

FACULDADE ANGEL VIANNA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA

Renata Loes Versiani

Movimentação Singular:

Um sistema artístico-pedagógico para criação artística

Rio de Janeiro
2025

Renata Loes Versiani

Movimentação Singular:

Um sistema artístico-pedagógico para criação artística

Anteprojeto de Pesquisa em Dança apresentado no componente **Performatividades Contemporâneas** no Curso de Mestrado Profissional em Dança, Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança, Faculdade Angel Viana.

Orientadora: Prof. Dra. Ana Vitória Freire

Rio de Janeiro

2025

RESUMO

Esse projeto se propõe a realizar uma sistematização da linguagem de movimento autoral denominada: Movimentação Singular (MS). Esta pesquisa vem sendo aplicada nos estudos da corporeidade, em pesquisas coreográficas e em sala de aula com alunos de dança e artes cênicas na Faculdade Angel Vianna (EFAV). Para a realização deste memorial a metodologia a ser utilizada será a “escrita performativa” como um processo crítico reflexivo. As bases teóricas adotadas para este trabalho são Teoria dos esforços e Região do Silêncio de Rudolf Von Laban, a pesquisa de Bonnie Cohen: o método Body-mind Centering®, os conceitos de “arquivo e repertório” de Daiana Taylor, as “Microperformances e experiências estelares” de Zeca Ligiéreo, o conceito de contemporâneo por Giorgio Agamben, corpo aberto e micro percepções de José Gil, a pré- individualidade e a individuação por Gilbert Simondon, a criação autobiográfica e memória de Ana Vitória Freire e a visão de singularidade apresentada por Tony Hara. Como resultado, esta pesquisa se propõe a desenvolver um site que se torne um repositório da minha trajetória artística que serviu para o desenvolvimento da pesquisa de movimento MS e sua sistematização. No site, encontraremos também, os registros dos projetos artísticos (descritos no capítulo 4) onde a pesquisa foi implementada, além de projeções futuras que estão sendo pesquisadas agora junto ao Coletivo.Singular - grupo de pesquisa que coordeno. Também como resultado proposto, será feita uma defesa dançada em performance para melhor mostrar a aplicação do sistema: a Movimentação Singular.

Palavras-Chave: Dança, sistema de criação, memória, sensorialidade e fotografia

ABSTRACT

This project aims to systematize an authorial movement language called Singular Movement (SM). This research has been applied in studies of corporeality, in choreographic research, and in classrooms with dance and performing arts students at Angel Vianna College (EFAV). To create this memorial, the methodology to be used will be “Performative writing” as a critical reflective process. The theoretical bases adopted for this work are Rudolf Von Laban's Theory of Effort, Bonnie Cohen's research: the Body-Mind Centering® method Daiana Taylor's concepts of “archive and repertoire,” by Daiana Taylor, the “Microperformances and stellar experiences” by Zeca Ligiéreo, the concept of contemporary by Giorgio Agamben, open body and micro perceptions by José Gil, pre-individuality and individuation by Gilbert Simondon, autobiographical creation and memory by Ana Vitória, and the vision of singularity presented by Tony Hara. As a result, this research aims to develop a website that will become a repository of my artistic trajectory, which served for the development of MS movement research and its systematization. On the website, we will also find the artistic projects described in chapter 4 where the research was implemented, as well as future projections that are currently being researched with Coletivo.Singular, a research group that I coordinate. Also, as a proposed result, a dance performance will be held to better demonstrate the application of the system: Singular Movement.

Keywords: Dance, creation system, memory, sensoriality and Photography

Índice de Imagens

Figura 1- Cruz de esforço do Laban	34
Figura 2 Foto Ernesto Baldan 2022 – Pontuar e apoiar da Textura Osso	39
Figura 3 Imagem gráfico das tensões de fluxo dos Esforços	41
Figura 4 Foto de Ernesto Baldan 2022- Empurrar da textura músculo.....	43
Figura 5 Foto Ernesto Baldan 2022- Escorrer da textura pele	47
Figura 6- Roteiro das ações Cênicas de Azul do Céu me indetermina dissecado	66
Figura 7- Fotos De Ernesto Baldan do espetáculo Azul do céu me indetermina	69
Figura 8 Fotos de Ernesto Baldan- Experiências	71
Figura 9 Fotos de Ernesto Baldan 2022 -Experiências	72
Figura 10- A louca do Teatro - fotos Ernesto Baldan	79

SUMÁRIO

1	<i>Preâmbulo.....</i>	7
2	<i>Começo, o Fim e o Meio.....</i>	11
2.1.	O Corpo sensorial acordando.....	11
2.2	Meu Corpo invadindo o espaço.....	12
2.3.	Experiências <i>borderline</i>	12
2.4	Faça o que te mandam.....	15
2.5	Os sentidos.....	16
2.6	A Filosofia para fechar as descobertas- Movimento expressionista.....	17
2.7	Considerações não conclusivas.....	21
3	<i>A sistematização da Movimentação Singular.....</i>	22
3.1	A tal Singularidade.....	25
3.2	Texturas de movimento.....	29
3.2.1	Movimentação Singular e as conexões com o Sistema Laban	31
3.2.2-	Textura de Movimento OSSO na MS.....	35
3.2.3-	Textura de Movimento MÚSCULO na MS	40
3.2.4-	Textura de movimento PELE na MS.....	43
3.3	Ativação dos sentidos - as memórias e um novo singular.....	47
3.3.1	VISÃO	50
3.3.2	AUDIÇÃO	51
3.3.3	TATO:.....	52
3.3.4	OLFATO.....	53
3.3.5	PALADAR	54
3.4	Divagações finais.....	55
4	<i>Minhas loucuras e a aplicação da pesquisa MS na obra de arte.</i>	58
4.1	Azul do céu me indetermina	62
4.2	A louca do teatro - E a Fotografia.....	70
5	<i>Um lugar para tudo... o produto Site.....</i>	81
6	<i>Considerações finais ainda nada conclusivas.....</i>	83
	<i>REFERÊNCIAS.....</i>	86

1 Preâmbulo...

“Me vejo como a criança livre e feliz em descobrir o mundo, que agora adulta reexperimenta, revisita e segue registrando tudo que foi experienciado e introjetado naquela infância/adolescência apenas para reafirmar o poder transformador da arte. Permitir subverter, reconhecer e acolher as minhas intimidades, loucuras e rasuras como poder reflexivo e questionador para criação de mundos, revelam processos artísticos ricos.” (Divagações pessoais na escrita desse memorial)

Tudo começou com uma oferta feita pela Faculdade Angel Vianna, na qual leciono as cadeiras de dança contemporânea e ballet clássico. Como uma cria da casa que graduou em a licenciatura em dança (2009), e especializou em Sistema Laban/Bartenieff (2015) e sendo professora da casa, a oferta era para que eu pudesse cursar, com bolsa de estudos, o seu Mestrado Profissional em dança. Com grande alegria, eu aceitei! Queria ter retomado os estudos há algum tempo, mas precisei me estruturar financeiramente para poder realizá-lo. Sabia que a demanda seria grande e que eu não teria como parar meus trabalhos, mas estava disposta e desejava me atualizar e pensar a pesquisa na qual trabalho há tempos.

Foram precisos dois anos para me organizar e encontrar um projeto potente para ser desenvolvido no Mestrado. Sabia que seria sobre a Movimentação Singular (MS). A estruturação desta pesquisa, relatando como ela surgiu, foi percebida, se desenvolveu no corpo e quais as transformações sentidas no campo físico, sensorial e na expressividade artística se fazia necessária. Alunos e artistas, que já tinham vivido a pesquisa MS, desejavam que essas informações pudessem ser levadas para o alcance de outras pessoas. Alguns inclusive já estavam usando a MS em suas pesquisas, me dando créditos, mas precisavam apresentar mais fontes específicas além das trocas em sala de aula e do meu TCC: *Movimento Singular*, de orientação da Doutora em artes cênicas e analista Laban de Movimento, a professora da UniRio Adriana Bonfatti (1962-). Um projeto de finalização da Pós-graduação em Sistema Laban/Bartenieff realizada na faculdade Angel Vianna, concluído em 2015. Entendi que era chegada a hora de sistematizar esta minha pesquisa. No entanto, algo ainda estava confuso para mim...

Confesso que sempre tive uma crítica aos modelos impostos pela academia. Parecia que eu não tinha a permissão de ser quem eu era na minha essência. Mas

para a minha sorte, a boa notícia viria pela oferta do Mestrado profissional de dança ser dentro da casa Angel Vianna, o lugar que acolheria minha essência, minhas dúvidas e me instrumentalizaria, dando espaço para eu ser quem era e também apresentar um projeto acadêmico. A aposta foi certa! O conteúdo passado por um corpo docente artístico, intelectual, ativo, político, crítico que busca legitimar nossa arte (dança e performance) como uma forma de conhecimento Tácito, me conduziu para dentro de mim e para uma viagem histórica/artística e psicológica até às origens do campo da performance. Com ela pude confirmar minha preferência estética diferenciada para a educação artística de uma bailarina clássica com 9 anos (1983-1992) vividos na formação da Escola estadual de danças Maria Olenewa (RJ). Além disso, percebi a admiração que tenho por aqueles que abriram as portas para todos esses saberes.

Acredito que por isso, eu desejava apresentar minha pesquisa sistematizada de uma forma um pouco mais artística, livre e que dialogasse de maneira mais fácil com aqueles que não tinham o conhecimento acadêmico, mas que apreciavam arte e eram tocados pelo campo sensível. Usar a escrita performativa, foi a metodologia que melhor se adequou a esta pesquisa e contribuiu junto com outros dispositivos metodológicos dos campos das artes e da dança para que uma maior compreensão fosse possível em relação ao discurso acadêmico proposto.

Começarei contando no capítulo dois, como essa pesquisa começou a ser percebida e acordada no meu corpo, na minha vida e na minha prática artística. Esse episódio, bem íntimo, foi de suma importância para que eu reconhecesse quem eu sou, como eu apreendo meus saberes, quais os desdobramentos deles na minha trajetória, como a vida foi me levando para encontrar meus pares e depois buscasse todos aqueles que dialogam com essa pesquisa.

Para dar início preciso trazer para conversa aquele que me fez valorizar todos os acontecimentos vividos com um novo olhar. Começo com o doutor e diretor de teatro (também orientador da minha orientadora) Zeca Ligiéro¹. No seu artigo: *“Microperformances e experiências estelares - O vivido no lembrado”*, Zeca aborda como é importante o entendimento das performances culturais para a percepção das tradições e para a contribuição do desenvolvimento da performance artística. Para

¹ **Zeca Ligiéro**, autor, diretor e artista visual, mestrado e doutorado na NYU e Pós-Doc na Yale University e na Paris 8. Atua principalmente nas linhas: estudos da performance afro-brasileira e teatro experimental. Professor do Departamento de Direção e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC-UNIRIO e coordenador do NEPAA-Núcleo de Estudos das Performances Afro-Ameríndias da UNIRIO.

fundamentar melhor ele se baseia nas suas experiências vividas na infância e apresenta dois conceitos que pego emprestado para essa primeira parte do memorial, são eles: “microperformances” - como sendo as lembranças fragmentadas e “experiências estelares” - as experiências que marcaram intensamente minha trajetória. Ligiéro, usa esses conceitos para criar uma relação entre tradições culturais e artística, mas eu me indaguei se não poderia usar esses conceitos, aplicado ao meu corpo sensorial e as experiências de apropriação de saberes ao longo da minha vida. Resolvi tentar.

Mas, como fazer essa ponte? Trazendo a artista, educadora, doutora e mestra em artes cênicas, Inês Saber de Mello² juntamente com outros autores no artigo “*O que é escrita performativa?*” (2020), pude perceber que vivo o dilema de artista-pesquisadora que se relaciona com o sensível, com o instável e processual, mas que precisa apresentar fontes, resultados e conclusões para se firmar academicamente. Porém com a leitura do artigo, entendi que usar esse tipo de escrita (performativa) convida um olhar, ao mesmo tempo amplo e próximo ao permitir que diferentes recursos: palavras, poesia, música e imagens revelem o corpo de quem escreve, mostrando a subjetividade, as camadas e a forma, as vezes rasuradas, que esse corpo pensa e vive suas histórias e sua singularidade. Como fala Mello et al;

“[...] Poderíamos apontar como características do performativo: o apelo a outros modos de percepção (e no caso do texto, a própria resignificação do que é considerado texto); o caráter processual, inacabado, de algo que está sendo feito, do que está sendo composto através de uma colagem de diferentes formas e gêneros; o espaço para o cotidiano, a não separação entre arte e vida; a (re)inscrição da arte no domínio político; o deslocamento dos códigos; a possibilidade do risco, do malogro, do erro que acompanha a tentativa; a ludicidade das formas visuais e verbais do discurso; a performatividade como experiência e como execução de uma ação. (Mello et al., 2020 p. 8)

Dessa forma, “a escrita performativa” sendo a expressão livre em primeira pessoa, se torna a dança que expressa os processos e os movimentos desse corpo, dessa trajetória guiada pela prática que sempre usou o palco para se expressar e que agora usa esse memorial e uma performance de palavras dançadas. As experiências aqui faladas seguem em processo, inacabadas, revividas, resignificadas e em constante atualização, sendo usadas na construção da minha subjetividade,

² Data indisponível

singularidade e na tentativa de comunicar e explicar o que venho sentindo e vivendo ao longo desses anos.

Ao escrever a citação que abre esse preâmbulo e o parágrafo anterior fui impactada, e foi preciso retomar o artigo de Ligiéro e trazer algo que me envolveu e cooperou para essa reflexão:

“Ao elencar experiências pessoais como espectador/participante do circo, do desfile de carnaval e da procissão, procurei dimensionar o impacto destas performances não somente na minha vida pessoal e artística, como na de artistas da minha geração. ...uma espécie de performance estelar, através da qual a lembrança se desprende da razão e ilumina outros momentos, de criação futura.” (Ligiéro, 2020, p. 33)

A ideia para o capítulo dois é usar minha trajetória e memórias, que aqui apresento como “microperformances e experiências estelares”, para mostrar a construção do meu corpo sensorial e as sinapses que aconteceram ao longo da minha vida até o entendimento da necessidade de sistematizar minha pesquisa: *Movimentação Singular* (MS). Nesse capítulo a ordem e o caos aparecem constantemente, porque são um reflexo da minha forma de pensar e construir sinapses. No capítulo três tudo vai se estruturar com a apresentação das *Texturas de Movimento: Pele, Músculo e Osso* e a ativação dos sentidos na construção da singularidade e expressividade em diálogo com conceitos do campo filosófico e artísticos. No capítulo quatro apresento a aplicação da *Movimentação Singular* em dois trabalhos artísticos autorais e concluo com a apresentação do site como produto do mestrado e outros desdobramentos que estão surgindo com a pesquisa. O que desejo é uma boa viagem!

2 Começo, o Fim e o Meio³

2.1. O Corpo sensorial acordando...

Aos 6 anos de idade, todas as minhas amigas de escola resolveram fazer ballet clássico. Claro que eu também queria, mas minha mãe relutou um tempo em me colocar. Foram quase 6 meses depois que todas já dançavam que entrei no curso de ballet no colégio Santa Úrsula com a minha primeira professora de ballet: Ana Maria.

A primeira vez que percebi a existência de algo que viria a ser chamado no futuro de "sensação"⁴ foi no primeiro dia da aula de ballet. Lembro que, ao me colocar na barra, observar a professora mostrando os exercícios e escutar os primeiros acordes da música tocada ao piano, eu tive a sensação de que eu sempre tinha feito aquilo, eu sabia o que estava fazendo e mais ainda sabia que era o propósito da minha existência nessa encarnação. Que esse conhecimento seria como eu me expressaria e construiria minha trajetória de vida. Acho que a professora também percebeu minha capacidade, porque após a primeira aula ela veio me perguntar se eu tinha interesse em dançar o espetáculo de final de ano que aconteceria em dois meses. Não tive dúvidas, aceitei e deixei minha mãe de saia justa sem acreditar no que acontecia.

Revendo esse episódio - que estou ousando colocar como uma "experiência estelar" da sensação - hoje, com um olhar mais reflexivo, me encanto com a minha capacidade de ter captado o campo sensível com muita consciência. Foi naquele instante que o desconhecido se tornou potente e eu aprendi e registrei em meu corpo físico o que seria uma sensação boa, de elevação, de certeza e plenitude, ousaria dizer que espiritual. Sensação que comecei a perseguir em toda a minha vida, e que sempre encontro quando estou no palco performando ou quando estou criando. Um corpo expandido para além do físico que me levou a ter o primeiro contato com a elaboração do sentir.

Dois meses depois eu estava liderando o corpo de baile da turma ao som da música "Maria, Maria" do músico e compositor mineiro Milton Nascimento. Eu desenhava meu corpo no espaço e tinha a visão além do alcance para aquela menina de 6 anos, dando as deixas coreográficas e levando o grupo para as posições certas

³ Título inspirado na Música Gîtã (1974) do músico e compositor baiano Raul Seixas (1945-1989)

⁴ Compreendido pela fisiologia e psicologia como o processo pelo qual um estímulo externo ou interno provoca uma reação específica produzindo uma percepção. Um conhecimento imediato e intuitivo.

na cena. Essa experiência foi a abertura do caminho para muitas outras de igual importância.

2.2 Meu Corpo invadindo o espaço...

A próxima experiência que irei apresentar, foi quando já atuava como profissional da dança no corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro. Eu tinha nessa época (1993) uns 16 anos de idade e estavam me testando me colocando em pequenos solos nos espetáculos. Eu estava em uma aula comum de ballet na companhia, e algo surpreendente ocorreu do nada! Logo nos primeiros exercícios da barra, eu invadi o espaço com o que agora eu sei que é a “intensão espacial”⁵. Eu expandi meu corpo em movimento, aumentei minha *kinesfera*⁶, ampliei, tonifiquei, cresci e invadi o espaço. Ao fazer isso, a professora que estava do outro lado da sala voltou o olhar para mim e veio afirmar positivamente minha conquista. Ela percebeu e nomeou não só o crescimento do meu movimento, mas a intensificação da minha presença ao ativar minha musculatura. Foi nesse episódio (entendendo um pouco mais do meu corpo e das diferentes sensações cada vez que elas se manifestavam) que eu começava a entender como fazer para ir além de mim. Isto é, se quero me comunicar eu tenho mecanismos para isso. Não só ampliando minha *kinesfera*, mas agora trazendo a “intenção espacial”, o tônus muscular e a presença. A partir daí, não fazia mais sentido para mim, e também para a direção, me deixar como corpo de baile. Eu alcancei de uma forma tal a presença do meu corpo que comecei a conquistar uma voz corporal própria para saber como falar através do meu corpo no palco. Digamos que essa “microperformance” se apresenta agora como uma das texturas da minha pesquisa a Movimentação Singular: “Músculo” - aquele que traz a presença e a expansão. Aquele que lidera.

2.3. Experiências *borderline*...

Digamos que a forma como identifiquei sensorialmente a “PELE” - textura que acabo por desenvolver por último na aplicação do sistema, foi um tanto quanto não

⁵ Faz parte dos Temas do sistema Laban/Bartenieff ao lado de interno x externo, função x expressão, ação x recuperação, mobilidade x estabilidade. Irmangard Bartenieff, discípula direta de Rudolf Van Laban introduz dois novos Temas: complexidade x simplicidade e intenção espacial, para maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

⁶ É considerada a sensação de espaço ampliado e alcançado que o corpo tem da sua estrutura tridimensional (altura, largura e profundidade). Maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

aceitável pela sociedade em sua maioria. Sabendo que a pele é a antena com o mundo, o meio de comunicação e de filtragem das informações, essa experiência contribuiu para mudar radicalmente a minha ótica sobre o mundo. Sem eu fazer ideia, o mundo até ali, estava em preto e branco e depois ele ganhou um colorido espetacular. Foi também com essa experiência que percebi que existem diversas camadas e texturas compondo a vida e o dia a dia, e foi assim que a palavra que uso na minha pesquisa: “textura”, se fez presente e entrou para o meu vocabulário.

Vida... é nesse contexto bem amplo que a experiência vai reverberar. Para depois, se fragmentar em aspectos mais específicos, no caso no meu corpo e meus estudos. Um detalhe importante para trazer aqui é que sou uma pessoa que prezo pela minha saúde, meu conforto e segurança (talvez por ser escorpião com ascendente em touro). Tenho muita resistência e adaptabilidade, e suporto bem os incômodos, mas nunca (até o momento, meus 48 anos) me submeti a situações desagradáveis por ter um instinto de existência muito forte. Amo existir e saborear a vida para o meu crescimento espiritual e pessoal. Parece que entender, desde cedo, esse fato me preservou e segue me preservando de algumas escolhas ruins. Enfim, tudo que busco fazer na vida precisa fazer sentido para mim, independente do que os outros façam ou digam. Se percebo que minha integridade começa a entrar em jogo, dou meia volta ou simplesmente corto a situação. Um recorte importante para acompanhar a experiência...

Experimentei LSD⁷ quando tinha 22 anos. Aquela coisa de amigos, mas que como todos me conheciam e sabiam que só aconteceria se eu quisesse, ninguém forçou, e dessa vez eu estava sim interessada em viver a experiência. Por ter o cuidado descrito, acima me certifiquei de que estaria segura para a experiência que já imaginava ser forte e intensa. E Sim... foi LINDA, FORTE E INTENSA! Ela foi uma grande “experiência estelar” que coloriu o mundo e me mostrou camadas e perspectivas nunca antes vista. O tempo dilatou, a pele se tornou tão porosa que decifrava o ambiente e os pensamentos dos amigos, a visão ganhava profundidade, diferentes focos e nitidez fazendo com que cores e qualidades dos materiais saltassem aos olhos trazendo tridimensionalidade nas imagens. A sensação de fazer parte de algo maior e mais ainda do poder da sincronicidade foi espetacular.

⁷ Substancia alucinógena, vulgarmente conhecida como ácido ou doce. Descoberta pelo químico suíço Dr. Albert Hoffman em 1938. Foi usada para processos de saúde, psiquiátricos e também para fins militares e políticos, até ganhar em 1967 o uso recreativo e terapêutico em alguns países.

Percebi o campo vazio e cheio de possibilidades das forças “pré-gestuais”⁸ que estavam se construindo e reconstruindo naquele momento dentro da minha “Região do Silêncio”⁹, para explicar melhor, trago o Doutor e professor da UFRJ Marcus Vinicius Machado Almeida¹⁰ (1966-), que apresenta o filósofo do corpo, artista, bailarino, coreógrafo, musicólogo e um dos maiores teóricos do movimento com quem diálogo muito na minha pesquisa, Rudolf Von Laban (1879-1958). Ele aponta a “Região do Silêncio” como um local “[...] que se refere a um “estado de corpo entre o acordar e dormir, no qual se pode operar com a memória involuntária” (Launay, 1997 *apud* Almeida, 2022 p. 85). Um local particular que é construído e alimentado ao longo da vida com a apreensão ritualizada dos nossos gestos. É um repositório de forças “pré-gestuais” potentes, carregados de sensações e muitas qualidades refinadas que servirão para compor futuros gestos, ações e movimentos em nossas vidas. Para Laban, essa região pode ser constantemente nutrida e sempre ressignificada, aprimorando nossas qualidades funcionais e expressivas. Bastando ritualizar o aprendizado, dando sentido a experiência.

Retornando a experiência, eu entrei nela e me conectei rapidamente com o outro e o todo reconstruindo a cada instante as qualidades do meu mover e existir. Esse contato trouxe a sensação corporal de elevação, minha pele porosa foi ativada para a comunicação com o todo. Nunca tinha percebido sua presença dessa forma. A abertura da pele para campos sutis do universo. As tais visões que todos falam de que o mundo derrete ou flutua etc. São fascinantes e se tornaram campo de inspiração e busca de um campo imagético fundamental para minha carreira de artista que dialoga com a estética expressionista e surrealista pelas quais sou tão fascinada.

Acessar esse lugar me fez compreender afetosamente alguns artistas, a sociedade que eu vivo “e o que vem por aí” ... Foi uma experiência disruptiva para minha existência! Nunca mais eu usei LSD, não foi necessário, porque essa experiência foi apreendida no meu corpo sensorial de uma maneira tão bela e inteira que consigo me conectar a ela até hoje. Todas as vezes que faço trabalhos artísticos

⁸ Para essa pesquisa trabalho com o conceito de gestos vindo do sistema Laban, onde cada gesto é sempre uma escolha de forças “pré-gestuais” que estão localizadas na Região do Silêncio. Para mais informações acessar bibliografia neste memorial.

⁹ Conceito Labaniano que surge em 1928 para compor sua teoria de coreosofia ou teoria dos esforços. A MS se utiliza desse conceito e pretende em suas vivências nutrir a Região do Silêncio com novas forças “pré-gestuais”. Maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

¹⁰ Professor Titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desportos. Graduado em dança, música, educação física e terapias ocupacionais, Mestre em artes visuais, doutor em educação física, analista Laban.

e somáticos eu entro em contato com esse mundo de camadas, de sensações, de cores, de escuta e de texturas. Foi através dessa “experiência estelar” tão impactante que surgiu a denominação do que vou propor como conceito da pesquisa: “texturas de movimento da Movimentação Singular” e surgiu junto a “textura Pele”.

2.4 Faça o que te mandam...

A primeira textura que apresento aos alunos quando dou minha pesquisa, foi a última a ser percebida por mim. Foi através do artista e coreógrafo carioca João Saldanha (1959-), com quem tive o prazer de trabalhar em diversos momentos (2004, 2012 e 2013) e que sempre planta sementes interessantes na minha cabeça. Falarei dele algumas vezes nesse memorial. Mas para a descoberta da “textura Osso” a situação aconteceu enquanto eu trabalhava na Cia. De dança Deborah Colker¹¹ (2001-2009). O ambiente de trabalho era exaustivo e tenso, João Saldanha estava colaborando na preparação corporal para a criação do espetáculo *Nó* (2005), me vendo exaurida e mau humorada pela pressão externa e interna (meu perfeccionismo) simplesmente falou:

“Renata, quando não tem jeito e você precisa fazer algo, simplesmente faça o que te mandam, nem mais e nem menos, não use força, apenas execute na sua mecânica de movimento.” (Saldanha em conversa privada em ensaio, 2004)

Achei bem estranho o comentário, mas de alguma forma meu subconsciente assimilou a dica para o meu corpo. O que veio depois, foi uma sensação de eficiência, praticidade e redução de gasto energético ao mesmo tempo em que descobria novos espaços corporais e um novo mover.

Foi uma mágica a descoberta dessa “textura de movimento- Osso”. Simplesmente adorei! E como uma curiosa pesquisadora, comecei a aplicar essa novidade sempre que precisava me recuperar da tensão imposta. Na época eu ainda não tinha estudado o sistema Laban, mas a textura Osso foi o entendimento prático do que Laban e sua discípula a bailarina e fisioterapeuta Irmgard Bartenieff (1900-1981) apresentaram como um dos Temas dos estudos do sistema BESS - *Body-Effort-*

¹¹ Bailarina e coreógrafa brasileira renomada internacionalmente, com grandes premiações e realizações. Trabalhei em sua companhia por 8 anos (2001-2009) como intérprete/criadora de vários espetáculos: *Nó*, *cruel*, *4x4*, *Maracanã*, *Rota*, *Velox*. *Mix*, *casa*.

*Space-Shape*¹² (Corpo-Esforço-Espaço-Forma): “ação e recuperação”. Entender essa dobradinha me deu sobrevida corporal e longevidade para minha dança. E ao trabalhar em aulas com João, no jogo por ele chamado de “estrutura x massa”, eu pude trabalhar, e ritualizar minhas forças “pré-gestuais” e construir relações, a partir da “experiência estelar”, a seguinte expressão algébrica que crie:

“OSSO X MUSCULO” = “Estrutura x Massa” = “Recuperação x Ação”.

2.5 Os sentidos

Aproximando de um possível fim da apresentação das minhas “microperformances e experiências estelares”, importantes para a pesquisa e devaneios do meu estudo sensorial, não podia deixar de falar de mais uma “experiência estelar” que vivenciei: A FOME¹³.

O Trabalho na Cia Deborah Colker, como falei, era exaustivo, às vezes nos privando de um tempo adequado para nos alimentar caso tivéssemos que resolver outra coisa dentro do horário do intervalo de almoço. E foi num dia desses que tive uma aula de contemporâneo, com meu amigo, artista e professor de dança, Toni Rodrigues¹⁴ (1963-) que me despertou a consciência da grandiosidade e do poder que os sentidos têm para a vida e para a dança.

O começo da aula era só de olhos fechados com a música entrando e saindo trazendo alguns silêncios. A vivência era em dupla com objetivo de ganhar cumplicidade, reflexo e improviso corporal, tudo normal. Mas eu estava fraca e no meio da aula precisei avisar ao Toni que me sentia mal e pararia. No entanto ele me pediu para me manter de olhos fechados, reduzir o esforço energético- e isso eu já sabia fazer por ter aprendido com João Saldanha- e me pediu para confiar no que ele faria... Confiei... e BUMMMMMM, outra sensação incrível!

Outra experiência que ainda não tinha valorizado e percebido sua grandiosidade. Ele começou a me alimentar enquanto eu dançava em dupla com o

¹² Laban desenvolveu um sistema de análise de movimento que permite uma ampla visão do movimento e de suas inúmeras possibilidades e relações, ele é subdividido em 4 categorias, BESS: Body-Effort- Space – Shape (Corpo- Esforço- Espaço- Forma). Maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

¹³ Faço essa nota, porque o momento em que escrevo esse memorial temos muitas pessoas no mundo passando fome de fato, a experiência que tive não foi nada absurda. É uma experiência fisiológica que me serviu para construir ligações para a minha pesquisa.

¹⁴ Além de amigo, Toni é professor, bailarino, coreógrafo, diretor de movimento e terapeuta somático e de pilates. Trabalhamos juntos como intérpretes/criadores na Staccato/Paulo Caldas de 2010-2012

outro bailarino. Várias comidas diferentes que além de sabores elas me mostravam texturas que se transformavam dentro de mim me deixando consciente e ativa para dar conta das propostas na aula. “Alucinei”!!! Porque eu já tinha um entendimento do corpo sensorial aguçado, já tinha elaborado dentro de mim o que chamaria mais a frente de “texturas do movimento- Osso, Músculo e Pele”. Mas ali, naquele momento, eu estava tendo a oportunidade de viver na minha prática artística da dança, o degustar de outras camadas e a percepção por um outro sentido, no caso o paladar das visões e texturas que tive lá atrás na experiência da Pele.

Eu sentia as texturas das texturas mudando de dentro para fora e de fora para dentro, mostrando possibilidades de movimentos que antes eu não imaginaria ser capaz de fazer com consciência. Uma expressividade se expandiu para dentro e para fora do meu corpo. Percebi sem muita elaboração ainda, a minha singularidade e a capacidade de fazer sinapses a partir do corpo e de toda a sua potência de existência. Reconheci a profundidade da dimensão sagital¹⁵ e recebi a energia vinda dos alimentos e desta “experiência estelar”.

Ao finalizar a aula, lembro de querer dançar intensamente todos os sentidos. Como fazer isso? Qual o melhor caminho? Foi em cima dessas indagações e do desejo de experimentar com ampla consciência cada um dos sentidos e de suas possibilidades que senti a necessidade de começar a construir uma linha de raciocínio dentro da pesquisa que de fato, pudesse me levar ao encontro da singularidade.

2.6 A Filosofia para fechar as descobertas- Movimento expressionista

Após essas vivências e novas descobertas que adquiri até aquele momento, em 2012, nos meus 35 anos, e mais uma vez por estar trabalhando diretamente na criação com João Saldanha de sua obra “Aventura entre Pássaros” (2012), fui convidada a uma nova reflexão vinda dele. Mais uma pontuação de João:

“Renata, você sabe que é uma artista, bailarina expressionista, né? Isso é raro, principalmente nas novas gerações como a sua. E você sabe quem também é uma artista expressionista? A sua patroa Angel Vianna. Acho bom você estudar e pesquisar sobre isso... será importante para você” (Saldanha em conversa privada com Renata em ensaio, 2012).

¹⁵ Dentro da categoria Espaço do sistema BESS, Laban trabalha com algumas escalas relacionadas aos sólidos platônicos. A primeira escala aprendida no sistema é a Escala Dimensional ou de Defesa, onde ele intensifica a percepção das três dimensões e seus extremos opostos: vertical (cima-baixo), horizontal (lado D e lado E) e sagital (frente-traz). Mais informações acessar bibliografia neste memorial.

Silêncio no ensaio... Minha cabeça explodiu... Nessa época eu já era professora da graduação em dança na Faculdade Angel Vianna. Eu colocava meus alunos para vivenciarem a pesquisa da Movimentação Singular sempre que era possível nas aulas de dança contemporânea que ministrava. João me deixou intrigada, como sempre fez, e foi, mais uma vez, assertivo em seu comentário. A estética Expressionista ficava cada dia mais evidente na minha vida e na minha pesquisa de movimento. Ver nos outros corpos o que eu vivia no meu processo estava sendo deslumbrante e apaixonante. Explicarei melhor a seguir esta ideia que me parece relevante para o entendimento desta pesquisa.

A Movimentação Singular, começou a se organizar como uma pesquisa de movimento em 2012 quando eu dançava no Atelier de coreografia de João Saldanha, e este mestre autodidata simplesmente me revela a questão colocada a cima: “Renata, você sabia que é uma bailarina Expressionista...” Claro que eu não entendi o que ele tinha colocado, e intrigada, fui obrigada a aprofundar uma pesquisa sobre o Expressionismo e tudo que contornava o movimento. E só aí as coisas começaram a fazer muito sentido.

Ao começar os estudos entendi o que foi falado, João Saldanha me leu... e faço um parêntese bem sintético para uma rápida explicação sobre esse movimento tão especial para mim.

Acredita-se que o expressionismo tenha suas origens nas atividades de um grupo de jovens artistas alemães aspirantes, conhecidos como "Die Brücke" ¹⁶. Um dos fundadores, o Pintor alemão Ernst Ludwig Kirchner (1880- 1938) e seus contemporâneos, buscavam criar suas obras de arte a partir de sua própria perspectiva individual, "expressando" suas emoções e ponto de vista na própria obra. Trazendo uma observação, as bases dessas ideias podem ser rastreadas em artistas anteriores, como os pintores: Vincent van Gogh (holandês 1853-1890) e Edvard Munch (norueguês 1863-1944).

O expressionismo continua a ser desenvolvido ao longo do início do século 20 e ganhou força entre as duas grandes guerras mundiais- 1º guerra (1914-1918) e 2º guerra (1939-1945), quando seus estilos visuais intensos ajudaram muitos a expressar o trauma daqueles eventos catastróficos. Mas o Expressionismo, como movimento artístico, não se limitou apenas às belas artes. A poesia, escultura, cinema

¹⁶ “A ponte” (tradução)

e dança, pelas mãos de Rudolf Van Laban e seus contemporâneos, foram outras formas de arte que encontraram seu espaço nesse movimento que se expandiu pelo mundo chegando inclusive ao Brasil em um momento de transição para o modernismo, contribuindo para a pintura, literatura e teatro, influenciando os artistas que buscavam uma linguagem própria, livre e conectada com as emoções e tensões sociais.

Entendi o que João Saldanha dizia sobre minha dança. Analisando tudo, eu não só tinha admiração pelos trabalhos artísticos daquele movimento como de fato eu aplicava na minha dança o pensamento que o expressionismo propunha. Citando a professora de língua e literatura alemã da USP, Marion Fleischer no seu artigo “*O expressionismo e a dissolução de valores tradicionais*” presente no livro “*O Expressionismo*” de J. Guinsburg:

“[O expressionista] não descreve, ele vive. Ele não reproduz, ele configura. Ele não se mantém passivo, ele procura. Agora não existe mais a cadeia de fatos: fábricas, casas, doenças, prostitutas, grito e fome. Agora surge a visão de tudo isso. Os fatos só têm significado à medida que a mão do artista os atravessa, colhendo o que existe por detrás.” (Fleischer, 2002, p. 76)

Ao me dar conta disso, e percebendo que nada é por acaso, já que naquele mesmo momento eu cursava uma pós-graduação no sistema Laban/Bartenieff, comecei a indagar: seria possível perceber e viver o corpo pela filosofia expressionista? Como eu faria isso construindo um processo conscientemente que ajudasse o trabalho dos artistas da dança, já que eu fazia de forma inata? Como Laban pode me ajudar e como eu vou contribuir no campo da dança? foi a partir daí que a Movimentação Singular começou a se configurar como uma pesquisa de movimento, onde eu trabalharia pontos relacionados aos pensamentos do Movimento Expressionista da arte:

Ênfase na emoção e sensação: as obras de arte muitas vezes expressam uma forte carga emocional, explorando as angústias e tensões na sociedade como a desigualdade social e o sofrimento humano. A MS, busca nas memórias pessoais encontradas nos sentimentos e sensações mais escondidos a elaboração mais consciente e expressiva do artista e das suas emoções.

Distorção da forma e uso de cores fortes: a distorção das figuras humanas e a utilização de cores vivas ou contrastantes eram comuns para criar um efeito sensorial

e emocional mais impactante. Da mesma forma gosto das torções e espirais do corpo para criar os impactos sensoriais e construir melhor as narrativas cênicas.

Foco no sofrimento humano e nos aspectos negativos da sociedade: assim como o Expressionismo europeu, o movimento expressionista no Brasil muitas vezes abordou temas como alienação, medo, angústia e a luta dos oprimidos. Da mesma forma, eu tinha interesse em experienciar no meu corpo, na minha dança e nas minhas criações esses temas, trazendo uma oportunidade de observação, reflexão e autoanálise enriquecendo o processo criativo, com as contribuições encarnadas. Para esse ponto em especial, trarei uma inquietação sobre um dos aspectos que considero negativo na sociedade e que venho observando nos últimos tempos. Usarei as palavras do filósofo italiano Giorgio Agamben (1942-) do seu livro “*O que é contemporâneo?*” que corroboram com minha inquietude:

“As sociedades contemporâneas se apresentam assim como corpos inertes, atravessados por gigantescos processos de dessubjetivação que não correspondem a nenhuma subjetivação real.” (Agamben, 2009, p. 48)

Por quê trago essa questão? No mesmo livro, Agamben traz uma definição sobre a “contemporaneidade”

“contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente...” (Agamben, 2009, p. 62)

O que venho percebendo nos últimos tempos é um esvaziamento do sentir, que Agamben coloca como sendo a dessubjetivação, com isso, o processo reflexivo e até mesmo empático se perde dentro de uma sociedade. Mas para aqueles inquietos investigadores das suas sombras e das sombras do seu tempo, os “contemporâneos”, é construído uma possibilidade de subjetividade.

Não tenho dúvida que em cada momento da história da humanidade a civilização que nela habitava tinha os seus “contemporâneos”, essas pessoas “[...] que não se deixavam cegar pelas luzes do século, que conseguiam entrever nessas partes a sombra [...]” (Agamben, 2009, p. 63,64), mas para mim, o movimento expressionista abraça e dá forma ao “facho de trevas que provem do seu tempo” (Agamben, 2009 p.

63,64), permitindo que este se expresse, toque, transforme e construa subjetividades para o artista e os que fruem sua obra.

Percebi que o pensamento contemporâneo do movimento expressionista era o que faltava para conectar os meus corpos físico, sensorial, emocional e mental. E a partir de então pude começar a desenhar uma linguagem artística que produzisse ferramentas para pesquisas criativas e explorações de subjetividades.

2.7 Considerações não conclusivas

Lendo o texto: *“Microperformances e experiências estelares: O vivido no relembrado”* de José Luiz Ligiero Coelho, um relato a partir da sua história pessoal e como essas histórias se relacionam com as mais distintas performances que atravessaram sua vida e constituíram sua carreira artística e acadêmica, resolvi fazer uma reflexão do que eu entendi serem minhas “experiências estelares”; como marcos para minha carreira artística, para a construção do meu Eu e principalmente da minha pesquisa *Movimentação Singular*. Diferente dele, não estou me baseando em performances culturais, entrei nos acontecimentos que compuseram meu corpo sensorial e o despertar de cada textura para o que viria ser a *Movimentação Singular* no meu próprio corpo, na qualidade do meu mover e da minha expressividade. A partir dessas identificações fui percebendo a minha pesquisa de movimento se organizando, criando forma e percurso. Com isso venho construindo minhas aulas, coreografias, direções de movimento e preparação corporal. São essas sensações que levo para o palco ou para o vídeo pelo meu corpo e é com elas que tenho trabalhado com outros artistas. O desejo é que a pesquisa contribua na expressão da tridimensionalidade que temos, as texturas internas e externas, nossas memórias e saberes, acolhendo as nossas partes, inclusive as sombras e loucuras que precisam ser transformadas.

Falando nelas... as loucuras, mais a frente, no capítulo 4, apresento duas performances que foram importantes para a verificação da aplicabilidade da pesquisa MS para a criação, preparação corporal e expressividade cênica. Mas antes vou desenvolver melhor o conteúdo propriamente dito da *Movimentação Singular*.

3 A sistematização da Movimentação Singular.

“[...] se a consciência de si é a expressão do social e não do indivíduo, a pergunta se torna inevitável: qual o material que temos a mão para elaborar uma ética de si, individual, singular, que seja expressão do único?... de forma ligeira, diríamos que é O CORPO o que nos resta. Se há algo neste mundo que possa limitar a pequena e tagarela consciência é o CORPO e sua Razão silenciosa.” (Hara, 2012, p.160)

Pensando no processo criativo de um artista cênico- especificamente falando do ator, performer e bailarino- percebo que o corpo se coloca não só no centro do processo criativo como também constitui a obra em si. É no corpo e nas suas infinitas possibilidades de expressão que o artista cênico se coloca no mundo e trilha diferentes caminhos para a conversa da sua obra.

Surge para esta pesquisa algumas perguntas: como despertar e transformar camadas corporais¹⁷ e memórias em ferramentas para a expressividade e comunicação do artista e da sua obra de arte? Como usar essas ferramentas de forma consciente para a criação artísticas?

A pesquisa teórico/prática que venho elaborando e fundamentando ao longo da minha vida na arte e acadêmica (como falado anteriormente), Movimentação Singular (MS), não só deseja pesquisar e tentar propor uma resposta para as perguntas acima, mas pretende também estimular questões que são importantes para mim: a escuta, a entrega e o ganho de consciência da sua singularidade para uma vivência na coletividade mais amorosa. Para isso a pesquisa vai construir pelos trabalhos de sensibilização e percepção do movimento (estimulados por imagens, objetos exploratórios e/ou jogos corporais) o acordar das camadas corporais e memórias dos artistas (bailarinos, alunos ou interessados), com atenção para suas capacidades, necessidades e limitações.

Sabemos que os pontos acima mencionados, já foram explorados por outros pesquisadores, pensadores, criadores e mestres, trazendo comprovações e contribuições importantes para as artes e a subjetividade. No entanto, a Movimentação Singular pretende colaborar com o campo das artes e da dança ao trazer suas ideias sobre “textura do movimento” e “ativações dos sentidos” como vivências potentes para o acordar consciente das camadas e memórias. E transforma-

¹⁷ Para esse memorial, camadas corporais entendida como sendo disposições anatômicas organizadas em estratos sucessivos, desde a superfície até as estruturas internas.

las em uma linguagem de movimento capaz de construir a expressão do artista, para serem discutidas na academia.

Abro aqui um parêntese para falar da minha Mestra expressionista Angel Vianna¹⁸ (1928-2024) que em sua trajetória não só abriu caminhos para a dança, mas me inspirou com sua arte e suas descobertas a partir da dança, e a partir dessa dança, as pessoas aprendiam: “...a viver melhor com suas próprias vidas, dando assim maior qualidade a sua movimentação pelo mundo.” (Vianna, 1997 Apud Freire, 2018 p. 218) Angel Vianna, vai trazer desde muito nova um vasculhar do seu corpo através do sentido tato (suas mãos são um campo investigativo importante da sua expressividade) mas um dos seus maiores legados para dança como dito pela minha orientadora, Pós doutora em artes da performance, a coreógrafa, performer e pesquisadora brasileira/portuguesa, Ana Vitoria Freire(1969-) em seu artigo: *Angel Vianna – da expressão corporal aos jogos corporais e a conscientização do movimento na dança contemporânea* dentro da revista Repertorio da UFBA 2018:

“[Angel e Klaus Vianna], deixaram um legado importante sobre como reconduzir o corpo para dançar a partir de uma escuta sensível, de um corpo mais relaxado e de um tônus menos tenso, de uma predileção do movimento orientado pelos ossos e não apenas pelas linhas espaciais e o apoiar-se no espaço a partir da pele, ou seja, um corpo que confia na própria estrutura corporal para se mover com qualidade.” (Freire, 2018, p. 222)

Em 1975, Angel Vianna abre sua escola da dança no Rio de Janeiro, “aplicando livremente suas pesquisas interdisciplinares, mas, sobretudo, recebendo todo e qualquer aluno que quisesse aprender a trabalhar e sensibilizar o corpo” (Freire, 2018, p. 227). Eu conheci Angel fazia muitos anos, nossos caminhos já haviam se cruzado algumas vezes na vida, mas minha aproximação com ela só foi acontecer nas duas últimas décadas de sua vida, quando me tornei sua aluna na faculdade Angel Vianna em 2006. Eu trocava muitas ideias com ela a respeito da vida e da arte; participei junto a outros artistas do documentário “Movimentos do Invisível” (2020), das diretoras, produtoras e roteiristas Leticia Monte (1966-) e Flavia Guayer (1967-). Fiz poucas aulas diretamente com ela. Porém, seus discípulos (artistas e mestres da dança no Brasil e mundo) não deixaram a desejar ao passar seus ensinamentos. E

¹⁸ A mineira, Angel Vianna foi bailarina, coreógrafa, professora e pesquisadora do movimento. Precursora das noções de consciência e expressão corporal no Brasil. Foi casada com Klaus Vianna (1955) e juntos abriram várias frentes no campo da dança no Brasil, construindo um pensamento transdisciplinar para a dança e para a Escola/Faculdade Angel Vianna no RJ (1975).

todos em suas pesquisas, seguem o tripé implementado pelos Viannas para a construção de um corpo para a vida e para a dança: arte, educação e clínica.

Sigo nesta instituição, como falei anteriormente, ministrando aulas de dança contemporânea e clássica para a graduação em dança, mas também sendo aluna sempre que posso. Nesse momento (2025) sendo aluna do Mestrado profissional de dança da Casa. Mantenho a continuidade de seu legado na preciosa tradição de troca de saberes, acolhendo e sendo acolhida nesse oásis transdisciplinar de conhecimento a partir do corpo, da investigação de si e da arte da dança. Finalizando esse parêntese com uma citação do livro *Dança, Criação autobiográfica e memória* de Ana Vitoria Freire: “Angel acredita nisso e, sobretudo que a nossa identidade se forma, tomando como base e centro um corpo que é próprio e referido a si”. (Freire, 2022, p.123).

A partir desse ensinamento de Angel acima citado, posso dizer que a pesquisa MS, visa investigar o movimento corporal autoral, com foco na sensibilização, percepção e apropriação do movimento como uma ferramenta para a construção da expressividade do artista e a comunicação clara e assertiva de sua obra. Essa investigação permite que cada sujeito explore de forma única a sua expressão, conectando suas experiências (“estelares ou microperformances”) e suas memórias ao ambiente, com o outro e na cena. Nesse contexto, o movimento é compreendido como uma linguagem singular e autoral, capaz de traduzir emoções, intenções, as experiências de vida e potencializar mais uma vez, a comunicação artística de maneira intensa e genuína.

Pelo fato da pesquisa, Movimentação Singular, estar relacionada ao estudo e a exploração da singularidade, as subjetividades, as emoções, memórias, influências culturais, sociais e políticas serão convocadas a se transformarem em material para exploração e construção de caminhos e possibilidades no corpo. Mesmo nossas máscaras, agonias, os conteúdos sensíveis e íntimos são abraçados e convidados a serem trabalhados juntos a partir da corporeidade para produzirem movimentos únicos e intransferíveis que contam/codificam a história e experiência de cada um e constroem um repertório amplo para que aquele artista viva diferentes possibilidades, personagens ou narrativas. A ideia central é que o movimento é tanto um reflexo das vivências internas quanto uma linguagem de conexão do indivíduo com o mundo. Como ressaltado pelo filósofo português José Gil (1939-) no seu livro *Movimento Total*, refletindo em cima de Laban: “a ação exterior é subordinada ao sentimento interior”

(Gil, 2001, p.14). O artista é convidado a beber nos seus sentimentos íntimos, para gerar emoções no público.¹⁹

Mas tem um ponto que muito me interessa e que as vezes considero utópico; quando falo de singularidade, não estou falando de indivíduos isolados, nossa essência mamífera fala de coletividade e relações, então precisamos conviver com o outro para aprender e crescer. Acredito ser possível reconhecer e viver a singularidade do indivíduo dentro do todo coletivo. Falando a partir da minha experiência em campo (dentro das direções e aulas) venho observando ao longo do tempo os vários coletivos construídos em sala, e venho percebendo como é possível o ser humano ser singular, empático, amoroso e respeitoso, e também, extremamente criativo, colaborativo e comunicativo. Claro que é um trabalho árduo, porque estamos falando de um ser complexo- o bicho homem- mas a partir de proposições onde todos vivenciem um mesmo percurso da experiência e com uma condução com foco nas mecânicas e qualidades do corpo (comum a todos os indivíduos, mesmo em suas diferenças específicas), é criado um campo de empatia via experiências sensível a partir das vivências.

A Movimentação Singular trabalha em duas fases: (1) as texturas de movimento, onde são abordadas três texturas básicas da MS: OSSO, MÚSCULO E PELE, que focam no indivíduo enquanto espécie e que servem como suporte para a segunda etapa; e (2) a ativação ou criação de memórias únicas através dos 5 sentidos. Para começarmos precisarei trazer algumas definições que ousar colocar como conceitos necessários para esta pesquisa. Já comentei todas elas ao longo do memorial, mas agora iremos avançar um pouco sobre como elas são aplicadas na pesquisa. A seguir falaremos sobre singularidade e texturas.

3.1 A tal Singularidade...

“A singularidade- essa delicada pérola de um corpo que sofre e sabe transfigurar a dor em beleza-, neste mundo de saudáveis reprodutores, torna-se cada vez mais rara, sutil e talvez cultivada apenas por indivíduos que buscam o anonimato. É sábio não chamar a atenção e guardar a distância dos reprodutores zelosos pela prosperidade e sossego para seus currais” (Hara, 2012, p.161-162).

¹⁹ Importante distinção entre sentimento e emoção que pude compreender em sala de aula com o artista, professor de somática e fisioterapeuta o Doutor Adriano Bittar (1971-): “a emoção é pública, o sentimento é privado e a saúde é dinâmica” (Bittar em aula no mestrado profissional de dança na FAV 2025). Informação útil para a MS. Trabalhamos nos sentimentos daqueles que vivenciam a pesquisa.

O meu entendimento sobre singularidade começou a se construir de uma maneira mais elaborada e menos simplista a partir do momento que conheci o Doutor e Mestre em História, graduado em comunicação social, escritor Tony Hara (1971-). O livro *Ensaio sobre a singularidade* (2012) me foi apresentado pelo diretor, coreógrafo e bailarino goiano Mauricio de Oliveira (1967-) durante um projeto artístico inacabado²⁰ em 2012. A partir desse momento pude compreender algumas visões de singularidade vista por alguns pensadores, mais uma vez identifiquei (e confirmei) minhas preferências filosóficas e pude refletir sobre qual seria o melhor entendimento desta para a Movimentação Singular.

A primeira ideia que usei para o “Singular” foi o seu entendimento simples de: único, distinto, impar, não generalizável. Mais a frente, quando escrevia o TCC da minha pós-graduação em Sistema Laban/Bartenieff, já conhecendo Tony Hara, eu usei a sua citação para definir a singularidade para aquele momento:

O saber consciente de si mesmo – aquele “saber” sobre o que faltava, como o homem se sentia e o que pensava –, era na realidade, um saber bem parcial, mínimo diante da multiplicidade de emoções, valores, desejos e temores que atravessam e constituem cada ser humano. Os sentimentos, os pensamentos, as necessidades não passíveis de expressão não “entravam na consciência”, isto é, não existiam, apesar de serem vividos pelos indivíduos participantes da comunidade e de anunciarem o caráter singular de cada um. E se a consciência de si é expressão do social e não do indivíduo, a pergunta se torna inevitável: qual o material que temos à mão para elaborar uma ética de si, individual, singular, que seja a expressão do único? De forma ligeira: O CORPO e sua razão silenciosa.” (Hara, 2012 apud Versiani, 2015, p. 31)

Recentemente fui encontrar algumas novas conexões para aprofundar o singular. Pela ideia de “anonimato do sujeito”²¹, as percepções sensoriais, a motricidade e o biológico da espécie confluem para cooperar na definição mais próxima para a pesquisa nesse momento. Para essa abordagem, o filósofo e semiólogo do pensamento Marxista, o italiano Paolo Virno (1952-) vai apresentar no seu artigo *Multidão e princípio de individuação* (2004), um ponto em comum entre o filósofo Francês Gilbert Simondon (1924-1989) e o psicólogo Russo Lev Semionovitch Vigotski (1896-1934) nos mostrando que quando estes falam da “pré-individualidade”

²⁰ Devido a complicações na minha vida cotidiana não conseguimos concluir o projeto. Que segue guardado com carinho e se preparando para voltar à ativa em breve.

²¹ Conceito trabalhado entre os anos de 1945-1961, desenvolvido pelo filósofo Frances Maurice Merleau- Ponty (1908-1961), que nos propõe uma camada anterior a formulação do sujeito, que pode estar relacionada com a “pré-individualidade” conceito de seu contemporâneo outro filósofo francês Gilbert Simondon (1924-1989).

(ou “anonimato do sujeito”), estará sendo abordada a fase do domínio perceptivo ou da nossa bagagem biológica sem a “individuação” (1958). Explicado por Virno: “O pré-individual é percebido antes de tudo como uma espécie de passado não resolvido: a realidade do possível, de onde surge a singularidade bem definida...” (Virno, 2004, p. 33).

A “pré-individualidade” seria a fase potente do singular que daria início ao processo de “individuação”²² na medida em que este indivíduo se relaciona com o mundo se construindo como sujeito em constante aprimoramento da sua “Individuação”. Virno também irá apontar que: “Tanto para Vigotski como para Simondon, a “individuação” (quer dizer, a construção do Eu consciente) sobrevém no terreno linguístico, e não no da percepção.” (Virno, 2024, p. 31). Para essa pesquisa irei usar as “Texturas de movimento”, que falarei no próximo subcapítulo, como investigadoras dessa primeira camada do singular, a “pré-individualidade”.

Voltando para Tony Hara que fala na introdução do seu livro que: “...para entender a singularidade enquanto afirmação de uma arte de viver...” (Hara, 2012, p. 10) ele convida para dialogar, o filósofo prussiano (alemão) Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) e o filósofo francês Paul-Michel Foucault (1926-1984), que para Tony Hara, são artistas do pensamento provocadores de incômodos. Percebi uma afinidade da pesquisa MS com os provocadores de incômodos.

Ao ler esses pensadores e pesquisar sobre a singularidade para a Movimentação Singular, e observando minha experiência em salas de ensaio e de aula, a MS toca em lugares incômodos nos artistas que a vivenciam. Porém avaliando tudo que já foi colocado até o momento neste memorial, e tentando ligar os pontos, reafirmo o interesse que a pesquisa tem em (re)conhecer o que incomoda, (re)conhecer as sombras, ser contemporâneo, como fala Agamben e poder vivenciar na expressividade do mover e na obra de arte, as propostas do movimento expressionista. A MS é uma pesquisa que pretende ir fundo nas informações originárias da espécie homo sapiens, ao acessar e revisitar a “pré-individualidade” explicada por Virno. E a partir daí, transformar as sensações, percepções e singularidades do indivíduo, em terreno linguístico de movimento consciente, cooperando com o constante processo de “individuação” do sujeito ao se relacionar com o mundo reconhecendo a linguagem de movimento conquistada.

²² A teoria da individuação foi desenvolvida por Simondon em sua tese de doutorado, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, defendida em 1958.

Dessa forma, para o artista que pretende viver personagens e novas narrativas estéticas, a pesquisa, ao conduzi-lo de volta a pré-individualidade fazendo-o se afastar por alguns momentos do “[...] ser-massa que habita em mim.” (Hara, 2012, p. 10), ou seja, se desvencilhando de modelos e códigos sociais que normalmente adquirimos. Ao reviver o processo de “pré-individualidade” (agora sendo um sujeito individuado e carregado de códigos), o esvaziamento dos códigos pela experiência corporal, surgem novas conexões e individuações são possíveis para a construção das narrativas artísticas. A vivência vai produzir ressignificações de memórias ao encarnar uma linguagem corporal consciente para o artista e seu produto artístico. Considero um percurso enriquecedor e transformador para aquele que se permite essa aventura. Nas palavras de Tony Hara: “todo homem é singular e, em virtude mesmo dessa singularidade, chamado a agir- desde que tome gosto pela sua maneira de ser.” (Hara, 2012, p. 9).

Para tomar gosto pela descoberta, vou trazer para a reflexão, uma palavra que habita incansavelmente minha vida: curiosidade. Gosto de pensá-la como uma potência para a busca do singular, para a viagem até a “pré-individualidade, no enfrentamento das massas e reconhecimento das sombras. Também contextualizada por Tony Hara ao trazê-la pelo olhar de Foucault que diz:

“... [a curiosidade] evoca “inquietação”; evoca a responsabilidade que se assume pelo que existe e que poderia existir; um sentido agudo do real, mas que jamais se imobiliza diante dele; uma prontidão para achar estranho e singular o que existe a nossa volta; uma certa obstinação em nos desfazermos de nossas familiaridades e de olhar de maneira diferente as mesmas coisas; uma paixão de apreender o que se passa e aquilo que passa.” (Foucault, Apud Hara, 2012, p. 61)

Assim, a MS, vai desejar trazer para a experiência, o olhar curioso da criança sobre o mundo. A inquietação será peça chave na busca do singular e na construção e apropriação de um movimento genuíno sobre o desconhecido que estará sendo reconhecido, reexperimentado e ressignificado no processo de “individuação” de cada um com seu coletivo.

Mas agora, vem o que considero muito especial para localizar, pesquisar e entender o singular. Ponto em comum que conecta muitos pensadores, filósofos, pesquisadores, Angel Vianna, Tony Hara e a Movimentação Singular: O CORPO. Como gosto de falar: a nossa real e única propriedade privada. Local onde a “pré-individualidade” habita com seu singular e também local do sujeito, da linguagem e da

textualidade corpórea. Trazendo a professora de livre docência, doutora em comunicação e semiótica, brasileira Christine Greiner (1961-), no seu artigo: *Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte (2017)*, ela reflete a partir de Deleuze:

“A vida singular ou “uma vida”, como Deleuze formulou em seu último texto, seria marcada por uma especificidade vaga, em devir, nunca acabada em si mesma. Entre o murmúrio do recém-nascido e daquele que está à beira da morte, a linguagem perderia a sua onipresença para uma textualidade corpórea que sempre existiu, mas, nesses estados limítrofes, parecia ganhar mais visibilidade.” (Greiner, 2017, p. 14)

Mais uma vez a necessidade de o corpo ser visto a partir da singularidade como produtor de conhecimento. Seguindo com Greiner, agora construindo uma relação com Agamben:

“Nos últimos vinte anos, Agamben tem chamado a atenção para enunciados invisíveis que agem sobre a existência singular e suas ações políticas. Muitos autores dedicaram-se a buscar essas zonas de escuridão sugerindo diferentes diagnósticos. Segundo Agamben, uma chave importante está na noção de uso do corpo...” (Greiner, 2017, p. 17)

Então volto a falar do CORPO, como sendo o singular, o local que as singularidades habitam e são o caminho para a “individualização” e construção de conhecimento e do sujeito. A pesquisa MS, busca trazer para a consciência do artista esses primeiros aspectos da singularidade do indivíduo, revivendo-o agora nesse sujeito em constante transformação e diálogo com o coletivo. Nutrindo a “Região do silêncio” (Laban) a partir dessa conscientização do seu singular enquanto espécie de forma ritualizada na prática em sala de aula/ensaio.

O CORPO se faz necessário, nele a pesquisa fará uma exploração de camadas que serão um guia para retornar à “pré-individualidade”. Esse movimento que acontece na primeira fase vai convocar o que chamo de “texturas do movimento” que vão acordar a motricidade, a biologia as percepções e sensações da espécie, investigando a singularidade. Nossa próxima parada será reconhecer e definir cada “textura de movimento da MS”.

3.2 Texturas de movimento

Como falei anteriormente, para mim as texturas sempre estiveram relacionadas ao sentido do tato, porém depois da “experiência *boderline*” que tive, comecei a ver

texturas em tudo, comecei a tocá-las, contempla-las, degustá-las e senti-las. Através dessa experiência consegui perceber meu campo de elaboração expandir. Decidi trazer a “ideia” de textura para a pesquisa e para o campo perceptível e sensorial. Mas o que são as texturas?

Fui encontrar a definição que acolhia o campo expandido que queria na comunicação visual através da pesquisadora e professora norte americana de comunicação na Boston *University School of Communication*, Donis A. Dondis (1922–1999), que define textura em seu livro *A sintaxe da linguagem visual*:

“A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante a combinação de ambos (...) onde há uma textura real, as qualidades táteis e óticas coexistem, não como tom e cor, que são unificados em um valor comparável e uniforme, mas de uma forma única e específica, que permite a mão [*o corpo*] e ao olho uma sensação individual, ainda que projetamos sobre ambos um forte significado associativo... São experiências singulares.” (Dondis, 1997, p.70)

Para Dondis, “A textura deveria funcionar como uma experiência sensível e enriquecedora” (Dondis, 1997, p. 71) que ela segue, com pesar, dizendo em cima de suas experiências na Expo Montreal de 1967. Nesse evento, o público participava sensorialmente de várias obras de arte, cheirando, degustando, olhando, mas ao serem convidados a usarem o tato sem o auxílio da visão ela concluiu: “...parece que a abordagem investigadora, natural, livre e “manual” do bebê e da criança, foi eliminada no adulto... privando de um dos nossos mais ricos sentidos” (Dondis, 1997, pg 71). A partir desse contexto, o que pude perceber é que a MS, abraça e agrega na ideia de “textura do movimento” esse tato/visual/imagético na vivência das percepções, sensações das camadas biológicas e motoras da “pré-individualidade”, resgatando a experiência da infância enquanto se revive e redescobre as “texturas de movimento” da nossa “pré-individualidade”. Surge assim, como conteúdo da pesquisa o conceito de “Texturas do movimento” como sendo qualidades do mover a partir das camadas únicas e pertencentes a nossa espécie. São elas: OSSO, MÚSCULO e PELE.

Cada textura surge e é trabalhada a partir de um conjunto de parâmetros que indicam o “como” e “a partir de quê” aquele artista irá mover e gerar estado de presença na sua comunicação cênica. O trabalho com as texturas visa colaborar para

a dança, juntamente com o sistema Laban, como mais uma ferramenta para condução e exploração das dinâmicas do mover permitindo um novo olhar para o entendimento do como colorir e distribuir energia nos “gestos e posturas”²³ e movimento. Para isso preciso trazer alguns pontos do sistema Laban que dialogam diretamente com a MS.

3.2.1 Movimentação Singular e as conexões com o Sistema Laban

Um pouco de contexto para entender a relação entre a MS e a teoria dos Esforços de Rudolf Von Laban. Este nasceu na Hungria em 1879 e por ser filho de pai militar teve ao longo da sua juventude, oportunidades de conhecer lugares, povos e culturas distintas que contribuíram para o desenvolvimento de seu sistema e aguçaram seu interesse pelo movimento humano e a natureza plural do corpo nas diferenças culturais. Para dar voz a essa diversidade, Laban não cria uma técnica, mas uma possibilidade de exploração e análise do gesto a partir de certos pontos que constituíram seu projeto: um sistema de análise do movimento que vai além da metodologia, na verdade este busca uma “postura ideológico-político-ético-ecológico para corpo, e Laban sem dúvida foi o primeiro a trilhar esse caminho” (Almeida, 2013, p.118). De forma clara e resumida a partir de apostila fornecida exclusivamente pela doutora e mestre em teatro, analista de movimento pelo LIMS e professora da UFRJ Marina Martins (1958-):

“No início do século XX, então Laban elaborou seu Sistema de Análise do Movimento construindo dois caminhos/teorias para isso: a Teoria das Harmonias Espaciais (Corêutica), um conceito que designa a lógica da estrutura espacial e os conteúdos dinâmicos do movimento a partir da “sabedoria dos cristais”; e a Teoria dos Esforços (Eukinética) que trata dos aspectos qualitativos e expressivos do movimento, da dinâmica e do ritmo. Com essas duas teorias, que compõem a sua Coreologia, Laban cria um Sistema de Notação do Movimento (Kinetografia ou Labanotação)” (Martins, 2011, p. 5)

Compreendido que o Sistema Laban é um universo amplo e cheio de portas que se abrem e se conectam entre si, me deterei em pontos importantes que se ligam a Movimentação Singular (MS). Trazendo uma pessoa especial na minha carreira artística, a diretora teatral, analista de movimento pelo Laban/Bartenieff Instituto em

²³ “Gesto e postura” são mais um conceito do Sistema Laban, maiores informações acessar bibliografia neste memorial

NY, a coreógrafa carioca Regina Miranda²⁴ (1948-) no seu livro *Corpo-Espaço: Aspectos de uma Geofilosofia do corpo em movimento*, que diz:

“Laban presumiu o corpo como mídia primária da cultura, ou seja, como o primeiro meio de comunicação do homem em seu processo e contexto evolutivo” (Miranda, 2008, p. 17).

Nos seus estudos dessa mídia primária- O CORPO; Laban pesquisou a complexidade humana em ações cotidianas, ações corporais nos trabalhos em indústrias, de artesãos, nas danças rituais, campestres, teatrais e de salão. Voltando com Marcus Vinicius Machado Almeida em sua tese de pós doutorado em psicologia e orientação de Regina Miranda:

Laban percebeu as diferenças “do comportamento motor do burguês e do operário, mais uma vez ficando perplexo com a capacidade variacional do movimento humano e com os múltiplos, significados e ações que este pode produzir.” (Almeida, 2013, p. 119).

Para que o homem explore suas possibilidades corporais e sua existência, ele precisa desenvolver suas habilidades, capacidade de reconhecer suas limitações e fragilidades, independente da sua história e cultura. Como dito por Marcus Machado Almeida:

“...Em Laban o corpo e o movimento são produtores da existência humana e um homem que reduz sua capacidade de utilização de esforços, não só diminui sua capacidade mecânica de realizar vários gestos, mas empobrece o seu próprio existir. Logo, há uma dupla direção do corpo: ele produz uma existência intensa, ou se aprisionar por um cotidiano alienado” (Almeida, 2013 p. 121).

Para Laban as condições socioculturais serão campo de análise para a descoberta das qualidades das dinâmicas. Ele vai identificar nas suas explorações, 4 fatores que possuem gradações e vetores opostos que serão chamados de Fatores de Esforço, são eles: peso, espaço, tempo e fluxo. Estes serão estudados e

²⁴ Regina Miranda é uma pessoa de extrema importância na minha carreira, foi com ela que fiz meu primeiro trabalho profissional e performático aos 13 anos de idade: A Divina Comédia no MAM (1991); ela, ao ser convidada para coreografar no Theatro Municipal do RJ em 1997, lutou pela minha participação na obra: “Contra ataque”, onde eu dançava com mais 4 bailarinos masculinos, dentre eles dois primeiros bailarinos, contribuindo a partir desse projeto, para que eu fosse testada como primeira bailarina pelo Étoile da Opera de Paris, Jean-Yves Lormeau (1952-2014), diretor artístico do ballet TMRJ em 1998. Mais tarde, em 2013, Regina me contrata como sua assistente de direção no projeto Porto de memórias abrindo meus horizontes para trabalhar com direção de movimento e como coreógrafa.

trabalhados dentro da categoria Esforço, o território de intensidades, ritmos e dinâmicas que vão conferir qualidade, colorido e estilos ao movimento de cada indivíduo se tornando “a força que emana do interior do homem e não simplesmente ações bioquímicas e biomecânicas do corpo biológico.” (Almeida, 2013, p. 123). Ainda nas palavras de Marcus Machado Almeida:

“O estudo dos esforços, por ter uma lógica combinatória de parâmetros corporais, também é uma teoria da diversidade expressiva e funcional do gesto e é nesta direção que inicialmente a ontologia labaniana se estrutura, isto é, uma ontologia da diversidade, do múltiplo, das infinitas transformações do gesto como potência” (Almeida, 2013, p. 118)

A MS, através das “Texturas de movimento” pretende colorir e trabalhar a dinâmica do mover do corpo. Assim como o Sistema Laban com uma visão ampliada e holística, construindo conexões entre as suas categorias do Sistema *BESS: Body-Effort-Space-Shape* (Corpo-Esforço-Espaço-Forma). A MS enxerga conexão entre corpo, movimento, sensações, educação, sociedade, política, saúde e vida de forma ampliada e holística, onde a parte influencia no todo e vice-versa.

Apresentarei abaixo os fatores de esforço que explicam o “como” do movimento, e colocarei algumas conexões feitas dentro do Sistema que nos mostram ligações subjetivas e objetivas entre categorias e outros saberes, são eles: (1) fator peso: ligado a análise da gravidade e da presença, pode ser leve e forte e está associada a dimensão vertical (cima-baixo) da categoria Espaço, ativa o sistema muscular. (2) fator espaço: ligado ao pensamento e atenção, podendo ser direto/focado ou indireto/multifocado ou “multidirecional em relação a percepção do espaço” (Machado, 2014, p.123), se associa a dimensão horizontal da categoria Espaço (Direita-esquerda) e ativa o sistema ósseo. (3) fator tempo: ligado a decisão e intuição, se apresenta lento/calmo e rápido/urgente, criando associação com a dimensão sagital (frente-traz) da categoria Espaço, ativa o sistema nervoso. (4) fator fluxo: ligado a intensão e sensação, ele varia entre contido e livre, estimula a respiração, a emoção e ativa o sistema fluido. Resumidamente pelas palavras de Marina Martins e em seguida na imagem da Cruz de Esforço a categoria que a MS mais se conecta com o sistema Laban:

“Esforço é a intenção do movimento. A expressão, a parte invisível do movimento que motiva a ação, que fazemos naturalmente sem pensar, mas que podemos controlar e mudar quando quisermos.” (Martins, 2011, p. 13).

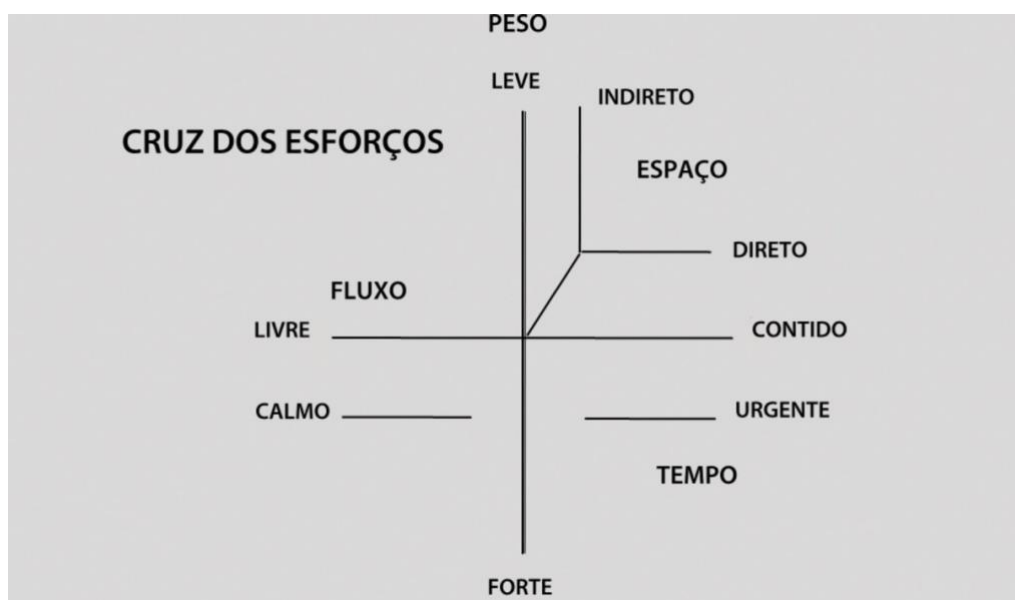


Figura 1- Cruz de esforço do Laban

Nas conexões estabelecidas por Laban é possível criar combinações entre os fatores de Esforços e suas extremidades opostas criando uma gama rica de qualidade de mover importantes para nós artistas usarmos em nosso trabalho e que a MS se apropria de algumas dentro das “texturas de movimento”. São eles os “Estados de expressividade” - combinações de dois fatores de esforços; a MS usa essa combinação na apresentação do campo intencional da narrativa para que o corpo desenvolva seus movimentos a posteriori acrescentando as “texturas de movimento” no corpo do artista.

A partir da combinação de três fatores de esforços onde o fator fluxo se torna presente como uma constante, teremos a combinação que é chamada de “Impulsos de expressividades”. Ainda sem estudo e investigação aprofundado sobre este tema dentro da MS.

A MS se apropriou de algumas “ações básicas de esforço”, que são a próxima combinação de três fatores de esforço sem o uso do fator fluxo, representando as ações que mais usamos no nosso dia a dia. Essa apropriação começou a ser estudadas na pós-graduação em Sistema Laban/Bartenieff e alguns verbos tornaram-se condutores para cada uma das “texturas de movimento” da pesquisa: Osso, Músculo e Pele. As ações básicas de esforço são combinações precisas de cada qualidade do fator de esforço trabalhado, são elas: flutuar (espaço indireto + peso leve + tempo lento); socar (espaço direto + peso forte + tempo rápido); deslizar (espaço direto + peso leve + tempo lento); açoiar (espaço indireto + peso forte + tempo rápido);

pontuar (espaço direto + peso leve + tempo rápido); torcer (espaço indireto + peso forte + tempo lento); espanar (espaço indireto+ peso leve + tempo rápido); pressionar (espaço direto + peso forte + tempo lento).

Vivenciadas dentro do cubo – sólido platônico da categoria Espaço do sistema Laban, desenvolve como percurso trabalhado o que é chamado de “escala diagonal”, uma ousada e desequilibrante escala de percepção sensorial. Nela aprendemos a usar o desequilíbrio que surge ao transitar entre os pontos do cubo como potência de equilíbrio a partir das qualidades dos esforços de cada ação básica. Para a MS, aproveitamos a sensação de expansão e de borrar o movimento que a escala apresenta como resultado da experiência repetitiva da escala.

Gosto de pensar que as “texturas de movimento” na Movimentação Singular, vão trabalhar para acessar as percepções, sensações, o biológico e motor da “pré-individualidade” não apenas para colaborar com a “indivuação”, mas também como uma apreensão das qualidades de mover, que alçadas a consciência aumentam o entendimento do corpo e do movimento. Aumentando o vocabulário de movimentos expressivo do artista e construindo uma linguagem autoral. Elas são uma proposta para acordar o alfabeto de singularidades para esse artista criar e investigar suas memórias e criar sua obra.

São três as “texturas de movimento” pesquisadas e trabalhadas pela MS até o momento: Osso, Músculo e Pele. Por estarmos trabalhando com sujeitos individuados que vem carregados de seus códigos e padrões, gosto de propor o aprendizado em uma ordem, que pelas minhas experiências em sala de aula e direções, tem apresentado o melhor resultado tanto para o sujeito quanto para a construção de um coletivo mais empático e colaborador. Abaixo as “texturas de movimento” na ordem que é trabalhada.

3.2.2- Textura de Movimento OSSO na MS

“O Osso não tem drama!!!” (Expressão criada por alunos do curso de graduação em dança da FAV, ao experimentarem a Textura de Movimento Osso, 2018)

Como falado anteriormente essa foi a última das “texturas” que eu percebi no meu corpo, mas eu acho importante, e gosto de começar a trabalhar por ela, porque a “textura de movimento Osso” tem a facilidade de esvaziar os códigos e comparações

em um grupo de pessoas (artistas ou alunos) trabalhando juntos em sala de aula e ensaios. Com essa “textura”, mesmo que todos digam que sabem que somos todos iguais, será na vivência e na sua exploração que identificaremos que o Osso é a camada mais profunda que temos e que nos mostra a semelhança, a simplicidade e que é o único comum a todos. Não temos cor, nem gênero, nem classe social, apenas somos, nada mais...

Através da “textura Osso”, é possível criar a “mente da turma”²⁵ e começar a construção de um coletivo mais amoroso, empático, acolhedor e principalmente cúmplice entre seus integrantes, onde a ideia do “todo modificando a parte e a parte modificando o todo”, abordagem que a fisioterapeuta Irmengard Bartenieff, agrega ao sistema Laban para explicar sobre o corpo e suas conexões começa a ser implementada pela experiência dentro da sala para o coletivo e para a MS.

Para entender um pouco melhor, trago a discípula de Bartenieff, a artista, educadora, terapeuta Bonnie Bainbridge Cohen (1941-) e seu método chamado BMC²⁶ (*Body-mind centering*®) para nos apresentar algumas visões dos sistemas Corporais que vão colaborar para a sistematização da pesquisa MS.

O sistema esquelético é a nossa estrutura básica de apoio que é composta pelos ossos e articulações, proporcionando o mover pelo espaço e a sustentação do peso do corpo. Bonnie fala da forma das articulações como “definições do modo como moveremos pelo espaço”, mas ela também apresenta os “espaços dentro das articulações” que “nos dão a possibilidade de movimento e proporcionam os eixos ao redor dos quais ocorre o movimento” (Cohen, 2015, p. 25). Esses “espaços dentro das articulações, chamaremos aqui na Movimentação Singular de “cavidades” e serão um dos caminhos de mover pela “textura Osso” que falo mais a frente.

A percepção da “textura Osso” começa deitado ao chão reconhecendo os “duros” do nosso corpo que tocam o chão, aqueles que são pontudos, pesados, grandes ou pequenos, as vezes doem as vezes ficam protegidos por outras camadas e sistemas corporais e precisamos imaginar para move-los. Uma vez acordados através de sensibilização pelo socar, apoios precisos dos ossos contra o chão,

²⁵ Esse termo apareceu em uma aula que fiz na pós-graduação em Sistema Laban com a atriz e doutora em artes, professora Ligia Tourinho (1978-). Através de uma vivência ela foi construindo um ambiente de forças que acolhia e protegia os alunos, gerando cumplicidade entre nós. Ela chamou esse ambiente de “mente da turma” e eu uso desde então para a MS.

²⁶ O BMC, *Body-mind centering*® “é uma jornada experimental continua pelo território vivo e mutável do corpo” (Cohen, 2015, p. 22), em 1973, Bonnie Cohen funda sua Escola BMC em *Massachusetts* nos EUA.

estímulos com colher de pau como ativação dessa camada importante para nossa estruturação e organização de pensamentos, começamos a investigar e explorar as múltiplas possibilidades de movimento.

Para a MS, a ideia não é usar apenas o movimento articular que estamos acostumados, mas pensar em explorar os ossos como um todo, com seu tamanho, densidade, o osso como a barra fixa da alavanca de força, e também como o fulcro do espaço articular²⁷, para estarem no comando e gerar movimento, construir formas geométricas, criar suporte, brincar com angulações do corpo. Nessa exploração, a MS usa alguns verbos para compor o vocabulário de estímulos para essa “textura” e para guiar a pesquisa do movimento: apoiar, pontuar, açoitar, ejetar (ou espirrar), implodir, empilhar, desempilhar, liberar (ou entregar), cair (ou soltar).

Pontuar e açoitar- são encontradas nas “ações básicas de esforço” e são ótimos verbos para trabalhar a fragmentação do corpo e liberação das partes. O apoiar, empilhar e desempilhar precisam ser pensadas e a imaginação irá colaborar para a criação de diferentes geometrias corporais em diferentes níveis, facilitando o trânsito entre estes. Os verbos ejetar e soltar, são encontrados dentro do sistema Laban, através dos “Ritmos e tensões de fluxos” (RTF), pesquisa desenvolvida pela psiquiatra austro-húngara, Dra. Judith Kerstenberg (1910-1999), que identificou padrões rítmicos que ocorrem durante toda a vida do indivíduo que vão refletir os desejos, as necessidades predominantes, as fases de desenvolvimento²⁸, a relação com o ambiente externo e que pelo o olhar da MS, a partir de experiências em sala, são considerados como forças “pré-gestuais” (Laban) que vão nutrir nossa “região do silêncio” e fornecer material para elaboração de gestos. Os RTFs são os conteúdos para melhor trabalhar a compreensão do fator de esforço fluxo (do Sistema Laban) e também colaboram com as “texturas de movimento da MS”. O objetivo é trabalhar cada verbo a partir de cada osso que temos, então a percepção que temos deles vai influenciar no gasto energético, na velocidade do movimento, no tamanho do gesto no espaço.

²⁷ O Fulcro do espaço articular é o ponto de apoio ou rotação — geralmente a articulação — onde ocorre o movimento.

²⁸ Essas fases de desenvolvimento têm ligação com os padrões de desenvolvimento estudados pelo psicanalista austríaco Sigmund Freud (1856-1939), são eles: Oral (sugar/morder); anal (enrolar/reter-soltar); uretral (escorrer/começar-parar); genital interna (balançar/ondular); genital externa (pular/ejetar).

Implodir, liberar (ou entregar) e cair (ou soltar), ações que trabalhadas a partir da “textura Osso” teremos de nos reter nos espaços dentro das articulações, o que chamamos de “Cavidades”²⁹, trazendo a minha definição no TCC da pós-graduação em Laban:

“A cavidade óssea é o espaço articular produzido pelos encontros dos ossos, porém, ela ocorre do lado em que esse encontro não é proeminente. Ela costuma ser percebida na parte posterior do corpo e sempre como um buraco.” (Versiani, 2015, p. 36)

Mover pelas cavidades, implica em aumentar o espaço articular preenchendo-o de ar e em seguida liberando a articulação. Nas minhas investigações pessoais e na observação de outros em sala, as articulações do joelho, cotovelo e axila são as mais fáceis de se perceber e entender essa mobilização quase imperceptível isoladamente, no entanto é possível pesquisar esse mover em todos os encontros ósseos. Para isso se faz necessário reconhecer suas “cavidades” em sensibilização e compreende-las anatomicamente, ter desprendimento de querer realizar um movimento grandioso porque não é! Mover pela “cavidade” é trabalhar na sutileza, descobrir caminhos que acontecem porque o corpo deseja, e não porque você conduziu o movimento. É buscar experimentar a ideia do “corpo sem órgãos” (CsO)³⁰ ao propor uma prática de um plano sem destino, um corpo intensivo e liberto, que permite se “[...]deixar atravessar por uma poderosa vitalidade não-orgânica” (Deleuze, 1997). Nessa investigação é muito normal sentir um certo enjoo, se sentir desequilibrado, ventando e se identificar com movimentos de uma pessoa embriagada. Mas isso acontece porque oferecemos espaço para que os órgãos fluam livremente dentro do corpo escolhendo seus caminhos.

Trabalhar na “cavidade” é uma das vivências mais difíceis de se encontrar, por precisar trabalhar no imagético e na sutileza, muitos levam anos para conseguir senti-la. Mas uma vez compreendida, se torna um caminho muito confortável e fácil para trabalhar a queda e o cair sem se machucar. Ela precisa ser entendida como uma

²⁹ Essa palavra foi utilizada pelo coreógrafo João Saldanha em uma aula que experimentamos a estrutura óssea. Ele fazia uma investigação pela mão e um trabalho de percepção. Ao mesmo tempo eu dançava na Cia. Staccatto/Paulo Caldas e ele trabalhava em uma de suas coreografias- Quinteto (2008) - a partir da liberação das articulações. Comecei a aplicar o que tinha sentido na aula com João e que via no corpo dos bailarinos João Paulo Gross e Toni Rodrigues.

³⁰ Conceito iniciado com o dramaturgo e poeta francês Antonin Artaud (1896-1948) e que foi melhor desenvolvido a partir de 1972 pelos filósofos franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Felix Guattari (1930-1992).

implosão e desempilhamento fazendo com que o medo da queda acabe ou diminua devido a proximidade que a implosão faz com o chão, além de facilitar o subir e descer.



Figura 2 Foto Ernesto Baldan 2022 – Pontuar e apoiar da Textura Osso

Algumas pessoas não se identificam inicialmente com essa “textura de movimento”, talvez ainda fiquem apegadas ao controle. Para o domínio da “textura do Osso”, é preciso abrir mão do controle racional. Mas com tempo alargado para a vivência em uma construção gradativa da textura no corpo, surge a sensação de praticidade e redução de gasto de energia que beneficia a todos. Como colocado por Bonnie Cohen em seu livro: *Sentir, Perceber e Agir, Educação somática pelo método Body-mind centering®*:

“...uma base de apoio para os pensamentos, a alavanca para as ideias e os fulcros ou espaços entre as ideias para a articulação e a compreensão dos seus relacionamentos.” (Cohen, 2015, p.25)

A sensação de estar acordado, direcionado e sustentado sem muito consumo de energia. De saber se entregar sem ter medo de cair, e saber ver tudo de forma simples com disposição para viver, é a proposta de mover pela “textura de movimento

Osso”. Gosto de pensar que dentro da categoria esforço, essa textura estaria trabalhando no ponto neutro dos esforços, ela tem uma afinidade com o fator de esforço peso, fluxo e espaço como contribuidores direto para o mover, o fator tempo é um pouco mais flexível, mas de certa forma todos estão equilibrados. Por isso surgiu a expressão colocada no início do subcapítulo: “osso não tem drama”.

3.2.3- Textura de Movimento MÚSCULO na MS

“Músculo é um gerúndio...” (Expressão criada por Renata Versiani em direção de movimento para a defesa/dança do TCC de Giovanna Rossi, 2025)

Para essa “textura de movimento” vou precisar trazer através de Bonnie Cohen três sistemas corporais. O sistema Muscular, que é a rede de tensão tridimensional estabelecida pelos músculos para apoio, equilíbrio e força elástica do movimento, que “...proporcionam o conteúdo dinâmico do revestimento externo de carne que envolve a estrutura esquelética.” (Cohen, 2015, p. 26). O sistema dos fluidos no transporte dos principais fluidos e da energia pelo corpo; e da gordura (como sistema) não apenas como energia potencial armazenada no corpo, mas com o intuito de ser a mobilizadora de “expressar uma poderosa força primordial e uma sensação de fluidez graciosa. A gordura que é aceita oferece conforto protetor.” (Cohen, 2015, p. 27). Esses serão os sistemas que vão trabalhar na “textura de movimento Músculo da MS”.

Começando pela gordura que na MS chamo do nosso “gordo”. São nossas partes macias e/ou carnudas que servirão de amortecedores, de estruturas de acomodação e adaptação. Além de serem a energia extra para a ativação de movimentos. Fornecem o que eu nomeio de dar carne ao estado de presença. É no reconhecimento dessa camada que começamos a descobrir a “textura Músculo”.

Começamos sensibilizando essa camada, nosso “gordo”; peço para amassarem suas carnes, sem fazer massagem, apenas sentindo a carne dentro da mão e esta, acomodando -se na carne. Uma outra imagem que trago é de uma massa de pão, isto é, pesquisar seu corpo como se ele fosse essa massa de pão. Em seguida trabalhamos com a ideia de amassar essas carnes, agora do ponto de vista da carne, o nosso “gordo” amassa o chão, pensando em carimbá-lo, transferindo de um “gordo” para outro sem passar pelo osso, dessa forma teremos de oferecer nosso corpo e nossa gordura para o chão durante esse trânsito. E manter uma sustentação muscular interna bastante ativa para evitar impacto.

Em contraponto com o Osso, o Músculo tem drama! Ele tem esforço, gasto energético e com isso uma percepção, mais clara sobre a nossa Presença. Seja a movimentação intencionada, que imprime liderança, controle e deformação, seja a movimentação do tipo adaptada e acomodada, o sistema muscular nos oferece algumas possibilidades de qualidade de mover que somos familiarizados.

A “textura de movimento Músculo” vista a partir do Sistema Laban, estaria mais conectada ao grupamento dos condensados no gráfico dos fatores de esforços, propondo um controle calculado sobre o fazer. Se conectando com o peso forte, o fluxo contido e transitando de acordo com a necessidade pelo espaço direto e indireto e pelo tempo urgente ou calmo. Em oposição a textura osso, como falado, o sistema muscular é amigável à dominância e controle sobre o movimento. Dessa forma, essa é a textura do movimento “que mais facilmente recebe e atende ao estímulo para o mover-se provocado pelo desejo interno da pessoa” (Versiani, 2015, p. 38).

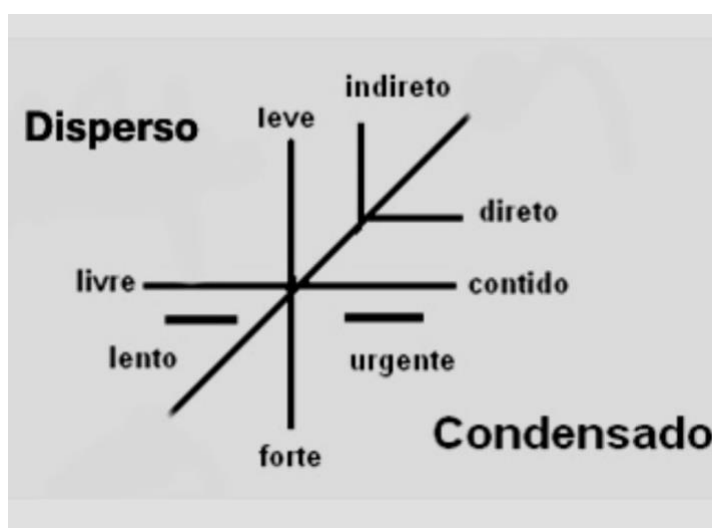


Figura 3 Imagem gráfico das tensões de fluxo dos Esforços

Os verbos aqui trabalhados serão: amassar, carimbar, empurrar/puxar, torcer, pressionar, sugar, moldar (adaptar), espiralar, liderar. O amassar, carimbar e moldar (adaptar) são trabalhados na fase da sensibilização, mas serão de grande utilidade para trabalhos de contato improvisação; quando é proposto vivenciar o sugar - que faz parte da pesquisa da Dra. Kristenberg: “Ritmos e tensões de fluxo”, da fase oral - começamos a ganhar consciência do desejo da pessoa se atualizando internamente e se tornando peça chave para a construção da sustentação interna do corpo. Mas será através do empurrar/puxar, que o artista irá se conectar com a “organização

corporal da irradiação central e homóloga” ³¹ de Bartenieff, e começará a entender sua força e desejo, aplicado ao se empurrar ou puxar para sair do chão ou do lugar, crescer e expandir sua energia e sua *kinesfera*. A partir daí, liderar seus desejos e comandar seu corpo com foco na energia irradiada e expandida ocupando todo esse corpo, começara a desenvolver a presença e a necessidade em trazer os outros verbos para a experiência. Pressionar e torcer fazem parte das ações básicas do esforço. Quando proponho o pressionar, a ideia é usar o corpo todo se tornando um único músculo que pressiona o espaço ao redor (como sou entusiasta do universo geek³², sempre trago a imagem do Incrível Hulk³³ para essa experiência), e quando proponho o torcer, cada parte do seu corpo se transforma em uma única espiral infinita para a direção escolhida.

Será com esse torcer e o espiralar de um músculo puxando o outro, alcançando inclusive os músculos do rosto que trazem caretas, que chegamos no ponto em especial que adoro dessa “textura”, é dramático e faz saltar aos olhos o nosso lado mais grotesco, surreal e animal. Ao usar o músculo espiralando e torcendo como um pano de chão, ele nos deforma e nos transforma em um corpo estranho. Como bem demonstra a citação de Deleuze sobre a obra do pintor britânico expressionista Francis Bacon (1909-1992):

“De um modo positivo, Bacon não deixa de dizer que a sensação é aquilo que passa de uma “ordem” a outra, de um “nível” a outro, de um “domínio” a outro. Esta é a razão pela qual a sensação é a mão da deformação, o agente da deformação dos corpos” (Deleuze, 1981, p. 56-57).

Essa deformação nos convida a sentir nossas sombras e angústias, invocando claramente o movimento expressionista. Ela nos faz reconhecer partes do corpo que se conectam de uma forma diferente do usual. Assim como mover pelas “cavidades”, mover a partir de um músculo torcendo ou espiralando e se deformando, nos coloca

³¹ Bartenieff desenvolve sua pesquisa em cima das progressões de desenvolvimento da criança como uma forma de reviver e reabilitar pessoas que sofriam de poliomielite no EUA. Maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

³² Inicialmente associado a entusiastas de tecnologia, computadores e internet, hoje identifica fãs de quadrinhos, filmes de super-heróis, games e outras manifestações da cultura pop.

³³ Personagem de quadrinhos do gênero super-herói da Marvel Comics criado pelo roteirista Stan Lee (1922-2018) e o desenhista Jack Kirby (1917-1994) em 1962. Hulk é o alter ego do Dr. Robert Bruce Banner, um cientista que após ser irradiado por raios gama fez emergir uma personalidade alternativa altamente raivosa, que se manifesta transformando Banner em um homem verde e musculoso com força e resistência sobre-humanas.

na investigação de um corpo fora do lugar comum, levantando reflexões sobre a loucura, a raiva, o grotesco como potências para criação e para uma beleza visceral.



Figura 4 Foto de Ernesto Balda 2022- Empurrar da textura músculo

3.2.4- Textura de movimento PELE na MS

“Pele é terapia...” (expressão criada pela bailarina Giovanna Rossi (2000-) em ensaio de sua defesa/dançada do TCC em bacharel em dança pela UFRJ 2025)³⁴

³⁴ Giovanna Rossi (2000-), começou como minha aluna de ballet em 2018 no Espaço Referencia. É colaboradora na minha produtora Referencia em Artes em mídias digitais, designer, ensaios, filmagens e como bailarina em alguns projetos em eventos e do grupo de pesquisa que coordeno, Coletivo.Singular iniciado em 2024. Além de amiga é pesquisadora/discípula da MS, que usou em seu TCC como a conexão corporal para um diálogo das metodologias de Angel Vianna e Helenita Sá Earp.

A pele é o delimitador visual e sensorial do nosso contorno. Demarca o que é fora de mim e o que é dentro de mim. É o veículo de troca com o ambiente, ela permite a entrada e saída de informações. Nas palavras de Bonnie Cohen:

“Com a pele, tocamos o mundo exterior e somos tocados por ele. Esse limite externo é a nossa primeira linha de defesa e de vínculo. Ela determina a maneira geral como nós abrimos ou nos fechamos com relação ao mundo...”
(Cohen, 2015, p. 27)

A pele é nosso receptor de sinais do mundo, e apesar dos campos científicos e filosóficos estarem se aprofundando cada vez mais na pele, na prática de sala de aula e de ensaios percebo que esta camada ainda tem pouco acesso, e por isso a MS se interessa em tentar trazer atualizações para esse conhecimento adormecido.

Por ser a estrutura “mais externa, cobrindo o corpo em sua totalidade e nos definindo como indivíduos...” (Cohen, 2015, p. 27) a pele é a expressão final do nosso sistema nervoso e dos nossos movimentos internos. Ela transita com mais frequência nos fatores de esforços peso e fluxo, diferente das outras duas Texturas de Movimento, sua leveza, mas próxima do flutuar é diferente da “textura Osso” prática e objetiva, e seu tônus constante numa medida específica do fator esforço fluxo é bem diferente da liderança e resistência do usual fluxo contido da “textura Músculo”. A “textura Pele” se propõe a trazer um mover agradável e revigorante que abarca a totalidade do ser, e desenha o contorno para o estado de presença com carinho.

Por ser porosa, é por onde trocamos informações com o ambiente e com o outro, como fala Bonnie Cohen: “Quando tocamos uma pessoa, ela também nos toca.” (Cohen, 2015, p. 31), por isso é importante saber quem somos e o que queremos para construir uma disponibilidade para ser e para partilhar. Um dos melhores caminhos para a construção desse contorno que se move é a troca, é começar acessando de forma respeitosa, delicada e carinhosa, pelas nossas próprias mãos. Acariciando nosso corpo, contornando seu desenho, sempre com a palma da mão leve e maleável para perceber nossas superfícies e geografias.

Ao longo das minhas experiências em sala de aula e ensaios, venho observando uma questão delicada, por isso me faz apresentar essa “textura de

movimento” por último. Ela vai precisar de um tempo maior de trabalho através das outras texturas de Movimento para alcançar o entendimento sutil e equilibrado dos esforços necessários para alcançar os verbos de trabalho: acariciar, deslizar, flutuar, escorrer, ventar e cortar. Mas será preciso ultrapassar uma barreira invisível para alguns, que necessita do coletivo conectado, através daquela “mente da turma” bem trabalhada na cumplicidade, respeito, não julgamento e interesse em pesquisar. Desde o TCC observo esse ponto que ressalto novamente nesse memorial:

“[acariciar, tocar]. Estas são ações que inevitavelmente trazem uma leitura de carícia. Para se trabalhar a pele dentro do contexto moralista de nossa cultura, às vezes isto pode ser um problema. O pudor do contato existe não só entre alunos iniciantes no teatro e na dança, mas também entre profissionais, por isso há que se tomar certos cuidados.” (Versiani, 2015, p. 41).

Para compreender melhor os verbos que usamos para estimular o mover pela “textura Pele”, precisaremos passar por um ponto importante na fase de sensibilização. Após usar as próprias mãos na descoberta dos seus contornos e relevos, proponho usar com a mesma intensidade de força outras partes do corpo para fazer o mesmo onde elas alcançarem, ex.: o próprio pé acariciando a perna, ou o queixo acariciando um braço.

O importante ao se trabalhar com qualquer uma das “texturas de movimento” é pensar em todas as partes do corpo pesquisando e buscando viver a qualidade, dessa camada, se experimentando como um devir textura (Osso, Músculo ou Pele). Explicando me apoiando no filósofo José Gil ao falar como um corpo é capaz de estar sendo outras tantas coisas- “Corpo devir”. Na MS especificamente nas “texturas de movimento”, todo o corpo é um devir osso, ou um devir músculo ou o devir pele.

A partir dessa experiência o corpo começa a ganhar um suporte da musculatura interna de forma intensa trazendo para a experiência mais um tema do sistema Laban “mobilidade e estabilidade”, aqui pensado como uma musculatura interna muito estável, resiliente e ativa, vai dar conta de um externo móvel e delicado. Aplicando no mover desse corpo pela textura Pele outro conceito apresentado por José Gil: “Corpo Paradoxal”, o corpo como um lugar de contradições com sua tensão e contra tensão, presença e ausência, objetivo e subjetivo, visível e invisível, tudo em permanente metamorfose, um campo de forças e intensidades. Nas palavras de Gil:

“...um corpo metafenómeno, visível e virtual ao mesmo tempo, feixe de forças e transformador de espaço e de tempo, emissor de signos e transsemiótico, comportando um interior ao mesmo tempo orgânico e pronto a dissolver-se ao subir a superfície.” (Gil, 2001, p. 68)

Após, essa fase de sensibilização, começamos a acariciar o chão e perceber sua textura, temperatura e como entregamos a pele para esse carinho, até que se transforma no deslizar, uma das ações básicas do esforço que penso no todo do corpo deslizando pelo espaço. Esse deslizar começa a conduzir para o descolar do chão, ou podemos usar a próxima ação básica para ganhar a vertical: flutuar com foco em sentir a pele se descolando do corpo e evaporando pelo espaço, para depois transitar entre flutuar, deslizar e acariciar o ar. Nesse momento da vivência, gosto de sentir o ar na pele, entre os dedos e principalmente uso a ideia da pele/corpo se entregando ao ar e pedindo carinho para este da mesma forma que um gato faz ao pedir carinho e se acariciar com todo o corpo nas nossas pernas. Essa brincadeira com o ar, começa a despertar novos desejos e surgem novas investigações através do cortar e ventar, que nada mais é do que se entregar ao ar e ao espaço com muita alegria, prazer e diversão.

Sempre gosto de pensar como cada uma das “texturas” retornaria ao chão? Nesse caso, nada melhor do que escorrer, esse pré-esforço pertencente aos “ritmos e tensões de fluxo” da Dra. Kerstenberg, relacionado a fase uretral do desenvolvimento humano.



Figura 5 Foto Ernesto Baldan 2022- Escorrer da textura pele

As vivências das “texturas de movimento”, são a investigação que a primeira etapa da MS nos oferece para entrar em contato com a nossa “pré-individualidade” e reativar a percepção, possibilidades motoras e sensoriais de camadas comuns à nossa espécie. Para a partir da atualização do nosso sistema podermos caminhar para novas investigações no campo da memória, reviver, ressignificar códigos ou mesmo reafirmar seu padrão de movimento.

3.3 Ativação dos sentidos - as memórias e um novo singular.

“A sensação é o contrário do fácil ou do já feito, do clichê, mas também o contrário do “sensacional”, do espontâneo... etc. A sensação tem uma face voltada para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o “instinto”, o “temperamento”, todo um vocabulário comum ao naturalista e a Cézanne) e a outra face voltada para o objeto (o “fato”, o lugar, o acontecimento). Ela pode também não ter face nenhuma, ser as duas coisas indissoluvelmente, ser o estar-no-mundo como dizem os fenomenologistas: por sua vez eu me torno na sensação e alguma coisa me acontece pela sensação, um pelo outro, um no outro” ³⁵(Deleuze, 2002, p. 41)

³⁵ (Tradução por Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe); Versão Original: “*La sensation a une face tournée vers le sujet (le système nerveux, le mouvement vital, « l’instinct », le « tempérament », tout un*

Percebi, principalmente durante o processo de aplicação da pesquisa MS em outros artistas e praticantes que as “texturas da Movimentação Singular – Pele, Músculo e Osso” – com seus verbos, começavam a servir como uma base corporal anatômica, de qualidades, de ações e análise para o artista se expressar e desenvolver seu discurso. Trago um ponto de conexão entre as “texturas de movimento e o sistema Laban que já tinha pesquisado no TCC.

“Tendo como referência as afinidades das categorias Esforço e Espaço, foi possível experimentar as ações básicas de esforço na escala diagonal do cubo associando com as texturas aqui abordadas: flutuar/pele; socar/músculo e osso; deslizar/pele; açoitar/osso; pontuar/osso; torcer/músculo; espanar/pele; e pressionar/músculo.” (Versiani, 2015, p. 44)

Percebi, também, que a procura de uma Movimentação Singular pode ser um caminho de experimentação do que o movimento Expressionista confere como a marca do artista, que necessariamente são informadas a partir das suas experiências, memórias, sentimentos e pela subjetividade de quem vê o mundo e de quem cria arte. Como Refere Marcus Machado Almeida:

“A arte é este consolo que embriaga a realidade, como aconteceu com Agave e na sua embriaguez nos faz suportar viver. [...] “A força artística de toda a natureza, para a deliciosa satisfação do Uno-primordial, revela-se aqui sob o frêmito da embriaguez” (NIETZSCHE, 2003: 31). Para Nietzsche o homem é salvo pela arte, e através da arte salva-se nele a vida. Cantar e dançar podem nos fazer viver uma ilusão capaz de intensificar a vida. Dioniso ensinou isso há muito. “A arte dionisíaca quer nos convencer do eterno prazer da existência”” (Almeida, 2013 p.15)

Após a investigação da “pré-individualidade” que as “texturas de movimento” nos proporcionaram, indo fundo na origem sensorial e corporal da espécie, ao singular, ao corpo nú e crú. A MS busca encontrar a singularidade na construção das memórias e da linguagem codificada do sujeito no mundo, com uma atenção ao corpo e a sua linguagem de movimento colaborando não só para o discurso da palavra, mas também para o discurso de “gestos e posturas”, de intenções e sensações, de estados corporais e narrativos, da expressividade. Dessa forma, será através dos sentidos que a pesquisa MS vai se direcionar para a construção desses novos códigos simbólicos

vocabulaire commun au Naturalisme et à Cézanne), et une face tournée vers l'objet (« le fait », le lieu, l'événement). Ou plutôt elle n'a pas de faces du tout, elle est les deux choses indissolublement, elle est être-au-monde, comme disent les phénoménologues: à la fois je deviens dans la sensation et quelque chose arrive par la sensation, l'un par l'autre, l'un dans l'autre2” ³⁵(Deleuze, 2002, pg 41)

e memórias daquele sujeito em processo constante de “individuação”. Como nos fala Bonnie Cohen:

“É pelos sentidos que recebemos informação do ambiente interno (nós mesmos) e do ambiente externo (os outros e o mundo). A maneira como filtramos, modificamos, distorcemos, aceitamos, rejeitamos e usamos essa informação é parte do ato de perceber” (Cohen, 2015, p. 30)

O que considero interessante na pesquisa *Movimentação Singular* é que ela busca uma atenção a iniciação do indivíduo visto pelo lado da origem da espécie na “pré individualidade”. Mas esta pesquisa não foca no que foi trabalhado em outras metodologias, como o processo de desenvolvimento da criança ou da espécie visto no Sistema Laban, BMC e outras. Pelas “texturas de movimento” o contato é feito com a qualidade daquela camada e a movimentação surge como um “corpo- devir” de cada uma delas: Pele, Músculo e Osso. Mas para seguir a investigação precisamos envolver os sentidos no desenvolvimento do movimento e da percepção para o processo de “individuação”.

Bonnie nos traz uma explicação do processo de desenvolvimento dos sentidos no nosso corpo, que será bem útil para que, da mesma forma que apresento as “texturas” em uma determinada ordem para possibilitar uma melhor apreensão do processo e uma criação de ambiente seguro e cúmplice entre todos, isto também vai valer para os sentidos. Nas palavras de Bonnie Cohen:

“O toque e o movimento são os primeiros sentidos a se desenvolver. Eles determinam a linha base para a futura percepção por meio do paladar, do olfato, da audição e da visão. A boca é a primeira extremidade a agarrar, soltar, medir, alcançar e retirar. Ela estabelece a base para o movimento das outras extremidades (mãos, pés e cóccix) e se desenvolve em associação com o nariz. O movimento da cabeça iniciado pela boca e pelo nariz é subjacente ao movimento da cabeça iniciado pelos ouvidos e olhos. O tônus auditivo e o tônus postural, a vibração e o movimento são registrados na orelha interna e estão intimamente relacionados. A visão depende de todos os sentidos anteriores e, por sua vez, ajuda a integrá-los em padrões mais complexos.” (Cohen, 2015, p. 30)

Dentro da pesquisa, por estarmos falando de sujeitos individuados, que mesmo que tenham reformulado seu conhecimento corporal nas experiências das “texturas” não são robôs e nem recém nascidos; a aplicação dos sentidos vem agregar reconhecimento das memórias e um revisitar, com a possibilidade de aprimorar, o seu processo de desenvolvimento que é importante para a sobrevivência, como coloca

Bonnie: “Se houver um problema aí, eles (crianças ou animais) terão mais dificuldade para sobreviver no mundo.” (Cohen, 2015, p. 195). Por isso o trabalho com os sentidos é feito no que chamo de fase 2 da MS e apresentado na seguinte ordem: Visão, audição, tato, olfato e paladar. O interesse da pesquisa é ampliar ou reduzir cada um dos sentidos, permitindo, através de uma temporalidade alargada, que o corpo se reconheça, busque suas memórias afetivas e se adapte como um instinto de sobrevivência ao novo processo de “individação”.

3.3.1 VISÃO

Diferente do processo de desenvolvimento apresentado por Bonnie Cohen na citação a cima, começamos nossos estudos dos sentidos pela visão. Nesse momento, o coletivo e a “mente da turma” serão fundamentais para adentrar a experiência e fazer com que através do ambiente e da relação o processo de “individação” comece a acontecer de forma amorosa. Gosto de trabalhar em duplas, com o que nomeio de “anjos da guarda” e que vai permear por todo o trabalho dos sentidos.

Na vivência do sentido da visão, começamos retirando totalmente esse sentido, ficam todos vendados, numa sala com pouca luz, e começamos nos movendo no chão para ganhar confiança e ter tempo de construir não só nossa vertical, mas orientações espaciais através dos outros sentidos. Quanto mais desafiadora a aula vai ficando, os movimentos começam a ficar mais lentos para que ninguém se machuque, até que ele possa se aventurar ao risco. Importante retornar com o experimento das “texturas de movimento” dentro desse novo contexto, sem a visão para caminhar gradativamente para o risco enunciado acima. Em um outro momento retorno com a visão e trabalhamos, através de jogos de reflexo, a aplicação consciente dos outros sentidos acordados. Percebendo o quanto eles ficam mais potentes e dinâmicos.

O desenvolver das aulas e experimentos com esse sentido podem durar duas ou quatro aulas, e vai sendo estimulado colocar os artistas(alunos), colaborando uns com os outros. Trabalhamos em duas equipes, uma que se entrega e confia e a outra que precisa se comunicar com a “visão além do alcance”³⁶ entre si (todos os anjos da guarda existentes na sala) usando o reflexo trabalhado anteriormente para manter um

³⁶ Mais uma vez trago uma referência que vem do universo Geek. Essa frase é dita pelo personagem Lion dos Thundercats: “espada justiceira, dei-me a Visão além do alcance.” A série de animação de 1983 é baseada em personagens criados pelo escritor americano Tobin TED Wolf (1922-1999) e o premiado artista de quadrinhos americano Leonard Starr (1925-2015). A MS quer essa visão entre os anjos da guarda.

ambiente seguro e acolhedor para que o time que está vendado possa acessar suas memórias, revisitar sensações e reconstruir percepções.

3.3.2 AUDIÇÃO

Com o sentido da visão trabalhado, a sensibilidade ao espaço, ao outro, a sua respiração, temporalidade, mobilidades e limitações ficam evidentes e mais perceptíveis. Com a vivência trabalhada em cooperação, o julgamento e comparações são eliminados e com isso é possível viver o próximo sentido na pesquisa: a **audição**. Da mesma forma sigo com todos vendados e em determinado momento trabalhando com seus anjos da guarda em duplas. Mas diferente da visão, o interesse com a audição, é fazer com que se perceba a poluição sonora (e de informações) captadas pelos sentidos e que na maior parte dos casos nos paralisa e anestesia o mover; e o quanto conseguimos reconhecer camadas distantes de sonoridade, quase imperceptível como inspiração.

Também trabalhada em até 4 aulas, quando coloco muita informação sonora, de diferentes aspectos, enquanto seguimos vendados elas bloqueiam nossa capacidade de mover, quase nos paralisando, porém nos faz perceber com bastante intensidade o “recuar da dimensão sagital dentro da escala dimensional do sistema Laban”³⁷ com a proximidade do som. Esse experimento também provoca a sensação de fragmentação do eu nos artistas, oferecendo uma oportunidade de experimentar algumas sensações de desorientação, delírio e loucura promovida pelo excesso de sons e informações.

Em um outro momento, sem as vendas os praticantes são convidados a ficar em total silêncio e se moverem a partir dos sons que o professor facilitador faz e através da cumplicidade da turma, onde aqueles que se posicionarem espacialmente com melhor visão do professor se tornam o veículo de comunicação para aqueles em local menos favorável. Mais uma vez é construído um ambiente colaborativo e igualitário através do corpo em ação e como linguagem de comunicação. Nesse episódio, quanto mais o professor facilitador abre sua sensibilidade para os sons do ambiente externo e interno (aqueles vindos do próprio corpo) e transitar com qualidades em cima das “texturas do movimento” mais rico fica o processo corporal e mais conexões são feitas para o artista.

³⁷ Maiores informações acessar bibliografia neste memorial.

A finalização de qualquer trabalho com cada um dos sentidos que tenha sido iniciado com vendas tem como objetivo voltar a ser experimentado na potência integral do sentido que cada indivíduo tem. Dessa forma, retorno para a mesma poluição sonora da primeira aula da audição, porém sem as vendas e dando total liberdade de escolhas para esses praticantes moverem nas sonoridades (ou musicalidades). Mas esse mover precisa se relacionar com as “texturas de movimento”. Então nesse final, eu convoco a união das duas propostas vividas na audição – a poluição sonora e o silêncio absoluto – transformada em experimentação artística.

3.3.3 TATO:

Para Bonnie, esse é o primeiro sentido que desenvolvemos ainda na barriga da mãe. Mas ele só entra na aplicabilidade do sistema como o terceiro sentido a ser trabalhado, sendo um respiro da utilização das vendas, já que nesse caso elas não vão ser necessárias. Aqui é uma retomada intensa ao estado de “devir texturas de movimento”, para desenvolvimento de uma consciência ampliada da potência que esse sentido nos fornece e que irá permear os próximos dois sentidos na perspectiva da MS.

Para intensificar o sentido tato, gosto de trabalhar com diferentes materiais aqui chamados de objetos exploratórios, mas começo com o plástico bolha. Esse material, simplesmente se transforma ao longo da vivência em todas as “texturas de movimento: Pele, Músculo e Osso”. Ele convoca os sentidos da visão ao ser necessário criar uma comunicação visual entre os participantes para a fase de maior desafio e o da audição como estímulo para identificação das “texturas de movimento” a partir do objeto exploratório.

Trabalhar com o plástico bolha significa, ser a *metamorfose ambulante*³⁸, significa perceber a transformação que o material produz e nos obriga a transitar também na qualidade do nosso mover, isto é, nas “texturas de movimento da MS”. Ao começarmos apenas caminhando sobre este elemento, aguçamos nossa audição e a partir dela nossa “textura Osso”. Quando o plástico começa a esquentar a sola do pé e grudar nesta, somos convidados a amassa-lo e molda-lo com a qualidade da “textura Músculo”. A sinfonia do estourar as bolhas começa gradativamente a dar lugar a uma sonoridade mais prolongada do próprio material plástico. Ao diferenciar a

³⁸ Outra música do cantor e compositor baiano Raul Seixas com seu lançamento em 1973 no álbum Krig-Há, Bandolo!

transformação desse material, começamos a explorá-lo por baixo, reconhecendo a diferença entre o piso da sala e o plástico bolha que estará por cima dos nossos corpos. Acionamos a partir daí a “textura Pele” para levantá-lo e ventá-lo posteriormente. A Exploração deste material segue todo tempo transitando entre as “texturas” enquanto o material se transforma, vamos percebendo como ele é resistente, como se torna linha, plano, e como sempre gosto de trabalhar em coletivo, como ele possibilita uma conexão entre todos os participantes pelo material, nos transformamos em uma única membrana cheia de linhas de conexões.

Também trabalhado em 4 aulas, pelo menos, o sentido Tato, em nova experiência com outro material- o tecido (lençol ou canga de praia) - vai nos fornecer um experimento começado pela “textura Pele”, mas que também transita entre as outras “texturas”, porém de forma múltipla e fragmentada no corpo. Cada qualidade aparece em diferentes partes do corpo para colaborar com a narrativa ou exploração sugerida. Nessa experiência, os verbos ventar e cortar da “textura pele” ficam muito mais esclarecidos no corpo.

Outro experimento que trago para o sentido Tato acontece através de bexigas (ou balões de encher). Nessa vivência, o objetivo principal, é conduzir o aluno para o entendimento das “cavidades” da “textura Osso”. Compreender que o ar que existe dentro do balão também existe em nossas “cavidades”, e com essa visualização essa qualidade de movimento costuma ficar mais evidente e clara. Entendemos melhor o trabalho de contato ao sustentarmos os balões em grupo de forma colaborativa.

Ao finalizar a vivência voltando apenas para o corpo sem a utilização dos objetos exploratórios, somos forçados a resgatar pelas “texturas” a sensação adquirida no objeto, o aluno precisa conseguir se voltar para a sua “região do silêncio” e identificar como cada material construiu seu mover. Esse momento de investigação individualizada é muito importante para começar uma viagem mais interiorizadas que os próximos dois sentidos vão nos exigir.

3.3.4 OLFATO

Trabalhar com o sentido Olfato, vai trazer uma consciência da cabeça como o ponto de partida para o movimento. Reconhecimento do seu peso, e principalmente

de que precisamos confiar na máxima “tem cheiro de coisa errada”³⁹ e acreditarmos nas nossas intuições. Para essa vivência nós retomamos com a utilização das vendas nos olhos e trabalho em duplas ou melhor com os anjos da guarda.

Pedimos para os alunos trazerem cheiros que gostam e que não gostam, o professor sempre leva muito pó de café que serve para limpar o olfato antes da experimentação de novos aromas. Se faz importante, para os sentidos do olfato e paladar, uma averiguação por parte dos participantes para suas alergias, então uma primeira inspeção visual e olfativa individualizada para que cada um fale com sua dupla se tem alguma questão e se poderá experimentar todos os cheiros. É muito normal nas vivências do sentido olfato finalizarmos com leve dor de cabeça ou enjoo. Então é sempre bom reconhecer nossos limites. A partir desses sentidos a autonomia estará presente quase 100% do tempo.

Enquanto aqueles que estão vendados se movimentam aleatoriamente, o anjo da guarda começa a oferecer aromas para que este perceba pelo olfato o que aquele aroma vai mudar em sua “textura de movimento”, seu nível, sua direção. Que parte do corpo será percebida e acionada ao cheirar determinado aroma? E mais ainda, que memória afetiva surge ao sentir esse cheiro? O jogo é seguir se movendo, com o suporte das “texturas de movimento” e do conhecimento técnico de cada um, mas seguir percebendo como essa memória e esse cheiro cria um corpo tridimensional expressivo.

Esse trabalho pode ser feito em duas aulas, porque a próxima proposta dele, é que o artista (aluno) faça a escolha do seu cheiro de forma consciente e apropriada, porém a partir do movimento que surgiu pelo experimento anterior. Com o sentido do olfato, os corpos dos artistas e alunos ganham um volume e uma conexão entre suas partes. Eu acredito que isso ocorra, devido a própria configuração biológica e anatômica dos seis paranasais que se conectam e trabalham na inspiração e expiração que é nossa energia para o mover.

3.3.5 PALADAR

Chegamos ao último dos sentidos trabalhados, apesar de ser o primeiro que se desenvolve na nossa vida. Mas porque ele é apresentado por último na MS?

³⁹ Expressão popular que sugere que o **cheiro** é frequentemente símbolo de **percepção sensível**. Mesmo quando não se vê ou se ouve algo, o cheiro pode “denunciar” — daí a ligação com a **intuição**, o “sexto sentido”.

O que pretendemos com o sentido do paladar, é que da mesma forma que o sentido do tato, o aluno perceba como os alimentos se transformam desde sua visão até sua degustação completa. E ao nos pautarmos por esse processo, compreendemos a transformação do nosso movimento e suas qualidades de forma clara e rica. Porém o sentido do paladar, da mesma forma que o do olfato, traz memórias afetivas com muita intensidade, exigindo que nossa atenção se fragmente de forma consciente, isto é, que trabalhemos como o fator espaço indireto do sistema Laban, de forma multifocada. Mas como não é simples, será convocada uma atenção especial para a identificação das nossas partes internas do corpo que iniciam a alimentação e de suas qualidades de “texturas de movimento” no decorrer da deglutição. Dessa forma os trabalhos com os outros sentidos vão dar o suporte necessário para compreensão do processo para um melhor aproveitamento da vivência do sentido do paladar.

Como o olfato, trabalhamos em dupla, tendo o mesmo cuidado sobre as alergias. Todos levam as comidas e bebidas que desejam e que não tenham problema. Todos respeitam as escolhas sobre veganismo, vegetarianos e carnívoros. E da mesma forma que o olfato, no primeiro dia trabalhamos com as vendas e no segundo dia, a partir das escolhas conscientes que cada um deseja trabalhar em seu movimento.

Pela minha experiência, o paladar é um sentido muito potente para descobrir novos caminhos de transformar o mover, enquanto o alimento muda na boca, nossas qualidades mudam com muita sutileza e em outros momentos nem tanto. Juntar essas dinâmicas com a memória que o alimento remete se torna uma viagem para o campo imagético, fornecendo para esse artista uma camada de criação quase infantil, onde nos desprendemos do resultado e nos mantemos no processo curioso da descoberta e do prazer.

O Paladar abraça todas as “texturas de movimento da MS” e todos os sentidos, contribuindo para um corpo com volume, profundidade, trânsitos de qualidades, sensações, “texturas” e expressividade. Por isso considero trabalhar com o sentido Paladar bem completo, se tornando assim o *grand finale* das ativações dos sentidos.

3.4 Divagações finais...

O que venho notando através da aplicação da pesquisa Movimentação Singular nos corpos dos artistas é que a primeira fase das “texturas de movimento:

Pele, Músculo e Osso” são de extrema importância para retomar o contato com singularidade da nossa “pré-individualidade”. Os sentidos, aplicados na segunda fase da pesquisa, são vivências de percepção, importantes para o processo de “individuação” e de construção de um sujeito que se relaciona com o mundo e constrói sua linguagem autoral de movimento, gestos e comportamentos.

Outro ponto que venho percebendo com a pesquisa aplicada em outros corpos, é que ela vem contribuindo para que aquele artista se conecte com suas “pequenas percepções” fortalecendo a conexão com o campo de forças na macropercepção, também entendido como atmosfera. Para isso é preciso um “corpo Aberto”, outro conceito de José Gil, nas palavras deste:

“Na verdade, é o corpo que “percebe” a atmosfera, sua densidade, sua porosidade, sua rarefação, seu teor de acolhimento ou de exclusão, sua velocidade de transformação, sua rugosidade ou, às vezes, seu aveludado que nos atrai como uma doença. Se o corpo percebe todas as modelações da força (dentro de uma percepção estética e artística) é porque ele está Aberto, ou seja, suas próprias forças entraram em contato com as forças da atmosfera, pois esta, induz a abertura dos corpos, convidando à osmose. Ela constitui um meio que impregna imediatamente os corpos, quebrando a barreira que separa o interior do exterior, um corpo de outro corpo, os corpos e as coisas.” (Gil, 2005, p. 27)

José Gil, nesse mesmo artigo “*Pequenas percepções*” encontrado na revista Razão Nômade de 2005, organizada pelo Doutor, sociólogo e filósofo franco-brasileiro Daniel Lins (1943-), traz uma importante reflexão sobre a percepção na construção de uma forma de olhar e fruir a arte que pode nos ser útil.

José Gil, distingue três diferentes regimes de olhar uma obra de arte, são eles: (1) Trivial, onde o espectador se conecta de maneira cognitiva e aperceptiva com a obra, onde as estranhezas seguem sendo elementos familiares a sua linguagem. (2) Não-Trivial, onde o “olhar descobre outros movimentos e outras relações entre as formas, cores, espaços, luzes” (Gil, 2025, p. 20). A percepção atravessa os elementos básicos e o espectador é convidado a entrar no quadro, e torna-se parte dele para perceber cada vez mais novas conexões. (3) Estética ou artística, como sendo o contato com o reservatório inesgotável de forças. Esta comporta três camadas: (a) trivial e não-trivial coincidem, mas deixam abertas suas diferenças, (b) o trivial cai para último plano na observação, e é substituído por novas relações ainda não visíveis, (c) a percepção deixa de ser cognitiva ou sensorial, e se torna uma linguagem de forças, aqui sobressai o impacto que uma obra de arte nos deixa.

Ora, entendemos que o artista, bem instrumentalizado pela Movimentação Singular, “não estará a reboque” das suas emoções e sentimentos em cada espetáculo, pois este estará apto a acessar e transitar entre suas micropercepções através das vivências que a MS fornece tanto pelas “texturas de movimento” quanto pela ativação dos sentidos. Oferecendo suporte para ser um “corpo aberto” e em contato constante com o campo de forças infinito da atmosfera. O corpo aberto em contato com o campo de forças da atmosfera e trabalhado pela MS, deseja construir a expressividade do artista e da sua obra dentro do terceiro regime de olhar proposto por Gil, o da Estética ou arte. Ficando em contato com “uma área infinita de forças, em que o possível se reúne com o infinito” (Gil, 2005, p. 32). O singular e o coletivo trabalham juntos em prol de algo maior, o acontecimento artístico.

4 Minhas loucuras e a aplicação da pesquisa MS na obra de arte.

“Como a pessoa é inquieta! Tem um bicho carpinteiro! Nada é suficiente... sempre quer mais... uma eterna insatisfeita...” (minha mãe, Claudia Loes (1952-) falando de mim ao longo da minha vida, desde 1976)

Escutei muito as frases acima. Sempre fui rotulada como aquela que não para quieta, uma eterna insatisfeita. Prefiro dizer que sou curiosa com a vida e quero aproveitá-la ao máximo, já que a única certeza que temos é a morte. Dessa forma, se durante a vida aprendemos tantas coisas, porque não aplicarmos no dia a dia? Por que precisamos aprender se não usamos? A minha resposta: se sou curiosa, gosto de aprender e aplicar o que aprendo, logo vou estar sempre me transformando, se os outros veem isso como ser insatisfeita, enfim... problema do outro, porque eu me divirto com esse processo!

Como falado anteriormente, me identifico com o expressionismo por poder trabalhar com todo tipo de conhecimento, sensação e sentimentos que tenho como material subjetivo autoral para o meu fazer artístico. Claro, que muitas vezes essas emoções e sensações não são as mais agradáveis, porém com base na minha experiência e no sugerido pelo período expressionista da arte (meu ponto de vista), toda e qualquer emoção/sensação se tornam um rico material para o corpo do artista acessar, contribuindo para a comunicação de sua obra e sua expressividade.

Eu reconheci ainda nova essa habilidade de trazer o campo sensorial para o movimento, gesto e minha dança. Descobri que ao acessar minhas experiências e memórias eu também acessava a minha “Região do Silêncio” que estava cheia de informações sobre as qualidades do meu mover e que são a minha matéria prima para o que quero dizer. Como explica Marcus Vinicius Machado de Almeida em artigo sobre a “Região do Silêncio”:

“Este local virtual onde se conserva a memória dos Esforços de maneira livre das ações originais, chama-se Região do Silêncio. Quando um gesto é realizado, reunimos essas formas de energia (os Esforços). É devido à liberdade das energias pré-gestuais na Região do Silêncio que a variedade infinita de gestos pode ser criada e acessada através das múltiplas combinações de Esforços.” (Almeida, 2022, p. 90)

O que foi muito rico para meu processo inquieto e de transformação e elaboração de quem sou e da minha pesquisa, foi o fato de eu ter atuado por 7 anos

como primeira bailarina clássica no Theatro Municipal do Rio de Janeiro, ainda nova dos meus 17 aos 24 anos. Nas obras clássicas, que possuem narrativa, a oportunidade de contar as histórias se transformou em um processo terapêutico para eu compreender em mim as emoções e questões trazidas pelos personagens, mesmo as que eu ainda não tinha vivido. Como eu sempre tive um pensamento integrado sobre a existência, eu sentia que de alguma forma eu poderia acessar algum local do universo que eu imaginei existir, para que pegasse todas as informações sensoriais e emotivas para construir os personagens. Mostro assim, que ao atuar como primeira bailarina e ter acesso a conteúdos emocionais de outros, no caso personagens, eu pude viver riquezas de sentimentos e emoções que nutriam constantemente minha “Região do Silêncio”, que me ensinava, curava, e principalmente me fazia reconhecer similaridades em alguns casos com a minha própria pessoa. E aí que foi o “pulo do gato”⁴⁰ para mim, como um processo de auto nutrição constante, até hoje. Tentando explicar para mim mesma em outras palavras:

Se a necessidade profissional me fazia encontrar personagens ricos sensorialmente e emotivamente, eu buscava em minhas memórias e experiências mais simples que fossem até aquele momento, algumas similaridades sensoriais que automaticamente me levavam para a “Região do Silêncio” que me transcrevia em fatores de “pré gestos” para serem a matéria prima dos futuros gestos do trabalho. Ao mesmo tempo que isso acontecia, eu já nutria minha “Região do Silêncio” com mais material porque tudo era feito de forma ritualizada (a dança e seu dia a dia para mim são rituais). E com isso, eu tinha cada vez mais possibilidades de me transformar.

Quanto mais eu vivia essa experiência mais admirava entender o quanto temos tudo dentro de nós, e como minhas “sombras” estavam tendo utilidades. Elas estavam sendo abraçadas e acolhidas, e de uma certa forma trabalhadas através da minha dança e ainda sendo produtivas. Que sensação incrível de libertação eu sentia. Eu comecei a admirar o grotesco interior que todos temos, desejei acessá-lo, reconhecê-lo e usá-lo com mais frequência. O prazer em entender, aplicar o que aprendia e gerar utilidade privada -meu processo terapêutico- e pública - processo de afetos gerado por uma obra de arte, começou a me fazer refletir sobre a beleza da nossa arte, da arte cênica e da dança, o quanto sou privilegiada e feliz em poder abraçar os poderes, as belezas, os podres e as loucuras.

⁴⁰ Ditado popular.

Mais tarde, dentro da minha formação acadêmica, mais precisamente no primeiro módulo do mestrado, a reflexão sobre o privilégio dos artistas em relação aos loucos, me fez questionar a imposição social em que vivemos, e como estamos cada vez mais sufocados com padrões pré estabelecidos que nos rotulam e nos conduzem para nichos. Os ditos loucos, não são entendidos e não são aceitos porque são livres desses rótulos, isso incomoda. Mas nós artistas, por outro lado, ganhamos uma permissão para sermos loucos, entrar e sair de diferentes rótulos, ironizar a sociedade rotulante, criticar e existir. Foi uma escolha assertiva na minha vida, ser artista e me permitir me transformar, do contrário com certeza seria louca...

Agora que falei sobre o meu processo de encantamento com o ato de pesquisar meu corpo, meus sentimentos e sensações, preciso dizer que as sombras e os fantasmas mais íntimos se tornaram ao longo da minha vida um campo de curiosidade existencial. Por que isso? Refletindo, nesse momento, percebo que a nutrição em looping da minha “Região do Silêncio” e o aproveitamento prazeroso e ritualizado que sempre tive e ainda tenho no meu fazer artístico me deu compreensão de uma finitude, de uma transformação corporal e do nosso processo de envelhecimento natural.

Meu corpo e curiosidade pelo universo amplo da arte da dança me transportou do clássico para o contemporâneo. Entrei para um coletivo de bailarinos virtuosos e circenses na Cia de dança Deborah Colker, onde a qualidade técnica limpa e perfeita sempre foi de extrema importância. Depois de 8 anos na cia. resolvi explorar mais a fundo a dança contemporânea e as pesquisas de movimento, trabalhando com outros coreógrafos cariocas, e aliado aos estudos na graduação em dança e pós graduação no sistema Laban/Bartenieff na Faculdade Angel Vianna, pude reencontrar a minha singularidade dentro da coletividade. Resgatei a minha capacidade de transitar sempre que fosse necessário entre ser mais um no grupo e saltar para a singularidade quando precisasse atuar em destaque. Fui elaborando melhor essa brincadeira que levei para minha pesquisa como um tema de suma importância que tenta responder à pergunta de como manter sua singularidade enquanto contribuímos em um coletivo de forma respeitosa e sem rótulos? Mais uma vez, pelas mãos de João Saldanha, pude encontrar na prática a aplicação do trabalho dos “Estados de expressividade da categoria Esforço do sistema Laban”, dentro da dança contemporânea que não apresentava uma narrativa linear e objetiva como em obras clássicas. E foi por aí, que comecei a voltar para as sensações e me reconectar com minhas sombras.

Antes de começar a falar sobre os trabalhos importantes para a MS, vou precisar voltar lá para o início e trazer para essa escrita como funciona meu raciocínio em fragmentos que se reverberam no meu corpo e no trabalho artístico que falarei em breve - *O azul do céu me indetermina* (2019). Antes vamos para 1992.

Minha primeira experiência profissional foi no campo da performance e se configura como uma “experiência estelar” importantíssima que veio me mostrar como eu iria ritualizar o meu fazer diário na vida e arte. Eu tinha 13 anos de idade, ainda cursava a Escola de Danças Maria Olenewa e fui selecionada numa audição interna na aula de contemporâneo para participar daquele que seria um dos trabalhos mais importantes da minha carreira: *A Divina Comédia* (1992) dirigida pela coreógrafa Regina Miranda e apresentada como uma ocupação das instalações e jardins do Museu de arte moderna do RJ (MAM). Eu compunha o elenco do Paraíso da obra do poeta e escritor italiano Dante Alighieri (1265- 1321), revisto por Regina Miranda. Eu era um anjo assexuado que abria o paraíso de Regina, cheio de artistas renomados da historiografia da dança - Isadora Duncan, Nijinski, Martha Graham, Laban etc. Sendo vividos por outros tantos artistas brasileiros renomados da nossa dança- Angel Vianna, Marina Salomão etc. Esse trabalho era uma exposição dançada desse poema: *a Divina Comédia* de Dante, onde o público circulava entre todos os artistas que traziam movimento para cada cena do poema. Uma Performance de 2h de duração que no primeiro dia teve quase 4h (uma estreia e tanto, a minha, no campo profissional). Essa experiência aos 13 anos foi marcante porque me falou sobre entrega, profissionalismo, respeito e capacidade criativa para encontrar soluções rápidas e resolver questões que surgissem ali no ao vivo do fazer da arte. Me ensinou a ritualização do processo diário do profissional das artes cênicas (já que eu tinha tantos exemplos incríveis com aqueles mais de 250 intérpretes que atuavam na performance e outros tantos técnicos e produtores que faziam tudo acontecer no *backstage*) e a legitimar a dança como meu ofício. Mas é claro que isso não era tão evidente para mim naquele momento, só agora consigo elaborar e admirar a potência política que essa performance teve na minha vida como um todo.

Nos últimos anos, inserida no campo da dança contemporânea e caminhando para desbravar o universo da performance, desejo reconhecer, decifrar e abraçar as minhas loucuras e transformá-las em um corpo político usando minha pesquisa de movimento. Então trago duas obras que também foram importantes para a minha vida,

não apenas como um encontro com minhas sombras, mas também como potentes lugares que a pesquisa MS foi aplicada para comunicar o que era sentido e percebido.

4.1 Azul do céu me indetermina

Em 2018 abri oficialmente minha produtora Referencia em Artes ao lado de minha amiga e sócia a também bailarina Fernanda Cavalcanti (1976-), com intuito de produzir nossos trabalhos e projetos em dança. Resolvi encomendar com minha outra grande amiga, a talentosa coreógrafa, diretora e bailarina Flávia Tápias (1995-), um solo de dança para mim como um projeto em parceria entre o Referencia em artes e o grupo Tápias para facilitar a comercialização, enquanto me dava a chance de experimentar novas corporeidades. Por estar acompanhando de dentro o *“Festival Dança em trânsito”* dirigido e idealizado por Giselle Tápias (1960-) e Flávia Tápias, com sua proposta de levar a dança para mais próximo do público em intervenções urbanas, eu queria que o solo produzido fosse pensado para se adaptar a diferentes lugares e que se sustentasse pelo corpo, que fosse uma performance que me faria resgatar a proximidade sensorial que tinha sentido no meu primeiro trabalho - *A Divina Comédia*. Eu também queria ser apresentada ao público a partir do ponto de vista do outro, no caso da Flávia fazendo uma biografia dançada da minha pessoa a partir do meu sensorial. Isso me permitiria olhar de fora para mim mesma buscando aplicar a experiência que fazia com os personagens só que agora em mim mesma. Eu estava usando o trabalho como uma auto análise onde no encontro com o outro (Flávia) o espelho surge, a imagem dançada se constrói e vira uma lupa para meu crescimento e para me entender melhor, um processo de “individuação” acontecendo. Um tanto louco e intenso, mas Flávia, também uma cria da Faculdade Angel Vianna, foi amorosa, sensível e assertiva. Ela destravou em mim as minhas fragmentações...

Começamos com uma investigação das músicas que gosto, livros que gosto de ler, autores interessantes, conceitos estéticos que gosto e o que eu ainda não tinha experimentado de movimento. Mas o start criativo aconteceu quando em uma turnê insana do Dança em trânsito na qual eu estava como assistente de direção do festival trabalhando loucamente não só na produção do evento, mas também ensaiando o *Grupo Tápias* sem descanso; eu tive um sonho conturbado numa noite falando muito sobre as águas da geladeira. Flávia, que dividia o quarto comigo, presenciou meu lado metódico até em sonho, uma piada que rimos muito até hoje quando lembramos. Esse episódio foi o pontapé inicial para a criação relâmpago desse belo, intenso e

fragmentado solo que explora o Krump⁴¹ (dança urbana) como investigação corporal ainda não vivida, o estudo de Libra (linguagem de sinais) como sugestão de continuidade comunicativa pelo corpo que falava da minha eterna inquietação. Traz um dos meus poetas favorito, o mato-grossense Manoel de Barros (1916-2014), que através das suas palavras e poemas ricos de sutilezas de significados ressignificados constantemente me transporta para mundos lúdicos e viscerais da natureza vista de forma surrealista e fragmentada pelo meu corpo.

Bom, foi isso que eu senti quando começamos a criação desse trabalho com trilha sonora da minha banda de rock favorita *Foo Fighters*⁴². A quantidade de afetos, memórias e sensações que surgiam foram fortes e me fez recorrer a minha pesquisa de movimento, já mais estruturada, para me dar contorno e ajudar a conduzir metodologicamente todo aquele transbordamento percebido pela minha amiga que me traduzia por inteiro.

A performance *O Azul do céu me indetermina* se inspira no primeiro poema da primeira parte do *O livro das Ignorâncias* de Manoel de Barros no capítulo: *Uma didática da invenção*, abaixo o poema:

I
 Para apalpar as intimidades do mundo é preciso saber:
 a) Que o esplendor da manhã não se abre com faca
 b) O modo como as violetas preparam o dia para morrer
 c) Por que é que as borboletas de tarjas vermelhas têm devoção por túmulos
 d) Se o homem que toca de tarde sua existência num fagote, tem salvação
 e) Que um Rio que flui entre dois jacintos carrega mais ternura que um rio que flui
 entre dois lagartos
 f) como pegar na voz de um peixe
 g) Qual o lado da noite que umedece primeiro
 etc
 etc
 etc
 Desaprender oito horas por dia ensina os princípios.
 (Barros, 2016, p. 15)

A quantidade de sensações nas fragmentações propostas pelo trabalho, ressignificava meu corpo e os movimentos colocando-os a cada momento em um novo

⁴¹ KRUMP, abreviação de “*Kingdom Radically Uplifted Mighty Praise*” (Reino radicalmente elevado de louvor Poderoso). Se trata de um estilo de danças Urbanas originária de Los Angeles em 1990. É uma forma de expressão artística que combina movimentos intensos, energéticos, expressivos com forte conexão emocional.

⁴² Banda americana de rock de Seattle, fundada em 1994 pelo ex baterista do Nirvana Dave Grohl, como um projeto de um homem só, após o suicídio de Kurt Cobain.

lugar, numa nova narrativa, um novo contexto. Da mesma forma como Manoel fazia com as palavras, mudando o contexto constantemente e criando mundos e reflexões abstratas, percebi uma similaridade sensorial do meu fazer corporal com o campo da loucura e do delírio. Me sentia como o pintor espanhol Salvador Dali (1904-1989) descreve nas palavras abaixo:

“Sou um delírio vivo e controlado. Sou porque deliro e deliro porque sou. A paranoia é minha própria pessoa, mas dominada e exaltada a uma só vez, por minha consciência de ser. Meu gênio está nesta dupla realidade de minha personalidade, esse casamento ao mais alto grau da inteligência crítica e de seu contrário irracional e dinâmico. Eu perturbo todas as fronteiras e determino sem cessar novas estruturas de pensar. “(Dali, S. comment On Devient Dali. Paris Opera Mundi, 1973, p. 171).

Na época meu foco do trabalho estava em fazê-lo ser acessado sensorialmente pelo público me certificando de que tudo que eu sentia também alcançava o outro e promovia uma experiência dos conteúdos, como sugerido no artigo de Eleonora Fabião⁴³ na Revista Lume 2013: “Artistas não fazem arte, eles fazem conversas. Eles fazem coisas acontecerem. Eles modificam o mundo.” (Pope.L 2002, apud Fabião 2013- pg 2). Concorro, e usando a MS eu dissequei o instante da cena e do primeiro mover dentro dela para responder às perguntas: qual a textura utilizada? Quais camadas se sobressaiam e quais partes do corpo ficavam em mais evidência e seriam o Norte para minha conversa?

Assim como Manoel sistematizou o “*apalpar das intimidades do mundo*” no poema acima descrito, eu busquei sistematizar minha coreografia- roteiro. E ao montar o quebra cabeça sensorial das mudanças da qualidade do meu mover dentro do trabalho, me deparei com a fragmentação do meu eu dentro desse solo.

Com mais uma porta se abrindo resolvi não questionar ou elaborar muito e seguir sentindo e intuindo o próximo passo baseado nas sensações corporais. E só agora consigo entender que essa decisão que tomei me fez agir como um “corpo sem órgãos” (CsO), conceito de Artaud revisitado por Deleuze e Guattari que implica em ser “um corpo da experiência, com suas próprias forças. É o corpo livre da interpretação e do juízo que nos impedem novos modos de vida e organizam os corpos” (Deleuze; Guattari, 1980/2004, p. 21). Ainda com Deleuze;

⁴³ Eleonora Fabião é performer e teórica da performance. Professora do Curso de Direção Teatral e da Pós-Graduação em Artes da Cena da Universidade Federal do Rio de Janeiro, é Doutora em Estudos da Performance (New York University).

“Sem o aprisionamento em um corpo organicamente organizado, podemos nos abrir ao fluxo, ao devir, à intensidade, à experimentação de nós mesmos. Criar para si um CsO é se deixar atravessar por uma poderosa vitalidade não-orgânica” (Deleuze, 1997).

Afirmo a partir da minha “experiência estelar”, que mesmo usando a MS como bússola orientadora, eu e o “corpo-em-experiência”⁴⁴ estávamos adentrando o campo expansivo e fragmentado, do dicotômico e múltiplo da Loucura. E a única palavra que vinha a partir da experiência era Esquizofrenia.

Esse termo foi criado pelo psiquiatra suíço Paul Eugen Bleuler (1857-1939)⁴⁵ em 1908: “Esquizofrenia”. Este é um quadro que não necessariamente levaria a demência, mas se caracterizava pela dissociação das funções psíquicas, a perda da unidade do eu. Exatamente o que eu estava fazendo neste trabalho, perdendo a unidade e abrindo espaço para as múltiplas Renatas que surgiam. E o melhor de tudo, eu estava amando a permissão que tinha de ser louca esquizofrênica por algumas horas, transitando livre entre a investigação da sensação das fragmentações e o retorno a sociedade padrão que vivemos enquadrada. Um processo consciente que me faz refletir mais uma vez sobre a potência da arte, que nos permite ir e vir de mundos compartilhando empaticamente, sem julgamentos e contraindicações com o outro (no caso o público). Agora acolhida pelas palavras da psicanalista, escritora e professora da UFFE, Tania Rivera (1969-):

“O artista seria um “ser extraordinário”, “insatisfeito e rebelde”, que seria capaz de aventurar-se neste mundo arcaico e dele retornar de modo a compartilhar com o público suas aventuras, realizando assim o que Freud propunha como o “caminho de volta que o conduz a realidade”. (Rivera 2023, p.161)

Rivera trazendo Nise da Silveira e seu livro “*artistas de Engenho de dentro*” acrescenta a esse acolhimento:

“[...] poetas seriam aqueles capazes de ouvir “as vozes abafadas do inconsciente” e de exprimirem para os demais os desejos recalcados. Como “relâmpagos”, prossegue Nise, passando abruptamente de Freud a Jung, os “arquétipos” do inconsciente coletivo emergem “nas visões de poetas, de

⁴⁴ Conceito de Eleonora Fabião de 2013, que se refere a um corpo que **vive a experiência intensamente**, desestabiliza padrões, suspende hábitos e potencializa vivências afetivas e políticas dentro da performance, o corpo cria relações, associações, agenciamentos, modos e afetos extraordinários.

⁴⁵ Paul Eugen Bleuler foi um psiquiatra suíço notável pelas suas contribuições para o entendimento da esquizofrenia, esquizoidia e autismo formado pela universidade de Zurique que influenciou Carl Jung

pintores”, e são os mesmos que constituem o conteúdo “avassalador” de neuroses e psicoses” (RIVERA 2023, p 161-162-ibid),

Fui uma poetisa com o corpo, onde a linguagem de movimento cheia de uma liberdade de um “corpo sem órgãos”, se tornou a matéria prima para que tantas fragmentações do meu eu, encontrassem espaços para se manifestarem, ampliando os códigos ou transformando-os, da mesma forma que Manoel de Barros fazia com suas palavras, nos seus poemas (para mim) surrealistas. Através da imagem abaixo, acredito ser possível visualizar como o roteiro foi construído em cima de sensações, imagens e sentimentos.

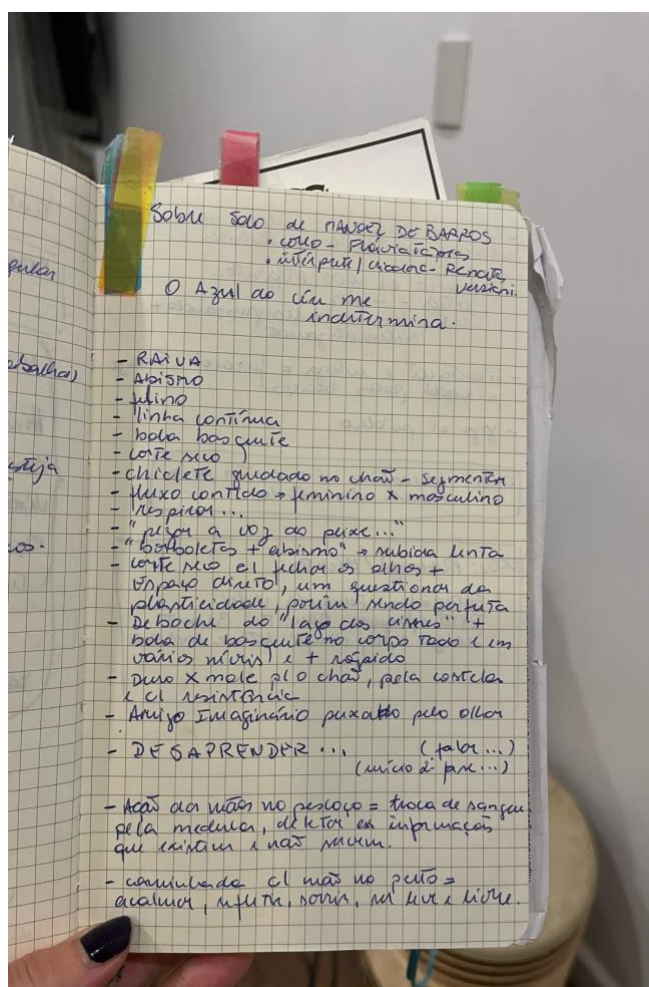


Figura 6- Roteiro das ações Cênicas de Azul do Céu me indetermina dissecado

Acompanhando a dissecação do roteiro apresentada pela imagem acima, fui ligando cada uma das linhas marcadas no roteiro com uma das texturas da MS - Pele, Músculo e Osso. Através das qualidades das “texturas de movimento” eu pude

construir um corpo que melhor definisse ou orientasse aquele fragmento específico. A transição entre os mundos (os pontos do roteiro) ora era rápida, ora era lenta, mas de toda forma, não se conectavam diretamente, exigindo uma mudança constante das qualidades e trazendo para a obra a sensação de esquizofrenia ou loucura. Apresento abaixo como foi feita a construção do roteiro norteador da coreografia a partir da MS para trabalhar as qualidades do corpo e as transições pelos mundos (os pontos do roteiro) apresentados na foto:

Músculo

Osso

Pele

Osso

Osso + músculo

Feminino X masculino = Pele X músculo

Osso debochado

Duro X mole = estrutura X Massa = Osso X músculo escorrido

Músculo + Osso

Linhas + conexões + possibilidades + libras + liberdade =

Campo do prazer conhecido pelos sentidos

etc

etc

etc

retorno ou não a sociedade...

Essa experiência artística foi transformadora para mim. Uma espécie de aprendizado e cura interna aconteceram durante a criação e segue acontecendo sempre que volto a dançar esse trabalho. Ele gerou reflexão sobre a linha tênue que existe entre a loucura e a sanidade, que tantos artistas viveram e vivem por entender

que o processo criativo fala de um lugar livre de amarras e cheios de potências que podem ser compreendidas pelo padrão social como loucuras, mas na verdade podem ser apenas o diferente e fora da caixa. Partindo desse ponto, identifiquei em mim, o quanto me aproximo da loucura, o quanto tenho de sanidade e como percebo essa diferença baseada no olhar do outro, do social definidor de códigos e o quanto tudo isso vira material para criar. Resgatando a ideia de não gostar de ser rotulada dentro de um modelo, brincar com essas percepções de loucura e sanidade, me faz entender como a liberdade de escolha atua a partir de mim, permitindo uma autonomia e responsabilidade por esse trânsito de sensações. Construindo para mim um exercício de liberdade e identificação do que considero como loucura ou sanidade. Dessa forma, a experiência que essa performance me proporcionou, não só acordou todas essas questões que sempre estiveram presentes em mim, mas colaborou para uma empatia sobre o tema da loucura que considero um rico campo para se trabalhar e dançar.



Figura 7- Fotos de Ernesto Baldan do espetáculo Azul do céu me indetermina

4.2 A louca do teatro - E a Fotografia

“Para Artaud, a origem entendida ou apreendida como algo acrescentado à vida do homem, age em nossas vidas como desvios, nos aprisiona e nos conduz a lugares predeterminados pelas histórias de nossos antepassados, nos impedindo de ser livres para cair, inclusive, o nosso próprio corpo.” (Freire, 2022, p. 103)

Seguindo com minha inquietação... me considero uma pessoa que consegue e gosta de se aproximar das novidades propostas pela humanidade (nesse caso, tecnologia e novos dispositivos midiáticos). Ao mesmo tempo, acho fundamental recorrer ao vazio e a simplicidade da natureza e seus ciclos fornecidos pela medicina Ayurveda, ginecologia natural, alimentação vegetariana, homeopatia, chás, meditação, atividades físicas regulares, brincar com bichos, ter uma fé ou um norte: Umbanda, budismo etc. como forma de nos mantermos em conexão com a essência animal mamífero que habita em nós, e com isso nos recolher a nossa insignificância perante a infinitude do universo. Por isso não poderia deixar de fora desse memorial um personagem criado para uma das sessões de foto na minha antiga casa- Theatro Municipal do Rio de Janeiro- *A Louca do teatro* (2023). Esse ensaio fotográfico foi o trabalho que deu contorno, ou seja, que configurou a Movimentação Singular. Sobretudo por ter contribuído com o trabalho dos sentidos. Então, como tudo começou?

No encontro e troca de saberes com o Fotógrafo, cineasta e diretor de fotografia e de arte fluminense Ernesto Baldan (1960-) iniciado na pandemia entre 2020-2021. No primeiro dia em que estive no set fotográfico com ele, simplesmente me sentei e me senti só, abandonada ao vazio que as luzes me impunham, me cegando para o mundo exterior. Eu percebia que não estava só porque existia o som do click da câmera que não me abandonava e que transformava o momento em algo especial. Foi no primeiro dia, que realizei o que estava acontecendo comigo através dessa proposta artística diferente do meu habitual. Ernesto, sem saber, me colocava em uma situação vulnerável, mas com um objetivo maior por trás: a arte. Esse estado vulnerável me fez confrontar meus vazios, outra temporalidade e ritmos exigidos pelo novo trabalho. Minhas sombras, medos de exposição, julgamentos estéticos, memórias e “nadas” estavam todos ali juntos se entre olhando. Ele estava fazendo

comigo o que eu fazia com meus alunos e profissionais em suas preparações corporais. “O feitiço virou contra a feiticeira”⁴⁶.

Curiosa e inquieta, me questionei se teria capacidade de usar minha pesquisa, a Movimentação Singular (MS), não só como minha preparação corporal, mas também como proposta artística para aquela sessão fotográfica? Achei interessante e desafiador, e me joguei na experiência. Abaixo coloco um pouquinho do que surgiu no primeiro dia de sessão fotográfica.



Figura 8 Fotos de Ernesto Baldan 2022- Experiências

⁴⁶ Ditado popular



Figura 9 Fotos de Ernesto Baldañ 2022 -Experiências

O que me interessou nessa experiência foi criar no corpo e usar os registros fotográficos feito por Ernesto Baldan como guias sensoriais para a sistematização da Movimentação Singular, servindo dessa forma, como um registro artístico-pedagógico do material que venho ao longo dos últimos anos fundamentando e cooperando com tantos artistas no seu fazer e na sua busca de identidade corporal, mas principalmente, material este que faz parte de quem sou, minhas camadas que compõe minha singularidade corpo e a matéria prima para criação nesse projeto autobiográfico.

Na análise dos meus arquivos e histórias, e principalmente nos registros fotográficos dessa experiência desafiadora. Pude fazer uma reflexão, mais uma vez, sobre como uso minha arte, dança e palco como um local para dar espaço e expressão para minhas subjetivações e para viver o “Estado de arte”, diria Lygia Clark. Viver aquele algo que sempre me habitou e que às vezes era colocado em dúvida, o algo que já tinha se aproximado de mim anteriormente no *Azul do céu me indetermina* e que seguia querendo ter voz e se expressar. Sim, falo das minhas loucuras, monstrosidades, fantasmas, agonias, ansiedades, reflexões, questionamentos e perturbações. Tudo isso precisava sair, ser acolhido para me transformar e me fortalecer.

A questão é que dar voz às loucuras pode ser considerado um confronto à estrutura social. No entanto, o olhar de Ernesto não foi para o óbvio, ele captou e registrou a autenticidade e força do fervor interno que desejava dizer algo. Foi isso que me surpreendeu nos registros feitos por ele. A escolha do momento registrado e trabalhado posteriormente, revelava ainda mais camadas do campo sensório. Tinha a impressão que ele percebia e captava o instante mais genuíno da intenção do meu mover, e mantinha, através do registro, o instante em suspensão. Como um rastro de sensações que se imprimiam naquele que seria um pedaço de papel (ou um dado virtual) que ficaria eternizado. Deixando para o futuro o registro do momento passado, da intenção e da qualidade do mover de uma parte minha.

Depois disso, com mais encontros, muitas possibilidades surgiram e com elas a *louca do teatro*. Quem é a Louca do teatro?

A *louca do teatro* é um personagem que vive suas liberdades, ânsias e fúrias dentro de um corpo preparado para viver formatado em um ambiente social específico. Ao confrontar e questionar esse ambiente opressor, o que se revela é o fato de não

mais caber ali dentro, de ter no seu interior muito mais para ser conquistado e vivido, e para isso é necessário romper com o sistema. Anos mais tarde, carregada de novas experiências, ela é convidada a (re)visitar aquele local pré formatado do início de sua trajetória. E nesse novo tempo, ela se permite ser tudo aquilo que precisou ocultar, ela permite que a loucura que sempre teve, se manifeste dentro do espaço social que a formatou, acolhendo assim seus instintos, potências e monstruosidades, trazendo ao ambiente a celebração da sua trajetória, dos pontos contraditórios que vivem dentro dela que se libertando puderam caminhar para uma cura interior.

Como surgiu A personagem? Ernesto sempre questionou meu controle, adaptabilidade e estudos para fazer as sessões fotográficas e a cena, mesmo estes sendo espontâneos e oriundos de improvisos guiados pela MS. De fato, é engraçado dizer ser espontâneo e controlado ao mesmo tempo, mas vou tentar explicar como é meu funcionamento interno:

(1) É espontâneo porque surge no momento presente, daquele instante. Ele salta aos meus olhos junto com a sensação.

(2) Outra parte minha (ou talvez um fragmento do meu eu para não perder o fio condutor) consegue ver e sentir de fora como um observador externo e com alcance do macro toda a situação.

(3) Essa multiplicação de “eus” me transforma naquele momento presente e me inspira a buscar o meu melhor de forma divertida.

(4) Nessa hora (onde tudo acontece em frações de segundos) algum outro eu aparece trazendo soluções criativas e vasculhando todo o meu conhecimento - Região do silêncio, para aplicar a terminologia- para aquela diversão.

(5) Enquanto isso, uma outra parte minha começa a convidar as sensações internas que precisam entrar na fila para serem transformadas (ou transmutadas) naquele ato de criação espontâneo.

Uma investigação no instante que vem com uma hiper consciência do meu corpo, texturas, sentidos e do campo sensorial naquele momento presente onde os fragmentos dos meus “eus” trabalham em equipe em prol de uma arte. Só para saberem, isso acontece comigo enquanto danço. Então vou trazer aqui o filósofo e ensaísta português José Gil para sintetizar o que falei a cima e apenas confirmar que eu sou apenas uma “[...] “consciência inconsciente” que caracteriza o estado consciente do bailarino” (Gil, 2001, p. 28), e ele segue:

“[...]Trata-se de “libertar o corpo” entregando-o a si próprio: não ao corpo-mecânico nem ao corpo-biológico, mas ao corpo penetrado de consciência, ou seja, ao inconsciente do corpo tornado consciência do corpo (e não consciência de si ou consciência reflexiva de um eu)” (Gil, 2001, p. 28).

E acrescento outro Gil, dessa vez o cantor, compositor, multi-instrumentista, o artista Gilberto Gil (1942-) que explica em lindas palavras o campo ativado que falo acima, que celebra a arte do ao vivo e a experiência transformadora do palco para o artista. Só acompanhar no link abaixo a música *Palco* registrada no álbum: *O luar* de 1981.

(Álbum o Luar -1981- Gilberto Gil)

Subo nesse palco, minha alma cheira a talco
 Como bumbum de bebê
 De bebê
 Minha aura clara, só quem é clarividente pode ver
 Pode ver

 Trago a minha banda, só quem sabe onde é Luanda
 Saberá lhe dar valor
 Dar valor
 Vale quanto pesa pra quem preza o louco bumbum do tambor
 Do tambor

 Fogo eterno pra afugentar
 O inferno pra outro lugar
 Fogo eterno pra consumir
 O inferno, fora daqui

 (Fora daqui)
 (Fora daqui)
 (Fora daqui)

 Venho para a festa, sei que muitos têm na testa
 O Deus-Sol como um sinal
 Um sinal
 Eu, como devoto, trago um cesto de alegrias de quintal
 De quintal

 Há também um cântaro, quem manda é deusa-música
 Pedindo pra deixar
 Pra deixar
 Derramar o bálsamo, fazer o canto, cantar o cantar
 Lá-lá-iá

 Fogo eterno pra afugentar
 O inferno pra outro lugar
 Fogo eterno pra consumir
 O inferno, fora daqui

 (Fora daqui)
 (Fora daqui)
 (Fora daqui)

 Subo nesse palco, minha alma cheira a talco
 Como bumbum de bebê
 Bumbum de bebê
 Trago a minha banda, só quem sabe onde é Luanda
 Saberá lhe dar valor
 Dar valor

 Subo nesse palco, minha alma cheira a talco...

O desafio colocado por Ernesto foi fazer as fotos em um local de memória afetiva, que me fizesse resgatar as sensações vividas no passado, claro, além de ser uma linda locação: os bastidores do Theatro Municipal do RJ. Para ele, ao confrontar minhas memórias eu poderia perder o controle.

Concordo discordando, pelo fato de eu estar dançando e trabalhando com a minha pesquisa de movimento a Movimentação Singular que abre o corpo e trabalha com e a partir da “Impregnação da consciência” pelos movimentos do corpo. Eu estou na hiperconsciência e hiperexcitabilidade, não tenho controle, mas eu já o tenho por ser um corpo aberto e trabalhar na dança, sendo bailarina. Lendo um pouco mais de José Gil, percebo que este consegue colocar em palavras as dinâmicas de funcionamento dos bailarinos. Como fala no seu livro *Movimento Total: O Corpo e a dança* de 2001: “A dança não exprime, portanto, o sentido, ela é o sentido (porque é o movimento do sentido)” (Gil, 2001, p. 97). Refletindo sobre isso, se os meus sentidos, do ponto de vista da MS, são a possibilidade de investigar minhas memórias, eu dançava estas, e se eu tenho um “corpo aberto” carregado de micropercepções e de uma impregnação de consciência, todas atentas a atmosfera de forças que existem, não tem como, o controle que eu perco virá sempre carregado do inconsciente do corpo que se contorna pela superfície (pele, músculo, osso, articulações, sentidos etc.).

O fato é que, assim como Flávia tinha vasculhado minhas memórias e gostos para o *Azul do céu*, eu voltava para dentro de um ambiente de memória e precisava, na minha solidão, vasculhar as memórias e sensações que o lugar trazia para mim. Nas palavras de Ana Vitoria Freire, com sua pesquisa autobiográfica no seu livro *Dança – criação autobiográfica e memória*:

“...o desejo e a necessidade de criar um trabalho próprio nasceram justamente do impulso em “descobrir” o que era de fato meu. Dito de outra forma, desejava perceber o que eu era capaz de filtrar, reler e produzir, empregando autoria e singularidade a uma criação própria em meio a esse arsenal técnico e estético apreendido durante 12 anos de experiência como interprete de outros criadores.” (Freire, 2022, p. 144 e 145)

No meu caso, para a Louca do teatro, percebo que o desejo e a necessidade em criar algo baseado na minha autobiografia, venha como um desafio para os meus processos transformadores e inquietos. Onde eu me utilizo, da mesma forma que Ana Vitória, do “arsenal técnico e estético” que me compõe para dar voz ao diálogo entre

minhas sombras e luzes. “As memórias afetivas, uma vez acionadas, preenchem o espaço do corpo e dão densidade ao seu movimento” (Freire, 2022, p. 163), um movimento preenchido de texturas e qualidades porque as memórias foram acionadas, dissecadas consciente e inconscientemente pela MS.

Com o corpo carregado de informações, a intuição de forma espontânea trouxe os elementos para a composição da cena. Figurino, luz, as sapatilhas de ponta e a escolha de cada locação vão compor e dar corpo à *louca do teatro* que surge, invadindo ironicamente a plateia e a sociedade impositiva de códigos morais e que varrem para debaixo do tapete todos os podres, mas que estes podres, como fantasmas, retornam para construir um novo significado para a vida. Como dito por Ana Vitoria:

“Remexer em materiais emotivas, estados corporais, sensações, lembranças, fatos, experiências e histórias... para que? E por que reativar o passado? Ao reanimar estados, não estou relendo-os de um ponto de vista mais distante agora, mas sim experienciando algo da ordem do “real atual” com suas virtualidades (Deleuze). Consiste assim na restauração de comportamentos (Schechener, 2012) diante da vida e da arte. De que vale voltar atrás e reacender a luz de alguns quartos escuros, rir de novo da mesma piada, limpar as mesmas feridas ou voltar a sentir a dor de alguns tropeços provocados por algumas pedras no caminho se não pudermos reanimar seu campo de força? A arte vem ao longo da história da humanidade provando que pode ser esse campo potencial e possível para a auto reflexividade de uma vida, inclusive pelo seu sentido clínico, libertador, desalienante e transformador.” (Freire, 2022 p. 160 e 161)

Com esse processo pude compreender pelo meu corpo, um pouco sobre o conceito que acabei tocando sem querer, mas que conversa bastante com esse personagem. O conceito de “fabulação”, incorporado por Deleuze no seu livro *O que é filosofia* (1992). Ele traz o fabular como uma construção de um por vir na criação de mundos e futuros. No entanto, para a Louca, não seria criar uma historinha imaginada do meu Eu (ou novo Eu), mas sim criar devir e expressar potências antes escondidas e agora acordadas e acolhidas nessa criação de mundo.

“Um corpo que busca reconhecer-se constantemente por meio de sua memória, procurando entender no contexto da sua corporeidade a origem como lugar das referências das tradições e do pertencimento, é o ponto mobilizador da pesquisa para se chegar a um material original.” (Freire, 2022 p. 205)

Na construção corporal da personagem, os estímulos recuperados pela memória afetiva de um passado próspero, porém formatado, tornou-se uma oportunidade única para criar a partir da pesquisa MS. As texturas e os sentidos foram o veículo de acesso para a expressividade da “louca” que apresento abaixo em algumas imagens desse trabalho de 2022.



Figura 10- A louca do Teatro - fotos Ernesto Baldan

No encontro com Ernesto Baldan, tive oportunidade de ver “meus fantasmas” registrados para a eternidade em forma de arte. Desse encontro da dança com a fotografia, sentimentos e sensações mascaradas, saíram do meu corpo trabalhado com as texturas e os sentidos da Movimentação Singular. Eu fui desnudada e me tornei um registro (produto) para a posteridade. Um registro daquele instante efêmero da dança, suas emoções, do corpo passado guardado para ser visto e revisto no futuro como uma nova criação de mundo.

5 Um lugar para tudo... o produto Site.

Segundo a encenadora e performance Eleonora Fabião (1974-), através do conceito “Corpo-em-experiência” (2011), é associado ao entendimento do corpo como um espaço de vivência e transformação, o de um agente ativo em processos de criação, onde as experiências vividas moldam suas capacidades expressivas e interativas. “Cria relações, associações, deflagra encontros, reconfigurações, agenciamentos, modos e afetos extraordinários, desprograma a si e ao meio, enfatiza a politicidade corpórea do mundo e das relações” (Fabião, 2013, p. 6).

Pensando por esse “corpo-em-experiência”, tenho a clara consciência que meu corpo é como um arquivo vivo em constante transformação e organização de suas coleções, que em si e no fazer diário de artista, professora, coreógrafa e diretora trabalho com a troca de saberes via oralidade e efemeridade, característica da dança. Então, porque a necessidade de um outro dispositivo para arquivar esses saberes?

Entender o conceito de “**arquivo e repertório**” apresentado pela professora do departamento de estudos da performance, a mexicana Diana Taylor (1950-), foi definidor para um dos produtos finais para esse Mestrado. Ela nos fala que os acontecimentos de nossas vidas são lugares de presença e produção de conhecimento, logo se transformam em “**repertório**” que são organizados e cuidados em um “**arquivo**”. A partir daí, esses arquivos se tornam um repositório para podermos seguir acessando e transmitindo conhecimento. Fazendo uma reflexão sobre isso, considero o meu corpo esse lugar que é “arquivo-repertório” e o repositório também. Mas percebendo a finitude desse dispositivo corpo e pensando em como podemos contribuir para que futuras gerações pesquisem, considerei ter um site, onde possamos encontrar os devaneios, as histórias, a trajetória de artista, a pesquisa, bibliografia e novos projetos. De forma alguma, esse site, anula a necessidade de transmissão de saber via oralidade e vivências corporais da nossa arte. Mas que tem interesse em alcançar um maior número de pessoas do campo da dança e de fora dele, em todos os tempos, contribuindo como um local para resguardar esse conhecimento para futuras discussões.

Outros pontos de interesse e reflexão surgiram ao ler o artigo da fotógrafa, educadora e pesquisadora pernambucana Olga da Costa Lima Wanderley⁴⁷ *Nem aqui nem lá*: rastros do feminino nas fotoperformances de Ana Mendieta, que está na

⁴⁷ Data indisponível.

revista *Comunicação e Sociedade* de 2017, Olga entra fundo na apresentação do contexto de vida da multiartista cubana, Ana Mendieta (1948- 1985) formulando assim o entendimento das obras de Mendieta carregadas de feminismo e discussões políticas. Entendendo a migração para a fotografia por Mendieta, pude compreender um pouco mais o interesse que sempre tive na fotografia (videografia) e em outras mídias como novos palcos para oferecer maior visibilidade para a dança, e com isso o porquê do desenvolvimento de um site para usar como um palco repositório dinâmico para futuros:

(1) A Integração da fotografia e vídeo como ferramentas documentais, demonstrativas e mais acessível para absorção do público mais jovem.

(2) A fotografia e vídeo como produtos de maior poder de venda, comercialização e lucro para a dança.

(3) Criação de materiais visuais e dinâmicos - arquivo/repertório- que revelam o impacto das texturas estudadas pela MS: "pele", "osso" e "músculo" e do trabalho com a ativação dos sentidos no processo criativo e na recepção do público.

(4) O desenvolvimento de textos mais sintéticos para compor a orientação da pesquisa, e de seus fundamentos teóricos buscando tornar acessível para um maior número de pessoas.

(5) A construção de um lugar artístico, poético e visual com facilidade de repaginação para comunicar a pesquisa e que dialogue com a velocidade dos tempos atuais.

No artigo de Olga, encontro o que me esclarece e sintetiza melhor os pontos acima enumerados, e que contribuíram para as consideração e definições dos meus produtos:

“Ao fazer a transição da representação para a reprodução, do repertório para o arquivo, Mendieta não apenas dota suas obras de um poder econômico de circulação (fotografias de performance tornam-se objetos negociáveis no mercado da arte), mas, sobretudo, confere a elas um maior impacto político. Assim a presença da fotografia não invalida a existência da performance, mas ultrapassa a sua visão ontológica, conferindo potência política ao garantir a sua permanência ao longo do tempo, ampliando sua audiência – através das galerias, museus, livros, catálogos e outros espaços – e possibilitando novas significações a partir da linguagem expressiva própria do meio fotográfico. (Wanderlei, 2017, p. 315)”

Como um dos produtos finais para esse mestrado, será, então, desenvolvido um site (repositório- o arquivo) onde apresento a sistematização da pesquisa

Movimentação singular com sua trajetória de forma poética, visual e dinâmica. Com orientações bibliográficas que foram suporte na fundamentação teórica da MS, com textos sintéticos sobre as “texturas de movimento” acompanhadas das imagens autobiográficas feitas com Ernesto Baldan. Será exposto os dois trabalhos mencionados acima, no capítulo 4 desse memorial, e algumas projeções compartilhadas com o grupo de pesquisa da Movimentação Singular: o Coletivo.Singular. O site será um local para troca de saberes e investigações a partir da Movimentação Singular. Passado, presente e futuro juntos.

Também como desejo para a defesa final desse projeto, a pesquisa será apresentada em performance, ainda a definir, para uma melhor compreensão da pesquisa e da sua aplicação no corpo. Nela, os conceitos, fundamentos, fragmentações do eu, as “texturas de movimento” serão apresentadas e esclarecidas no movimento de palavras e do corpo que segue sua individuação.

6 Considerações finais ainda nada conclusivas...

Chegando aqui penso que mesmo tendo uma carreira consolidada na dança, onde explorei diferentes estéticas (clássico, contemporâneo, entretenimento e performance) em diferentes tamanhos e projeções, eu sempre percebi a dança como uma arte efêmera e muitas vezes de difícil degustação, consequentemente de difícil poder de venda enquanto arte. Para sobreviver nesse contexto, muitos artistas da dança precisam se conectar com outras linhas de trabalho para poderem pagar suas contas enquanto seguem na transmissão do saber dessa arte tão especial. Permitindo assim, que a roda da vida siga girando e o processo de reconhecimento da dança como forma de conhecimento ativo também.

Visto por esse lado, a pesquisa MS, tem se apresentado como um sistema possível para ser aplicado a diversas áreas: como artes cênicas, terapias corporais e educação do movimento. Para atores e dançarinos, esse sistema possibilita a exploração de texturas corporais, permitindo a criação de personagens mais profundos e autênticos. Em terapias corporais, seus princípios ajudam profissionais a guiar pacientes no processo de reconexão com o corpo, promovendo autoconhecimento e bem-estar. Já na educação do movimento, professores e coreógrafos incentivam os alunos a valorizar suas singularidades corporais, rompendo com padrões e construindo novos coletivos.

Trazendo de volta o conceito de Eleonora Fabião e vivendo esse “Corpo-em-experiência” constante, consigo ver que a pesquisa Movimentação Singular, surgiu e segue se desenvolvendo em um corpo que tem algumas técnicas consistente nele e na sua forma. Esse corpo também é, desde sempre, um “corpo aberto” e hiperconsciente, como fala José Gil, o que cooperou bastante na minha profissionalização e em entrar com certa tranquilidade no mercado de trabalho e ter com isso a oportunidade de ir construindo e fundamentando a pesquisa enquanto a testava em meu corpo, no meu palco, em minhas aulas e direções. Mas esse fato também traz um novo detalhe importante: a sistematização da pesquisa se configurou a partir desse corpo profissional de alta performance da área da dança e artes cênicas.

Outro ponto importante que venho observando é que os diferentes públicos conseguem aproveitar a pesquisa a sua maneira, aqueles que possuem conhecimento técnico e já são profissionais da área, usufruem da pesquisa no campo da expressividade e como conteúdos mais profundos para seu trabalho. Já os iniciantes, ou simpatizantes do movimento sem pretensões profissionais usufruem da pesquisa no campo da somática, auxiliando na sua consciência do corpo, do movimento e na qualidade de vida. Por essas observações, e por estar trabalhando com um outro tipo de grupo, que são os que não possuem uma técnica de movimento estabelecida no corpo, mas que desejam se profissionalizar, eu tenho encontrado lacunas dentro da pesquisa, que precisam ser pensadas e que venho ajustando a partir do Coletivo.Singular, o grupo de pesquisa que coordeno dentro da Faculdade Angel Vianna mencionado anteriormente. A pesquisa MS não possui diretamente um trabalho de forma e de técnica, ela se aplica a técnicas, dessa forma para esse grupo específico novas perguntas vêm surgindo e poderão abrir caminhos para futuras pesquisas em doutorado ou outros cursos. Será que poderíamos criar uma técnica mais estruturada dentro do sistema Movimentação Singular? Tenho dúvidas, mas é uma porta que se abre.

Outras frentes também vêm crescendo e sigo investigando e trocando com meu parceiro, o engenheiro, mestre em administração e doutorando em Inteligência artificial Luís Filipe de Paula Kopp (1982-). A discussão sobre a potência que a pesquisa tem para se trabalhar junto ao sistema Laban em análises de movimento e em programações e preparações de Robôs e inteligências artificiais são crescentes entre nós, mas principalmente na comunidade dos programadores de TI. Confesso que nesse assunto sou cautelosa, por questionar a necessidade de uma IA fazer arte.

mas essas novidades estão aí para investigarmos e discutirmos. Como sempre, curiosidade não me falta para entrar na discussão e em pesquisa.

Para tentar finalizar com outras flechas sendo lançadas para discutir em doutorados ou novos estudos. As “texturas de movimento” podem se transformar em 4 “texturas de movimento: Pele, Músculo, Osso e Fluido” (este último trabalhado apenas no meu corpo), mas todas elas seguindo o trabalho em cima das camadas corporais comuns na espécie homo sapiens, independente de gênero, raça, classe social e credos. A “ativação dos sentidos” segue seu trabalho nas memórias e na construção de novas singularidades e contribuindo para nossa “individualização”. No entanto, sinto que existe uma possibilidade de uma nova etapa na pesquisa que surge discretamente. Nesse caso, o foco estaria na sutileza das diferenças entre o masculino e feminino, aqui entendidos do ponto de vista fisiológico. Seria experimentar o movimento corporal visto ora pela energia dos hormônios masculino e ora pela energia dos hormônios femininos por todos que estiverem na vivência. Mas essa frente ainda é bastante embrionária, necessitando de maiores experimentações pessoais, estudos sobre quais sistemas corporais serão trabalhados junto com o entendimento dos hormônios e, principalmente, como manter a “mente da turma” e um coletivo sem julgamento e amoroso quando diferenças surgem.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo_ e outros ensaios**. (1)- argo 2009
- ALMEIDA, M. V. M.; VAZ, L. R.; CERQUEIRA, P. **Região do Silêncio, atividade humanas, corpo e movimento**. In: Francine Assad e Cleber Cirineu. (Org.). **Corpo em foco - proposições contemporâneas**. 1ed.Batatais: Claretiano, 2022, v. 1, p. 81-98.
- ALMEIDA, Marcus Vinicius Machado de. **Laban e o corpo intenso**. Relatório final de Pós-Doutorado em Psicologia. 211f. Pós-Doutorado. Universidade
- BARROS, Manoel de. **O livro das Ignorâncias**/Manoel de Barros. Rio de Janeiro: Alaguara, 2016, p 14-15.
- BARTENIEFF, Irmgard; LEWIS, Dori. **Body movement: Coping with the environment**. New York/London: Routledge, 2002.
- COHEN, B. **Sentir, Perceber e Agir: educação somática pelo método body-mind centering®**- São Paulo, Ed SESC São Paulo, 2015
- DALI, S. comment On Devient Dali. Paris: Opera Mundi, 1973, p. 171)
- Deleuze, G. & Guattari, F. O que é a Filosofia?** Trad. Bento Prado Jr. & Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992 (contexto para entrevistas em *Negotiations*).
- DELEUZE, G. **Francis Bacon Logique de la sensation**, Édition du Seuil, 2002
- DELEUZE, Gilles. **A escrita de um corpo sem órgãos**. Revista *Fractal*, Campinas, v. 20, n. 1, p. 65-76, jan./jun. 2008 (trecho original de 1997), p. 69.
- DELEUZE, Gilles. **Francis Bacon: lógica da sensação**. Trad. Silvio Ferraz e Annita Costa Malufe. São Paulo: Diferença, 1981. Cap. “ordens de sensação” (aproximadamente p. 56–57).
- DONDIS, Donis A. **A sintaxe da linguagem visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. Cap. Textura, p. 51-83.
- FABIÃO, Eleonora. **Programa performativo: o corpo-em-experiência**. In *Revista do Lume*, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, UNICAMP. N. 4, dez/2013.
- FERNANDES, Ciane. **Em busca da escrita com dança**: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. *Dança*, Salvador, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.
- FLEISCHER, Marion. **O Expressionismo e a dissolução de valores tradicionais**. Uma evolução espiritual e estética. Um período de análise e protesto. In: GUINSBURG, J. (Dir.). *O expressionismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 65-81.
- FREIRE, A. **Dança: Criação autobiográfica e memória** -1ed- Rio de Janeiro- 7 letras, 2022

FREIRE, A. **Repertório**. salvador, ano 21, n. 31, p. 1-302, 2018.2

GIL, José **Abrir o corpo** – publicado no livro *Corpo, Arte e Clínica*, organizado por Fonseca, Tania Mara Galli e Engelman, S. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2004. p. 13-28.

GIL, José **As pequenas percepções** – publicado no livro *Razão nômade*, organizado por Daniel Lins, Charles Feitosa... [et al]. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. P. 19-32

GIL, José. **Movimento total**: O corpo e a dança. Relógio D'Água. 2001.

GREINER, Christine. **Em busca de uma metodologia para analisar a alteridade na Arte**. *Conceição/Conception*, Campinas, v. 6, n. 2, p. 10–21, jul./dez. 2017. DOI: 10.20396/conce. v6i2.8648519.

HACKNEY, Peggy. **Making connections: Total body integration through** Bartenieff Fundamentals. New York; London: Routledge, 2002.

HARA, Tony. **Ensaio sobre a Singularidade**. São Paulo: Intermeios; Londrina: Kan Editora, 2012.

LAPECC/DAC/UFRJ, 2011. (Apostila do Projeto de Pesquisa Corpo Prismático).

LIGIÉRO, Jose Luiz. “**Microperformances e experiências estelares: O vivido no lembrado**”. Em: Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas 2 (3 mar. de 2020), pp. 04–37.

issn: 2595-4024. doi: 10. 21680 / 2595 -4024.2019v2n3ID19133.

url: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/19133>.

MARTINS, Marina. **Sistema Laban/Bartenieff: estudos do movimento**. Rio de Janeiro:

MIRANDA, Regina. **Corpo – espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento**. Rio de Janeiro, Ed: 7 letras, 2008

RESENDE, C. **A escrita de um corpo sem órgãos** - Fractal Revista de Psicologia, v. 20 – n. 1, p. 65-76, jan./jun. 2008

RIVIERA, Tania. **Lugares de delírio: Arte e expressão, loucura e política**. São Paulo: Ed. Sesc são Paulo, 2023.

SABER DE MELLO, Inês et al. “**O que é escrita performativa?**” Em: DA-Pesquisa 15 (out. de 2020), pp. 01–24. issn: 1808-3129. doi: 10.5965/1808312915252020e0015. url: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>.

TAYLOR, D **O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas américas**. BH Ed UFMG 2013- Reinaldo Kovalski e Michelle Bocchi

VERSIANI, R. **Movimento Singular** – monografia pós graduação Sistema Laban/Bartenieff -2015

VIRNO, Paolo. **“Multidão e princípio de individuação.”** **Lugar Comum** – Estudos de Mídia, Cultura e Democracia, n. 19, 2004, pp. 27–40.

WANDERLEY, O. **Nem aqui nem lá: Rastros do feminino nas fotoperformances de Ana Mendieta** - Comunicação e Sociedade, vol. 32, 2017, pp. 305 – 317 doi: 10.17231/comsoc.32(2017).2763