos, o quanto deslizamos e nos permitimos mover para articular nossos desejos entre palavras e atos dançados.

Como quebrar os hábitos? Como alterar nossos movimentos? Como duvidar daquilo que surge de imediato? É um trabalho intenso, fervoroso, de muitas tentativas e repetições. Porém, é desconfiando das nossas certezas e finalizações, que podemos ir mais além. Na construção ou desconstrução de gestualidades de uma dança, assim como na pesquisa.

O processo de ensaio, como processo de pesquisa, tem sido uma ação que promove inaugurações. São espaços de tempo que criam inícios e desdobramentos desses inícios. Esses momentos de suspensão criam gestos poéticos, que inauguram sentidos. Me interessa pesquisar elementos que provocam alterações no tempo e nas certezas. Um movimento que se inicia num tempo mais esgarçado, por exemplo, desviando de uma “motilidade desenfreada” (LEPECKI, 2017, p. 23), de um movimento contínuo e virtuoso. Essa mobilidade constante, que acumula movimentos bem executados, tem causado cansaço e desconfiança. E essa desconfiança tem me permitido provocações nos planejamentos de ensaios e nos improvisos, principalmente relacionados ao tempo e a precisão dos movimentos.

A queda do gesto: deixo o peso da cabeça conduzir o movimento, desisto da tentativa de mantê-la sobre o pescoço. Ela convida o tronco a acompanhá-la. Arrisco-me num instante coreográfico a ceder à força da gravidade, me deixar cair e aterrar:

A



\_\_\_\_\_ *t*

\_\_\_\_\_ *er*

\_\_\_\_\_ *rar*<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:

[https://drive.google.com/file/d/1cnOwi8cGxi6CRVC8yUe6IQa4d8Jddmfi/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1cnOwi8cGxi6CRVC8yUe6IQa4d8Jddmfi/view?usp=share_link)

Cair como gesto coreográfico. Desistir por um breve instante. Deixo o peso conduzir-me ao chão. Perceber o volume da cabeça e deixá-la *pesar* com todos os pensamentos. Desarmar a ideia de que o pensar habita apenas a cabeça. Deixar o pensamento escorregar, desarmar-se, ser peso e corpo. Peso ao pensamento, como no neologismo de Marie Bardet, “Pe(n)sar” (2015). Soltar o gesto e seu sentido, para que se possa ir além dele, resignificando e abrindo caminhos. Cair o gesto é uma ideia de desmoronar o que se pensava fixo, permanente e impossível de mudar. Inventamos novos sentidos, quebrando-os. Dançando novas possibilidades gestuais. Inauguro, aqui na pesquisa, uma ideia de dança que seja quebrar os sentidos, abrindo-os, fazendo-os “[...] cair até inventar onda.” (RISCADO, 2021, p. 313). Sugiro quedas e quebras. Deslizes e inacabamento. Repetições e transgressões. Um mar de possíveis combinações, nem todas elas da mesma natureza. Uma diversidade de caminhos, traços, rastros e elaborações sobre a construção desses percursos.

Desconfiando um pouco mais, cair pode passar a ser cambalear. Vivenciar o movimento que foge do eixo, que não é capturado, fixado, nem repetível. Aquele movimento do giro, da descida da ladeira, da embriaguez. Desconfio do próprio processo atual, da precisão dos gestos e dos movimentos extremamente “limpos”, sem sobras, bem definidos e firmes. Não seria, esse desejo de limpeza exagerada do movimento, o medo de perder o controle do que se sabe? Ou do controle total do que está sendo feito? Questionando o gesto atual, na sua precisão certa e de alta definição, começo a desejar o borrão, o que não comunica de forma direta. O que causa uma possível vertigem. Mas é necessário mover para que as definições sejam bagunçadas, é preciso vivê-las.

Percebo que, durante o processo da pesquisa, através dos estudos e das vivências com os sonhos, tenho me permitido escavar com as mãos um subterrâneo que me habita. Um desejo de ir mais, de simbolizar os caminhos, os embates, o que acontece. Por isso, nesse momento da pesquisa, me questiono sobre o próprio processo de criação do movimento dançado. Não no sentido de desfazer o que está sendo construído, mas acrescentar camadas de complexidades e dúvidas. Duvidar um pouco do que está sendo feito, para que outras camadas possam surgir, nas aberturas que a dúvida possibilita criar. Deixar-se cambalear.

Talvez, da precisão dos gestos e de seus significados, para seu desmantelamento sutil, esteja a percepção de que se inaugura aí, uma dramaturgia que pode simbolizar as transformações de uma artista, enquanto pesquisadora. E durante as elaborações, planeja-se o próximo ensaio:

*Gesto inacabado e infinito.*

*Gesto que se transforma em outro na medida que se repete*

*Gesto que perde seu sentido*

*Gesto que beira a abstração*

*Gesto abstrato*

*Gesto que se desfaz da precisão e da limpeza*

*Gesto em desequilíbrio*

*Gesto cambaleante*

*Gesto borrão*





*Solo Abstrato*<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:

[https://drive.google.com/file/d/1yDTuOH2nLeNNkb9o91Rkv2kLeyz3BVix/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1yDTuOH2nLeNNkb9o91Rkv2kLeyz3BVix/view?usp=share_link)

*escola: um espaço-lugar para o pensamento-ensaio*

Nos ensaios inauguramos danças, ideias e modos de criar. Coletivamente ou na solitude, nos envolvemos com os não saberes, que nos impulsionam para ações inventivas. Nos desnudamos ao perceber, como citado anteriormente, o espaço como *partner* (ROCHA, 2016), e ainda quando sentimos que a pele se alonga para além da ideia de limite do corpo, como o espaço do corpo (GIL, 2004). A dança, na sua ampla potencialidade e diversidade, me faz adentrar em processos contínuos, que parecem estar associados com modos de existir no mundo. Não há separação entre a Carol que dança e a Carol que escreve, ou a que é professora e a que é artista.

Atuei como professora de dança em uma escola de Educação infantil universitária, e partindo das experiências vividas intensamente no chão da escola, me entusiasmei em dar continuidade aos estudos acadêmicos, porque fui percebendo que o que estava vivenciando através da dança no espaço da escola, poderia ser considerado pesquisa. Os encontros, discussões e invenções que eram ali realizadas, permitiram uma transformação na minha maneira de estar no mundo. Fui sendo convocada a desfazer, aos poucos, a ideia rígida de que ou se é professora ou se é artista. Essa separação se apresentava constantemente como uma assombração. Mas foi vivenciando intensamente a escola, que essa perspectiva se desmantela, quase que por inteiro.

Vivenciar o encontro nos espaços escolares, como ensaios coletivos, pode ser a oportunidade de experimentar, através da relação e da inventividade, momentos altamente criativos e investigativos junto das crianças. Não seria o modo como olhamos para os lugares, um incentivo para borrar as definições? Convoco o olhar para esse espaço formativo, de maneira a enxergá-lo como lugar para ensaiar, inventar, construir e desconstruir. Não seriam, os modos de fazer artísticos, formativos? Uma formação, que não exclui a sensibilidade (ANTÔNIO, 2009), mas que se fundamenta nela?

Sinto a necessidade de narrar os encontros vividos no chão da escola, que foram determinantes no meu processo como pesquisadora. Processo educativo, que acontece nos encontros, que nos presenteiam com aberturas para outros espaços, lugares, tempos. Como artista-professora, vivenciei momentos extremamente sensíveis e surpreendentes, dos quais processos investigativos foram inaugurados. Um espaço no qual diferentes atuações interagem, produzindo conhecimento e partilhando saberes, onde diversas possibilidades coletivas inventam modos de estarem juntas, existindo no mundo e transformando-o.

Vejo no meu cotidiano como artista-educadora-pesquisadora, especialmente no dia a dia como professora em formação, a sala de aula, ou melhor, o espaço

da escola como espaço fértil para o cultivo de práticas relacionais. Tudo nasce do encontro e produz relações. (BEMVENUTO, 2021, p. 361).

Assim como para Virna Bemvenuto, a escola para mim, é vista como espaço potente de encontros afetivos, um espaço de inventividade, que se faz através do encontro, na relação. Nesse momento da pesquisa, afirmo seu lugar poético e das possibilidades inventivas constantes entre crianças e professoras, dos tantos imprevistos, improvisos e composições que acontecem diariamente e que podem ser considerados criações em coletivo, porque são modos de estar junto, afetivamente.

Em uma atividade da semana, foi utilizado um objeto que faz parte de um espetáculo de dança e teatro, no qual sou a idealizadora e intérprete. O objeto se trata de um vestido preto, muito maleável, e com ele desenvolvo inúmeros gestos, que criam e sugerem diferentes imagens. (...) Em um determinado momento, comecei a manipular o vestido, sem a exigência de atenção dos bebês. [...] Eu estava de pé, atrás dele, e puxei a barra da saia delicadamente até chegar do lado extremo do vestido. [...] A partir da curiosidade que se manifestava no olhar expressivo, eles se deslocaram em direção a mim [...] Aos poucos se apoiaram sobre meu corpo com a intenção de atingir a postura em pé para procurar algo dentro do vestido, já que meu rosto estava coberto. A partir desse apoio buscávamos um equilíbrio coletivo e necessitávamos de uma interação dos nossos corpos para isso. No instante que percebo o deslocamento e o toque deles no meu corpo, meu movimento se transforma imediatamente e altero as suas qualidades, [...] fui impulsionada para um improvisado que alterou completamente minha relação com o tempo, ritmo, espaço, peso (relato a partir do caderno de campo, Maio de 2018). (GUIMARÃES; CONY, 2018, p. 515)

As alterações dos hábitos, aqui, se apresentam como novas posturas, que ampliam os encontros. É através da nossa disponibilidade de estar em relação, que os convites acontecem, gerando entusiasmo e alegria no convívio e na invenção. Os encontros são motivados por perguntas que nos fazem mover: “Como despertar o desejo de conhecer, primordial para os que aprendem e para os que ensinam? Como educar a inteligência e a sensibilidade, chamando a pensar, a sentir, a criar? (ANTÔNIO, 2009, p. 17). Baseada em perguntas que incentivam a criação de modos de estar juntos, modos de se perceber em coletivo, modos de escutar e sentir, criamos aberturas para que acontecimentos poéticos aconteçam. Era perceptível as relações dos bebês com aquilo que os interessavam, em seus movimentos de pequenos pesquisadores, assim como era perceptível quando coreografias efêmeras aconteciam, numa reverberação de movimentos entre o grupo.

Acredito que com disponibilidade, inventividade, desaceleração do tempo e com o cuidado para que não haja excessos de atividades e propostas diretivas, seja possível vivenciar o encontro entre crianças e adultos, como possibilidade poética e performativa.

Pensar e viver a dança com os bebês requer atenção e sensibilidade. Mais do que criar propostas e atividades, está em jogo uma qualidade de estar junto, presente e atento às diferenças e às especificidades de cada sujeito e das relações criadas. Não se trata de preencher rapidamente os espaços vazios ou os tempos de silêncio e aparente não movimento; mas, sim, deixá-los esvaziar-se e preencher-se na dinâmica do encontro, a partir do que mostram as crianças com os espaços, recursos e cenários preparados pelos adultos. (CONY; GUIMARÃES, 2018, p. 519)

Com os bebês, de 1 a 3 anos, vivenciei o ato de observação, aprimorando-o, por perceber a complexidade de suas presenças. Com eles, mergulhei nos detalhes, nos gestos sutis, nas intenções quase imperceptíveis, nas comunicações criativas, nos inúmeros movimentos que me incentivaram a me demorar em suas ações e experimentações. O espaço da escola proporcionou encontros dos quais relações são produzidas constantemente, dentro de um processo sutil, para que os vínculos sejam criados e a confiança se apresente de maneira firme, como um fundamento inaugural para vivenciar poeticamente os encontros.

Dessa forma, o dia a dia da escola proporcionou visitas para além dos horários específicos dos encontros com a dança. Visitava suas salas sutilmente, como uma pessoa interessada em estar ali, presente, de forma respeitosa. Aos poucos me chegavam convites sutis, como um olhar desconfiado, mas interessado, ou um brinquedo que surgia como o primeiro passo para a inauguração de um processo de aproximação. Com o vínculo mais estabelecido, novas aberturas se dão e os movimentos começam a fortalecer as relações. Deitar e rolar devagar, sentar como num susto e derreter caindo ao chão, repetir um gesto simples e criar um som que o acompanha, sacudir os ombros e o corpo inteiro. Inventando uma interação, através de gestos poéticos, dançados.

Observando seus movimentos, impulsionados por tamanha curiosidade, investigo a mim mesma, como artista, mas também como um corpo que já foi engatinhante, que já esteve intimamente envolvido com o chão. Estar junto com os bebês é também estar diante de uma Carol que engatinha, que se desloca sobre os joelhos e sobre as mãos, que escala móveis, que balbucia e dialoga em dialetos de um outro tempo. No espaço escolar, aprendi sobre a complexa pesquisa que os bebês realizam para conseguirem deslocar e alcançar algo desejado. A repetição, os balanços, impulsos e diversos apoios, me deram recursos para realizar meus processos artísticos, inaugurando pesquisas de movimentos. Vivenciar a dança com os bebês é um passeio imaginativo, desse corpo adulto que pode reencontrar dinâmicas de outro tempo e com elas elaborar movimentos dançados.

É uma complexa relação com o que ainda se mantém vivo no corpo adulto. Estabelecer essa relação intensa com os bebês e seus modos de conhecer, é uma

investigação que proporciona transformação. E aqui, aparecem outras ideias de início. Elas visitam a pesquisa, constelando ao longo da escrita, pontos que se encontram, interagem, e se confundem. Os corpos dos bebês, que iniciam percursos, vivem a instabilidade como busca por equilíbrios momentâneos, desbravam deslocamentos cambaleantes no mundo, dando os primeiros passos, elaborando as primeiras palavras, são corpos inaugurais. Diante da imagem de uma possível ideia de origem, pergunto: o corpo não está continuamente inaugurando processos? Percepções? Movimento? Em constante criação?

Viver a sutileza dos percursos criados por corpos ainda engatinhantes, pode ampliar nossa percepção de mundo, criando relações que potencializam as subjetividades, tanto dos bebês, quanto da professora/artista. O chão como início, atravessando a escola, impulsionando os encontros e relações, criam dinâmicas artísticas. Os bebês se impulsionam, empurrando o chão com os metatarsos, engatinhando com ou sem os joelhos sobre o solo, escalando paredes e móveis, se balançando para deslocar, observam, desbravam o espaço, como abertura para formar-se, descobrir e inventar mundos.

O relato-experiência, compartilhado a pouco, inaugura a lembrança de uma série de outras situações marcantes, que não estavam registradas nos cadernos de campo. Experiências que me transformaram intensamente, e que ainda habitam meu corpo. Vivenciei uma composição coreográfica criada a partir do vínculo: todos os dias, ao entrar na sala, uma criança reagia à minha chegada e me recebia com uma brincadeira/gesto: correr em círculos até cair no chão e levantar as pernas, apontando os pés para o teto. Eu a assistia e logo depois a imitava, correndo até cair no chão e levantando as pernas em direção ao teto. Depois mais uma vez: a corrida e a queda. Essa sequência de movimento era realizada algumas vezes, até cansar-se dela, substituindo-a por uma nova proposta, com outros gestos e outros códigos. Dessa maneira afetuosa, eu era convidada a estar junto com ela interagindo e inventando jeitos de estar presente.

Essas lembranças me emocionam, porque fica evidente que a dança é uma possibilidade sensível de convite ao diálogo, a escuta, a observação, a criação de códigos de intimidade e de afeto. Ela educa a sensibilidade.

[...] Educar a inteligência é inseparável do educar a sensibilidade. Essa educação dos sentidos e dos sentimentos é imprescindível, especialmente nas primeiras experiências do aprendizado escolar. Uma escola infantil sem música, sem artes visuais, sem dança, sem poesia, não é um lugar de educação nem de crianças. (ANTÔNIO, 2009, p. 58).

Tenho a consciência de que, aquele código havia sido criado, porque existia uma relação construída através do afeto e da confiança, através da experiência que a dança proporcionou. Não porque impus esses gestos, nem porque insisti em alguma comunicação específica. Mas porque pude estar presente de corpo inteiro, disponível para a possibilidade de criar formas de estar junto, e dar espaço para que a criança também desenvolva diversos modos de se comunicar, através do corpo e da dança. “O que se aprende ao dançar juntos? [...] Aprende-se uma atitude. Aprende-se pela experiência, no sentido apontado por Larrosa (2002), como aquilo que se passa, que nos passa, que nos atravessa.” (STRAZZACAPPA, 2021, s/p).

Um encontro como ensaio, no qual podemos estar abertos/as aos convites e proposições sensíveis, das quais não podemos saber totalmente quem propôs o quê. Um diálogo que necessita de uma abertura dos poros, da escuta como tato e do tato como escuta, do olhar que pode vir de trás da cabeça, como falamos às vezes no teatro: olhar com as costas, olhar para além do foco. Inventamos modos de estar juntos e juntas, modos de falar, de ver, ouvir e de tocar. Um conjunto de invenções, que criam gestos efêmeros, modos ousados de comunicação. Diria que são as coisas que acontecem no “entre”: entre um gesto e outro, entre a espera por um olhar, entre tentativas de contato. Uma busca.

Foi também, a partir da vivência com os bebês e da observação nos pequenos detalhes e nas miudezas de suas pesquisas, que iniciei, em 2018, um processo coreográfico. A criação, inicialmente, não parecia estar relacionada com minha experiência como professora, mas tempos depois, percebi que a base das sequências coreográficas, se davam em apoios e deslocamentos, dos quais os bebês estão em constante relação.

O processo artístico, já mencionado anteriormente, e que se inaugurou na residência artística em Atafona, também estava imerso nos encontros no chão da escola. O processo criativo foi impactado pelas imagens da cidade arruinada, assim como os deslocamentos dos bebês, em seus processos de pesquisas inaugurais. As vivências se instauraram no meu corpo, gerando um emaranhado de imagens que se apresentam desde a invenção de inícios possíveis, até imagens arruinadas que beiram o fim, numa coreografia repleta de ações e desistências.

A experiência faz o processo e impacta o corpo. Nos ensaios, realizados na época da minha ida à Atafona, passei a improvisar com a constância imagética das ruínas, que foram incorporadas e me levavam ao chão. E quando ali me encontrava, na intimidade com o solo, me voltava a um corpo engatinhante, deslizante. Hoje, entrelaço as

lembranças da residência artística como a dos encontros com os bebês, percebendo a vivacidade da experiência e o quanto ela se instaura no corpo como acontecimento. “[...] o próprio acontecimento, por mais antigo que seja, não se deixa ultrapassar: ele é abertura de possível. Ele passa para dentro dos indivíduos, tanto quanto para dentro da espessura de uma sociedade” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 119).

Mas o que é acontecer, ou dito de outra maneira, alguma coisa poderia se passar sem ter acontecido totalmente, ou seja, sem ocupar todo o espaço preconcebido como possível para esse acontecimento? Alguma coisa se passa sem ter lugar possível? (BARDET, 2014, p. 159).

Adentrei e escalei as estruturas arruinadas, assim como cambaleei junto com os pedaços de concreto que se embalavam com o mar. Associei as vigas expostas com a estrutura óssea do corpo, as camadas das construções com a musculatura, a pele. E junto delas, um acontecimento: o mar invade o concreto, desgastando-o. O concreto fica vulnerável à constância da água batendo em sua estrutura, ele enfraquece e deixa de resistir à força da gravidade. Desmorona.

A relação se dá, na intimidade entre força da gravidade e peso, acolhendo o desmoronamento do concreto na musculatura em desistência de permanecer. Escolho pesquisar as minúcias de uma movimentação que não quer permanecer totalmente na verticalidade. Essas pequenas desistências internas, criam visibilidade de uma ação que é acontecimento “[...] como estado instável que abre um novo campo de possíveis.” (DELEUZE; GUATTARI, 2015, p. 119).

O acontecimento, como força mobilizadora, impulsiona as ações inventivas, dando forma poética às nebulosas. Vivenciar as ruínas adentrando ao mar, senti-las como a consistência da finitude, e relacioná-las com a experiência movente dos bebês e sua intimidade com o chão, impulsionou a composição coreográfica do processo de montagem. Mas para além disso, impulsionou-me a elaborar as vivências que me afetam, de forma poética.

Os movimentos dos bebês não foram somente observações para depois serem reproduzidas como ferramenta coreográfica, mas sim, experiências que alteraram meu percurso, meu cotidiano. Eles aparecem em ensaios improvisados, nos quais me relaciono intimamente com o chão, mas sem planejar e relacionar diretamente com eles. Surgem como movimentos rompantes, como equilíbrios que se desfazem rapidamente; e assim que me interesse por eles, vou criando repetições, suspensões e deslocamentos. Como se o movimento falasse por si só, motivado pela experiência que ainda nem se fazia

consciente. As vivências foram impactantes no meu percurso, elas se mantêm como acontecimento no corpo, e vão sendo transformadas na medida em que desenvolvo meu percurso, também como pesquisadora.

É, dessa forma, que reverencio a escola como um ambiente de possibilidades poéticas, performativas, relacionais e inventivas. Um ambiente-escola (MARTINS; SAMPAIO, 2021), [...] num sentido mais aproximado a um palco de relações, um retalho de subjetividades bordado em encontros. Espaço de atravessamentos de diferentes cores, crenças e modos de existir.” (MARTINS; SAMPAIO, 2021, p. 08). Vivenciei transformações potentes como professora/artista, porque não há fronteira nem compartimentação no meu modo de ser no mundo. Uma professora/artista na escola, também é uma artista/professora nos espetáculos e ensaios. Dessa forma, tenho percebido, que meus modos de ser professora/artista estão diretamente associados com um pensamento ensaio, no qual a composição, a improvisação e a performatividade são os elementos essenciais para a elaboração de encontros e composições cênicas.

### *Momento Suspenso*

*Uma imagem cambaleante: o desequilíbrio que cria deslocamento.*

*Uma imagem lenta: o percurso da mão até a boca. Mão carrega a primeira experiência de saborear a fruta suculenta. A boca se abre muito antes da fruta chegar até ela. Uma espera desejosa: o primeiro sabor sem ser o leite materno. Um gesto miúdo e imenso de autonomia.*

*Uma imagem desejante: escalar uma poltrona, para ali sentar-se. Força nos pequenos braços, os pés nas pontas dos dedos, a cabeça pesando para alavancar o corpo e subir os quadris, um joelho que acessa o segundo andar, empurra, puxa, se esforça e senta feliz.*

*Uma imagem engatinhante: impulsos e balanços, frente e trás, vetores apontando para a frente: o desejo impulsiona o corpo todo.*



*pensamento poético*<sup>39</sup>



---

<sup>39</sup> Para acessar é necessário ter no celular um aplicativo que faça leitura de *QR code* ou, se preferir, pratique por este link:  
[https://drive.google.com/file/d/1qo5C6lBbQMeoLQEmEMnoCF6hKBXoM7O0/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1qo5C6lBbQMeoLQEmEMnoCF6hKBXoM7O0/view?usp=share_link)

*INconclusão*

O que vivo como artista, me convoca a ler o mundo e criar palavras para o mundo, via movimento e criação, compreendendo a investigação como processo. Uma pesquisa de corpo inteiro, que segue as experimentações da criação cênica e coreográfica, é uma pesquisa que se arrisca em caminhos a serem inventados. Se arrisca a não saber e aposta na invenção como uma metodologia potente. Envolver-se nas dúvidas e acolher as pausas, também faz parte do movimento da pesquisa. Criar momentos de respiro, para deixar os caminhos que foram criados se mostrarem como um território consistente, como um solo deslizante, mas também firme. O chão da pesquisa se faz presente, posso senti-lo enquanto escrevo, agora mesmo. Ele dá apoio e possibilidade para, aos poucos, finalizar o processo. Criar inícios para construir caminhos, vivê-los intensamente, escrever e dançar com eles, para em algum momento definir um ponto final, mesmo que deste processo surjam outros inícios. É necessário inventar um fim. Um ponto. Um arremate.

Estamos no final do processo, as ansiedades aparecem sem aviso. Elas surgem de repente, no meio da noite ou pela manhã, tomando café ou caminhando. E é então, nesse momento de angústia que me movo. Dessa forma, volto ao início do processo, mesmo ainda estando inserida nele. Como numa retrospectiva, as imagens correm no pensamento. Recordo as primeiras aulas do mestrado no Programa de Pós Graduação em Educação da UNIRIO, com os problemas de conexões da internet durante as reuniões online, e dos encontros virtuais com as colegas do FRESTAS, e as primeiras conversas com Adrienne. As leituras, os trabalhos, a dificuldade de entender algumas questões burocráticas, o nervoso para apresentar a pesquisa que ainda se mostrava tímida, o entusiasmo quando ela começa a ter algum contorno: seus movimentos iniciais.

Pesquisar é transformar-se radicalmente. O estudo me trouxe parcerias carregadas de afeto e coletividade, num momento muito difícil, imersa em angústias criadas pelo isolamento, pela pandemia e pela ameaça à democracia brasileira, dos retrocessos, cortes de verba, impunidades, banalização da violência, e tantas outras ações destrutivas que imperaram no Brasil nos últimos quatro anos, e que não desaparecem simplesmente de uma hora pra outra.

Mas a pesquisa vivenciou também, a eleição de 2022, a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva. Vivenciou essa transformação, essa possibilidade de mudança. Ela é atravessada por muitos acontecimentos históricos, macros e micros. Acontecimentos impossíveis de não se fazerem presentes aqui, no corpo do texto, porque estão no texto do corpo, como cicatriz e como cura. Vivenciar a angústia de uma disputa acirrada, que determina radicalmente o futuro do país, e que altera o ritmo do corpo, a respiração, o

batimento cardíaco, altera totalmente a pesquisa. Estremece, treme. É na intensidade da vida, que a pesquisa se insere, carregada de suor, de choro e esperança. Por isso, nesse momento da pesquisa, é possível comemorar e acreditar ainda mais na continuidade.

O processo não se finaliza com facilidade, talvez não seja o caso de finalizar o processo em si, mas aqui faz-se presente e necessária a invenção de um fim. Tenho a consciência de que o verbo se apresenta no gerúndio: pesquisando. E não termina quando o texto é entregue. Por esse motivo, apresento uma proposta de fim, dentro de uma ideia de continuidade: inconclusão como abertura para o que ainda pode vir a ser. Apostar na intensidade do pensamento poético, que se faz presente em impulsos e imagens nebulosas, prontas para ir mais além, para definir ou borrar contornos.

Através desta composição das imagens, narrativas e experiências, criaram-se caminhos poéticos para a pesquisa, na medida em que ela foi sendo vivida, sentida, tocada. Afirmar a potencialidade da arte como profunda investigação, na qual os saberes vão sendo compostos através das relações afetivas vividas na experiência com as leituras, partilhas e danças. Viver a pesquisa é desbravar afetos, e assim, me construo como pesquisadora-artista em constante movimento.

Esse é o jogo: a alegria da expansão dos sentidos. Jogar e brincar com sentidos, dizem respeito à força criativa e inventiva daquilo que se faz pelo próprio valor, por nenhuma razão ou prévio ‘já saber’, mas por estar onde se está - aqui e agora, ao ‘não saber ainda’. (RICHTER, 2016, p. 92).

A busca por um gesto contínuo, que se abre, que reverbera no corpo e no espaço do corpo, que atravessa paredes e fronteiras. Uma busca que se mantém viva, persistente e com vitalidade. Uma ação contínua, um modo de ser. Mas também como gesto que se afirma, mesmo em movimentos efêmeros, habitando e permanecendo por um tempo breve, até que se dispa de si e se transforme. Permanecer no caminho da invenção, segurando-a entre os dentes, assim como seguramos a primavera<sup>40</sup>, enquanto o som do baixo nos convida a acompanhá-lo com um movimento com a cabeça, dizendo: sim. Desse jeito, com coragem e consciência, soltando o inconsciente para o jogo, deixando-o sacudir as estruturas rígidas das certezas. As buscas poéticas, as escolhas, o desejo de que as dúvidas sejam propulsoras desse gesto poético, contínuo, infinito. Desbravar as estruturas deste minucioso percurso, repleto de vivências, invenções e edições de fragmentos de uma pesquisa como um corpo vivo, em constante transformação. Vivo

---

<sup>40</sup>Referência a Música “Primavera nos dentes” do grupo Secos e Molhados, de 1973.

como movimento sinuoso, com rompantes gestuais, paragens, suspensões, dúvidas e entusiasmos. A pesquisa vibra no corpo e a escrita se dá como movimento dançado. Por isso, desejo que ela reverbere e também possa ser corpo.

Finalizo, então, afirmando o quanto a pesquisa foi dançada, desejada, composta por elementos da vida em processos de criação. Dançar é um modo de conhecer e um modo de produzir conhecimento. Dançando nos deparamos com os mistérios da existência e elaboramos nossa presença no mundo, como seres responsáveis por ele. Foi no movimento dançado, que pude cambalear e duvidar das precisões e da dureza de alguns gestos e pensamentos. Foi através dessa experiência, de dançar a pesquisa, que descobri minhas capacidades poéticas na escrita e da vontade de desbravar ainda mais meu modo de ser no mundo. Desejo que esse gesto infinito, cambaleante, contínuo e vibrante, se mantenha firme, construindo e imaginando futuros possíveis, futuros sensíveis.

#### *Momento suspenso*

##### *Na estrada*

*Estamos na estrada, olhando a paisagem e deixando os pensamentos fluírem com esse efêmero que se faz e desfaz diante de nós. Estamos em trânsito, voltando para o Rio, numa ida rápida a Belo Horizonte. O sol tenta desviar das nuvens carregadas de água, pronta pra cair sobre nós. Desviamos de caminhões, carros, diminuimos a velocidade diante dos pardais que regulam o ritmo dos carros e nos assustamos com a violência da mineração que transforma todo o verde em terra avermelhada e seca. Ela nos assusta, e nos entristece. É devorar a terra, cavocando violentamente o seu profundo, o cio da terra, o âmago, o útero, seu inconsciente, seu subsolo riquíssimo de tempos, imagens, história, bichos, águas. Quando "peso sobre um solo" (GIL, 2016, p.19) de maneira dançada, essa presença do profundo me visita. Tem algo a ver com a terra debaixo de nós, mas também com o mistério do profundo. Como posso me grudar tanto à terra? Como posso pensar que sou outra coisa se não um ser que desliza e derrapa sobre seu solo? Gosto de vivenciar o chão quando danço e de fazê-lo mexer. Girar diante de mim enquanto meu corpo está em paragem. Gosto de imaginar que tudo gira ao redor, menos eu. Assim como na experiência com o Giro Sufi<sup>41</sup>. Um pé se fixa no chão enquanto o outro pé impulsiona o giro no eixo do corpo. O braço direito está para cima e a*

---

<sup>41</sup> A dança Sufi é um ritual religioso realizado pelos dervixes, na Turquia. Vivenciei a prática, enquanto estudava teatro em Porto Alegre, com a diretora e professora Daniela Carmona, nos módulos avançados: Máscara neutra, Bufão, Máscaras Larvárias, Tragédia, Shakespeare, Melodrama, Tchekov e Clown.

*palma da mão direita também está voltada para cima. O braço esquerdo para baixo e a palma da mão também. Usamos uma saia para girar junto com o corpo e quando pegamos velocidade estamos parados. E eu posso ver a luz se concentrar diante de mim, como uma faixa luminosa. Seria isso também o universo? O cosmo? Seríamos todos e todas parte de um imenso giro para além do nosso eixo e do próprio giro da terra? Em uma de nossas conversas noturnas, Martin me pergunta: "se não existir vida em nenhum lugar, o Universo deixa de existir? Quem pensaria sobre ele?" Uma pedra? Uma montanha? Uma galáxia inteira? Depois disso conversamos, entrando madrugada adentro, sobre os diferentes pensamentos sobre as coisas, o mundo, o universo. Quantos será que existem? Quantas histórias contadas sobre o universo e o cosmo? Sobre as montanhas, os rios, a floresta? Com Cristine Takuá, descobrimos os diversos cantos de abelhas, e a relação com a memória e com os sonhos:*

Os Maxakali são um povo incrível de resistência, eles guardam cantos das mais diversas formas de animais, de seres yâmiy que existem na floresta. Tem mais de 35 cantos das abelhas. Hoje, na Mata Atlântica e Cerrado que habitam em Minas, umas oito ou dez espécies de abelhas se encontram. Mas as crianças sabem o canto das mais de trinta abelhas, sem nunca as terem visto. A memória ancestral, que sustenta essa sabedoria milenar, é muito complexa. Então, eu fico pensando sobre essa memória, sobre essa potência do diálogo criativo com os seres vegetais e animais e penso também no sonho, porque eu sou educadora. (TAKUÁ, 2019, p. 2-3)

*Como ampliarmos essas visões? Ou ao menos afrouxar as certezas ocidentais sobre tudo e todos/todas o tempo inteiro? Com essa questão que Martin levanta, me lanço ao universo, com o incentivo à pesquisa. O incentivo a pergunta. A curiosidade. Desejar conhecer e lançar dúvidas ao mundo. Talvez esse chão, agora liso, de um apartamento, possa ser atravessado simbolicamente e desbravar os percalços. Quero um chão mais montanhoso, mais vivo, que desperte também os imaginários enterrados pelo concreto da cidade. Como seria dançar sobre um chão úmido? Ou sobre as frestas de um chão arenoso, com pedregulhos?*

-----

*Inaugurar mais uma vez a ideia de gesto infinito, contínuo. Uma ação que reverbera nos corpos e no tempo. Gestos que nos remetem a outros gestos, provocando giros no tempo-espço. Verbos no gerúndio...*



*Referências Bibliográficas*

ANTONIO, Severino. **Uma nova escuta poética da educação e do conhecimento: diálogos com Prigogine, Morin e outras vozes**. São Paulo: Paulus, 2009.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BARDET, Marie. **A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

BARROS, Manuel de. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016.

BEMVENUTO, Virna. **Diário de Classe: considerações de uma artista-professora em (per)formação**. *Revista perspectivas em educação básica*, v. 4, n.4, p. 351-365, 2021. Disponível em: <http://perspectivaseducacao.blogspot.com/2021/03/diario-de-classe-consideracoes-de-uma.html>

BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. (Livro digital)

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BONDÍA, Jorge. **O ensaio e a escrita acadêmica**. *Educação e Realidade* [online], Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), v. 28, n. 2, p. 101-115, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/25643/14981>. Acesso em: 28 mar. 2022.

CAMPOS, Haroldo de. **Galáxias**. São Paulo: Ed. 34, 2004.

COTRIM, Cecília; FERREIRA, Glória (org.). **Escritos de Artistas - Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Maio de 68 não aconteceu**. *Revista Trágica: estudos da filosofia da imanência*. v. 8. n. 1, pp. 119-121, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tragica/article/view/26807>

GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GODOY, Rossana; RAMALLO, Francisco; RIBEIRO, Tiago. **INVESTIGACIONES-VIDAS EN EDUCACIÓN: conversar, escuchar y constelar**. No prelo, *Revista Teias*. 2022.

GUEDES, Adrienne Ogêda; RIBEIRO, Tiago. Apresentação. In: GUEDES, Adrienne Ogêda; RIBEIRO, Thiago (Orgs.) **Pesquisa, alteridade e experiência: metodologias minúsculas**. Rio de Janeiro: Ayvu, 2019.

GUEDES, A. O.; ROSA, C. C. D. da; BEMVENUTO, V. da S.; BEMVENUTO, V. da S. **Quando escrever é mover: por uma (des)educação performativa na escrita acadêmica.** *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 44, p. 1-20, 2022. DOI: 10.5965/1414573102442022e0103. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/21556>.

GUIMARÃES, Daniela; CONY, Carolina. **Os bebês e a dança na educação infantil: entre convites sensíveis e contágios corporais-afetivos.** *RevistAleph*, n. 31, 20 dez. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/revistaleph.v0i31.39283>

HOYUELOS, Alfredo. **A estética no pensamento e na obra pedagógica de Loris Malaguzzi.** São Paulo: Phorte, 2020.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEPECKI, André. **The Body as Archive: Will to Re-Enact and the Afterlives of Dances.** *Dance Research Journal*, v. 42, n. 2, Winter 2010.

LEPECKI, André. **Exaurir a dança. Performance e a política do movimento.** São Paulo: Annablume, 2017.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomamis.** São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LÍRIO, Gabriela. **Autoficção do presente: cenas da pandemia na universidade.** *Revista Moringa*, v. 12, n. 02. jul./2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/moringa/issue/view/2733>

MARTINS, Daniel Ganzarolli e SAMPAIO, Shaula Maíra Vicentini de. **Um ambiente-escola entre poéticas, narrativas e experimentações.** *Educar em Revista*. [online] 2021, v. 37. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0104-4060.78242>.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** 2a Ed. São Paulo: Martins Fontes. 1999.

MENEZES, Priscilla. **A fera ao meio.** São Paulo: Mocho Edições, 2021.

MORIN, Edgar. **Epistemologia da complexidade.** In: SCHNITMAN, Dora Fried (Org.) **Novos Paradigmas, Cultura e Subjetividade.** Trad. Jussara H. Rodrigues. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível.** São Paulo: Via Lettera, 2007.

ONO, Yoko. **Grapefruit: A book of Instruction and Drawings by Yoko Ono.** New York: Simon & Schuster, 2000.

ORLANDI, Luiz B. L. **Corporeidades em minidesfile.** *Revista Unimontes Científica*, Montes Claros, v. 6, n. 1, p. 43–60, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/unicientifica/article/view/2459>. Acesso em: 25 set. 2021.

PATZDORF, Danilo. **Pequeno manual de autocuidado para corpos esgotados**. 2021. Disponível em: <https://paisagenscolaborativas.files.wordpress.com/2021/11/pequeno-manual-de-autocuidado-para-corpos-esgotados-danilo-patzdorf-final-e-revisado-danilo-patzdorf-casari-de-oliveira.pdf>

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**. São Paulo: Globo, 2006.

RIBEIRO, Sidarta. **Sonho manifesto: Dez exercícios urgentes de otimismo apocalíptico**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

RICHTER, S. R. S. **Educação, arte e infância: tensões filosóficas em torno do fenômeno poético**. *Crítica Educativa*, Sorocaba/SP, v. 2, n. 2, p. 90-106, jul./dez. 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.22476/revcted.v2i2.99>

RISCADO, Caio. **Caio: cair até inventar onda. Logos: comunicação e universidade**. v. 28, n. 2. p. 313-322. 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/60481>

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?: uma aprendizagem e um livro de prazeres**. Salvador: Conexões Criativas, 2016.

RUFINO, Luiz; SIMAS, Luiz Antonio. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Ed. Mórula, 2020.

SABER DE MELLO, I.; AGUIAR, F. M. de; BELCHIOR SANTOS, J.; PEDROSO DE OLIVEIRA, L. BITENCOURT, M. A. L. de; FRANZONI, T. **O que é escrita performativa? DAPesquisa**, Florianópolis, v. 15, n. esp., p. 01-24, 2020. Acesso em: 13 jan. 2022. DOI: [10.5965/1808312915252020e0015](https://doi.org/10.5965/1808312915252020e0015). Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras. 2000.

SILVEIRA, Paulo. **A página violada: da ternura à injúria na construção do livro de artista**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRJ, 2001.

SKLIAR, Carlos. **Desobedecer a linguagem: educar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

STRAZZACAPPA, Márcia. **Invertendo o jogo: a arte como eixo na formação de professores**. ANPED 2021 [não publicado]

TAKUÁ, Cristine. **Seres criativos da floresta**. Fala apresentada na roda de conversas Biosfera durante o Selvagem, ciclo de estudos sobre a vida, 2019. (Dúvida sobre a citação).

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

WOOLF, Virginia. **Orlando**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.



*primeira página...*











