The background of the cover is a complex, layered abstract artwork. It features several figures in various poses: a figure in a red skirt on the left, a figure with a red mask on the right, a figure with a red mask and a crown of leaves at the bottom right, and a figure with a crown of leaves at the bottom left. There are also organic, flowing forms in shades of red, orange, and brown, suggesting a connection to nature. The overall style is expressive and painterly, with visible brushstrokes and a rich, textured appearance.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**INSTITUTO DE ARTES - IARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**  
**MESTRADO EM ARTES CÊNICAS**

**DIOGO SANQUETA DE OLIVEIRA**

**DANÇA IN FLUXO - UM OLHAR PARA A NATUREZA**

**Criação a partir das afetações**

**UBERLÂNDIA - MG**  
**2024**



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFU, MG, Brasil.

---

O48d  
2024      Oliveira, Diogo Sanqueta de, 1981-  
            *Dança in fluxo* – um olhar para a natureza [recurso eletrônico] :  
            criação a partir das afetações / Diogo Sanqueta de Oliveira. - 2024.

            Orientadora: Ana Elvira Wuo.  
            Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,  
            Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas.  
            Modo de acesso: Internet.  
            Disponível em: <http://doi.org/10.14393/ufu.di.2024.5226>  
            Inclui bibliografia.  
            Inclui ilustrações.

            1. Artes Cênicas. I. Wuo, Ana Elvira, 1964-, (Orient.). II.  
            Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-graduação em  
            Artes Cênicas. III. Título.

---

CDU: 792

            André Carlos Francisco  
            Bibliotecário Documentalista - CRB-6/3408



## UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas  
Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1V - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP  
38400-902

Telefone: (34) 3239-4522 - ppgac@iarte.ufu.br - www.iarte.ufu.br



### ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Artes Cênicas				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	09 de Agosto de 2024	Hora de início:	14:05h	Hora de encerramento:	16:00
Matrícula do Discente:	12212ARC005				
Nome do Discente:	Diogo Sanqueta de Oliveira				
Título do Trabalho:	DANÇA IN FLUXO - UM OLHAR PARA A NATUREZA : criação a partir das afetações				
Área de concentração:	Artes Cênicas				
Linha de pesquisa:	Estudos em Artes Cênicas: poéticas e linguagens da cena				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Comicidade e criação em contextos diferenciados de formação do artista da cena				

Reuniu-se através de plataforma digital, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em 09 de Agosto de 2024, assim composta: Professores Doutores: José Eduardo de Paula (UFU), Ana Cristina Colla (UNICAMP) e Ana Elvira Wuolff (UFU), orientadora do candidato.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Dr(a). Ana Elvira Wuolff, apresentou a Comissão Examinadora e o candidato, agradeceu a presença do público, e concedeu ao Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação do Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o candidato. Ultimeiramente a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o candidato:

Aprovado.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente

ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **José Eduardo de Paula, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/10/2024, às 09:22, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Elvira Wuo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 08/10/2024, às 10:07, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Cristina Colla, Usuário Externo**, em 14/10/2024, às 12:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5686786** e o código CRC **961F614D**.

**Referência:** Processo nº 23117.048508/2024-62

SEI nº 5686786



DIOGO SANQUETA DE OLIVEIRA

***DANÇA IN FLUXO – UM OLHAR PARA A NATUREZA***

**Criação a partir das afetações**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Artes Cênicas/Mestrado do Instituto de Artes (IARTE), da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência para obter o título de Mestre em Artes Cênicas.

Área de concentração: Artes Cênicas.

Linha de pesquisa: Estudos em Artes Cênicas: poéticas e linguagens da cena.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elvira Wuolff.

Uberlândia - MG

2024

## RESUMO

Este trabalho propôs discutir a prática como método de pesquisa. Resultou em um filme/videoperformance intitulado *TERRAMOR(tal)*. A prática e a experiência de toda investigação foram ancoradas na dança/performance *butoh*, dança teatro de Pina Bausch e nos princípios de movimentos propostos por Rudolf Laban, emergindo a dominação pessoal do pesquisador sobre sua própria dança: *Dança in Fluxo*. Um diálogo sobre as afetações e relações da natureza na corporeidade do performer/dançarino, provocando novas corporeidades, tensões, intenções, poéticas e estéticas diferentes das resultantes dos espaços fechados e quase sempre urbanos, tão ocupados hoje em nossas vidas e nas experiências artísticas. A experiência que requer tempo para sentir tudo que nos passa é rara nos tempos atuais; resgatar essa relação homem-natureza se faz necessário frente ao tamanho distanciamento. Esta investigação tem caráter exploratório, e é qualitativa em confluência entre a teoria e a prática, tendo como ponto inicial a prática como pesquisa, o desejo criativo e a experiência do artista investigador que compartilha sua trajetória de vida, arte e registros imagéticos, poéticos e descritivos da presente pesquisa. Esta proposta de prática do performer na natureza se dá a partir de treinamentos corporais, de improvisação, de criação de fotoperformance e de vídeos, apresentando as relações corpo-natureza, provocando, além de proposições para os artistas da cena, reflexões e questionamentos para a sociedade sobre nossa atual relação com a natureza e questões ambientais, reconhecendo essa investigação como mapa, como caminho, força e potência para trilhar novas experiências.

**Palavras-chave:** prática como pesquisa; dança; experiência; corpo; natureza.



## RESUMEN

Este artículo se propuso discutir la práctica como método de investigación. El resultado fue una proyección de cine/vídeo titulada *TERRAMOR(tal)*. La práctica y la experiencia de toda la investigación se anclaron en la danza/performance butoh, en el teatro de danza de Pina Bausch y en los principios de movimientos propuestos por Rudolf Laban, emergiendo la dominación personal del investigador sobre su propia danza: Dance in Flux. Un diálogo sobre las afectaciones y relaciones de la naturaleza en la corporalidad del performer/bailarín. Provocando nuevas corporeidades, tensiones, intenciones, poéticas y estéticas diferentes a las resultantes de los espacios cerrados y casi siempre urbanos, tan ocupados hoy en nuestras vidas y en nuestras experiencias artísticas. La experiencia que requiere tiempo para sentir todo lo que nos sucede es rara en los tiempos actuales; Rescatar esta relación hombre-naturaleza es necesario ante tal distanciamiento. Esta investigación tiene un carácter exploratorio, y es cualitativa en confluencia entre teoría y práctica, teniendo como punto de partida la práctica como investigación, el deseo creativo y la experiencia del artista investigador que comparte su trayectoria vital, artística y los registros imaginarios, poéticos y descriptivos de la presente investigación. Esta propuesta de práctica performática en la naturaleza se basa en el entrenamiento corporal, la improvisación, la fotoperformance y la videocreación, presentando las relaciones cuerpo-naturaleza, provocando no solo propuestas para los artistas de la escena, sino también reflexiones y preguntas para la sociedad sobre nuestra relación actual con la naturaleza y los problemas ambientales. Reconociendo esta investigación como un mapa, como un camino, una fuerza y un poder para pisar nuevas experiencias.

**Palabras clave:** práctica como investigación; bailar; experiencia; cuerpo; naturaleza.

## **Agradecimentos**

Gratidão a cada ser humano que pela minha vida passou, me trazendo felicidade e até mesmo dores. Tudo foi essencial para chegar onde cheguei. Fez parte da minha (re)construção.

Gratidão a Fundação Aragarina de Educação e Cultura, em nome do atual presidente Diogo Machado e Wederson Prado, que por meio do Programa Municipal de Incentivo à Cultura, no qual fui aprovado, pude potencializar ainda mais esta pesquisa.

Gratidão a minha mãe Maria Cândida, fonte de inspiração e força que sempre me apoiou e incentivou a seguir meus sonhos. Em cada apresentação sempre se fez presente, mostrando-se orgulhosa do que eu fazia. Sempre se doou, muitas vezes se sacrificando para me ajudar onde quer que eu estivesse. Uma mulher guerreira, amor genuíno... Tudo pra mim.

Gratidão em memória do meu grande pai. Um ser humano batalhador, que passou por muitas humilhações por ser caminhoneiro, como ser provocado que nunca conseguiria colocar um filho em uma universidade. E aqui findo meu mestrado com orgulho em uma universidade federal. A ti, pai, vencemos! Eles não sabiam o que falavam! Você foi herói por maior que fossem suas falhas humanas.

Gratidão a minha irmã Keila Sanqueta, que, em especial nesses dois últimos anos, me ajudou em todos os filmes/videodanças que criei. Esteve debaixo de sol, poeira, na água, se doando totalmente e incondicionalmente. Sempre com um sorriso no rosto e me incentivando. Um lindo ser que me acompanha seja onde for!

Gratidão ao meu amado sobrinho/afilhado Victor Hugo Sanqueta. Que tem sido um grande parceiro nas fotografias/still de quase todos os filmes/videoperformances desta pesquisa. Um jovem disponível, que sempre me escutou com carinho e respeito. Um presente que a vida me trouxe para estar comigo na vida e plenamente na arte.

Gratidão Lucas Andrade pela disposição e por participar de cada proposta que lhe fazia. Sou grato pelo tempo juntos como companheiros de vida e arte



nessa jornada chamada vida e por, mesmo depois da nossa separação, participar e se dispor novamente a colaborar na construção final deste trabalho. Sempre com sua potência na criação e sensibilidade nas suas artes. Gratidão por cada aprendizado e experiências vividas!

Gratidão ao grande amigo, irmão Dickson Du-Arte. Toda esta pesquisa começou pela sua provocação em um momento delicado da minha vida, em que fiquei quase um mês de cama, com crises de ansiedade e labirintite. Sabendo de tudo, me incentivou a fazer algo por mim, e me enviou o edital do mestrado. A ele agradeço pelos 29 anos de amizade e por tudo que fez por mim.

Gratidão André Moura, amigo, irmão, companheiro. Que mesmo à distância foi meu porto seguro. Meu guia, meu chão, minhas inspirações e força. Cada escuta e palavras costuradas em nossas conversas à distância, me fizeram chegar aqui. Você com sua generosidade e amor genuíno me abraçava calorosamente, me fazendo sentir especial e com força para nunca desistir dos meus sonhos.

Gratidão ao grande e nobre amigo João Marcos da Silva, que desde que eu conheci sempre esteve do meu lado, literalmente na alegria e na tristeza, na saúde e na doença. Sempre sendo companheiro de vida e público de todas as minhas produções artísticas. Inclusive, participando na produção do vídeo final desta pesquisa. Um ser extraordinário, que muito me ajudou em momentos delicados que passei e em momentos decisivos da minha vida. Nunca me julgando, e sempre segurando as minhas mãos, não me deixando sentir só.

Gratidão a Flávia Nasciutti, amiga, irmã de alma, um ser que me acalma. Em cada prosa, uma inspiração. Em cada encontro, provocações sobre a vida e a arte que habita em nós. Sua demasiada sensibilidade acolhedora foi para mim necessária em cada instante da minha vida, arte e em cada momento desse processo de pesquisa, que mesmo por telefone algo criativo emergia.

Gratidão a grande e iluminada amiga Ana Nascente por, sem saber, ter sido meu equilíbrio e motivação nos últimos quatro meses finais da minha escrita. Com sua luz e humanidade genuína, aliviou minhas dores, angústias e me fez companhia sempre dizendo: “Você já venceu, amigo!”.



Ao amigo e patrão Carlos César Monteiro, por me permitir tirar um dia da semana para minhas aulas do mestrado, e me apoiar financeiramente para realização da vídeoperformance Nas(SER) – O desafio da natureza. Sempre com tamanha generosidade, cuidado e respeito pela minha pessoa e pela minha arte, fomos construindo uma singular relação. Um ser humano de coração sensível e extremamente humano.

Gratidão a Josiane por inesperadamente chegar na minha vida com tamanha simplicidade e humildade e me abraçar quando as dores eram, sem ser compartilhadas, acalmadas.

Gratidão Ana Wuo, mais que orientadora, foi uma amiga. Sem você nada teria acontecido. Minha vida teria seguido sem nada ter a dizer sobre minha arte para o mundo e meu protagonismo como artista e pesquisador. Você acreditou em mim, na minha pesquisa, e nunca soltou minhas mãos. Sempre me provocando a acreditar mais em mim. E graças a você, um ser humano extraordinário, aqui cheguei. E hoje reconheço que como artista e ser humano evolui e muito amadureci, compreendo que tudo tem seu tempo e permanência.

Gratidão a Wederson Prado por tamanha disposição em ajudar na materialização do vídeo final desta pesquisa e por cada segundo dedicado para que esta pesquisa prática fosse desenvolvida da forma mais fluente possível.

Gratidão ao sensível professor e artista Eduardo de Paula. Desde o meu primeiro trabalho, me incentivou, me propôs leituras, me deu o presente de uma prática da Pina Bausch mesmo de forma remota, me fez reencontrar mestres que sem dúvida alguma levo para vida. Esta pesquisa se fez, com certeza, na escuta de cada detalhe apontado por ti!

Gratidão a artista e pesquisadora Ana Cristina Colla. Você me provocou a assumir minha subjetividade e protagonismo nesta pesquisa. Esse encontro providencial me despertou uma força imensurável. Sua sensibilidade e contribuições sem dúvidas me fazem acreditar em mim e voar cada vez mais alto, sem medo de assumir quem eu sou!





Dedico cada linha e instante desta construção a minha amada mãe e em  
memória do meu amado pai...



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO – SEMEANDO – A INFÂNCIA ME TROUXE AQUI.....</b>	<b>14</b>
<b>1 - O REGAR – A VIDA PROJETANDO A ARTE.....</b>	<b>16</b>
<b>2 - A PODA – (DES)CONSTRUINDO PARA FLUIR E CRIAR.....</b>	<b>38</b>
<b>2.1 - Raízes – marcas do que ficou.....</b>	<b>42</b>
<b>3 - DO ESPINHO À FLOR – O INÍCIO DA CAMINHADA.....</b>	<b>51</b>
<b>3.1 - <i>Despertar – A Força da Criação</i>.....</b>	<b>62</b>
3.1.1 - <i>(Vi)agir – caminhos a se descobrir.....</i>	74
3.1.2 - <i>Fotoperformance – uma expansão investigativa.....</i>	85
3.1.3 - <i>Em Deriva – Corpo in Natura.....</i>	87
3.1.4 - <i>Cuidado: ‘Viado’ na Pista – um grito de alerta.....</i>	88
3.1.5 - <i>Os frutos – diálogos com estúdio: por um corpo expandido e tonificado.....</i>	92
<b>4 - PERCURSOS EM FLUXO.....</b>	<b>96</b>
<b>4.1 - <i>CorpoMato: (Parte1; Parte 2 e Parte 3)</i> .....</b>	<b>98</b>
4.1.1 - <i>Nas(ser) – O desafio da sobrevivência – o início de novas (des)construções.....</i>	104
4.1.2 - <i>CorpoÁgua: (Parte 1 ; Parte 2).....</i>	111
4.1.3 - <i>CorpoTerra: (Parte 1; Parte 2).....</i>	115
4.1.4 - <i>A colheita - O deleite da transformação.....</i>	120
4.1.5 - <i>TERRAMOR(tal).....</i>	121
<b>5 - CONSIDERAÇÕES – O SABOR E APRENDIZADO DE CADA EXPERIÊNCIA.....</b>	<b>145</b>
<b>6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>149</b>



## SUMÁRIO DE FIGURAS

Figura 1 - Diogo criança brincando na torneira.....	13
Figura 2 - Espetáculo <i>Hora Fada, Hora Bruxa</i> .....	19
Figura 3 - Espetáculo <i>O Estudante</i> .....	20
Figura 4 - Espetáculo <i>Cativos</i> .....	22
Figura 5 - Performance de imagens <i>Luminares</i> .....	22
Figura 6 - Espetáculo <i>Amor Jardim de Loucuras</i> .....	25
Figura 7 - Ciclo de performances <i>Entardecena</i> .....	26
Figura 8 - Espetáculo <i>Auto da Virtude da Esperança</i> .....	27
Figura 9 - Espetáculo <i>Shakespeare Fragmentado – Otelo</i> .....	27
Figura 10 - Espetáculo <i>Atelier Voador</i> .....	28
Figura 11 - Espetáculo <i>Balanço no Açoite</i> .....	30
Figura 12 - Registros projeto de extensão <i>Cia Roda Viva – Dança, Teatro e Performance Inclusiva</i> .....	31
Figura 13 - Coreografia <i>Encontro</i> .....	32
Figura 14 - Espetáculo <i>Morrer, Viver e Voar</i> .....	33
Figura 15 - Cena performativa <i>Memórias</i> .....	34
Figura 16 - Performance <i>Contratempo</i> .....	34
Figura 17 - Videoperformance <i>SER</i> .....	35
Figura 18 - Registro do primeiro momento das práticas.....	45
Figura 19 - Cena da videoperformance <i>TERRAMOR(tal)</i> .....	48
Figura 20 - Cena da videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	49
Figura 21 - Posição de zerar.....	54
Figura 22 - Posição 1 – Conexão Gaya.....	55
Figura 23 - Posição 2 – Conexão Gaya.....	55
Figura 24 - Posição 3 – Conexão Gaya.....	56
Figura 25 - Práticas na natureza – mato – primeiro momento.....	59
Figura 26 - Práticas na natureza – mato – primeiro momento.....	60
Figura 27 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	67

Figura 28 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	68
Figura 29 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	69
Figura 30 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	70
Figura 31 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	71
Figura 32 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	71
Figura 33 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	72
Figura 34 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	72
Figura 35 - Videoperformance <i>Despertar – A Força da Criação</i> .....	73
Figura 36 - Videoperformance <i>(Vi)Agir</i> .....	77
Figura 37 - Videoperformance <i>(Vi)Agir</i> .....	77
Figura 38 - Videoperformance <i>(Vi)Agir</i> .....	78
Figura 39 - Fotoperformance <i>Em Deriva – Corpo in Natura</i> .....	87
Figura 40 - Fotoperformance <i>Em Deriva – Corpo in Natura</i> .....	88
Figura 41 - Fotoperformance <i>Cuidado: ‘Viado’ na Pista</i> .....	91
Figura 42 - Fotoperformance <i>Cuidado: ‘Viado’ na Pista</i> .....	91
Figura 43 - Fotoperformance <i>Cuidado: ‘Viado’ na Pista</i> .....	92
Figura 44 - Treinamento academia.....	94
Figura 45 - Treinamento pilates.....	95
Figura 46 - Prática no mato.....	98
Figura 47 - Prática no mato.....	100
Figura 48 - Prática no mato.....	101
Figura 49 - Prática no mato.....	102
Figura 50 - Videoperformance <i>Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência</i> .....	108
Figura 51 - Videoperformance <i>Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência</i> .....	109
Figura 52 - Videoperformance <i>Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência</i> .....	110
Figura 53 - Videoperformance <i>Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência</i> .....	110
Figura 54 - Práticas na água.....	111
Figura 55 - Práticas na água.....	113
Figura 56 - Práticas na terra.....	116



Figura 57 - Práticas na terra.....	118
Figura 58 - Práticas na terra.....	119
Figura 59 - Cena do caos na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	129
Figura 60 - Cena do lixo na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	131
Figura 61 - Cena do rio na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	132
Figura 62 - Cena das flores na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	133
Figura 63 - Cena do lagarto na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	134
Figura 64 - Cena da chuva na videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> .....	135
Figura 65 - Cartaz da videoperformance <i>TERRAMOR(Tal)</i> no Cine Teatro REX – Araguari (MG).....	140
Figura 66 - Estreia da videoperformance <i>TERRAMOR(tal)</i> no Cine Teatro REX – Araguari (MG).....	141
Figura 67 - Post de divulgação da videoperformance <i>TERRAMOR(tal)</i> na VI MOSART – Mostra Nacional de Artes – Gurupi (TO).....	142
Figura 68 - Exibição da videoperformance <i>TERRAMOR(tal)</i> na VI MOSART – Mostra Nacional de Artes – Gurupi (TO).....	143
Figura 69 - Divulgação da videoperformance <i>TERRAMOR(tal)</i> na Programação do 4º Festival Internacional de Ecoperformance Presencial do Cine Satyros Bijuou – São Paulo.....	144

Figura 1 - Diogo criança brincando na torneira

Fonte: Uberlândia – outubro de 1982 - Arquivo familiar.

Quando tudo era brincadeira, ainda sem pretensões... A água da torneira ao tocar a terra que rodeava a casa se transformava em lama, criava inconscientemente a primeira conexão. E ali, bem ali, logo em frente... O futuro reservava algo que se tornaria para mim extraordinário... mágico... Minha arte, ou minha voz ao mundo. O que antes era brincadeira, hoje escuto, sinto, experiencio, crio e danço in fluxo.



## INTRODUÇÃO – SEMEANDO – A INFÂNCIA ME TROUXE AQUI

A infância ocupa um lugar singular e importante no processo e formação de cada ser humano. Quando crianças, sem pensar, brincamos, experienciamos e fluímos com o que o espaço, tempo e relações propõem.

Desde os meus primeiros anos de vida, uma força e energia diferentes das outras crianças do meu ciclo de convivência começaram a emergir em mim. Lembro-me exatamente do dia em que minha mãe assistia à sua novela em uma televisão, ainda em imagem preto e branco, e eu parei na frente e disse: “Mãe, um dia estarei aqui!”. Eu não imaginava o que viria pela frente...

Nas próximas linhas, vocês irão experienciar minha trajetória de vida e arte, na qual percebo uma linha tênue ao dissociar ambas. Cartografo cada processo, criações, poéticas, exercícios, relatos de quem testemunhou minhas criações. Construo imagetivamente essa trajetória, aparentemente subjetiva, mas que anseio por servir de proposição para artistas que desejem romper com portas, janelas e paredes e se jogar em outros espaços, onde provoço a ambiência da natureza para experienciarem os seus processos e criações. Espaços raramente utilizados nos trabalhos dos artistas da cena. Porém, espaços que nos afetam com novas e potentes proposições corpóreas, energéticas, estéticas e poéticas, de acordo com cada elemento que nosso corpo, olhar e energia alcançam, propondo-nos alcançar o estado de presença, sentindo o presente no tempo e fluxo proposto por cada espaço.

A partir dessa conexão, inicia-se o mergulho em si e na imensidão da natureza, onde, sutilmente, começa o processo da *Dança in Fluxo*. Percebe-se o emergir de novas corporeidades a partir da relação e fluxo do corpo com cada textura, energia, força, forma, cor, cheiro, movimentos sutis que o corpo sente e recebe como estímulo para dançar. Silenciar a mente e o ego, não pensar, somente receber. Simples, mas desafiador.

Vários processos e resultados foram experienciados até o emergir da criação, por ora final, desta investigação, o filme *TERRAMOR(tal)*, que abriga todas as experiências de nove meses de imersão na natureza, experienciando, nesses processos, multilinguagens artísticas, como a fotoperformance e videoperformances. Tudo isso é precisamente necessário para uma maior



compreensão da minha arte e da minha voz ao mundo. Minha expressão, minha dança!

Minhas inspirações e fontes criativas para o emergir da minha dança surgem após o encontro com aqueles que alicerçaram minhas crenças dentro das artes cênicas e que me inspiraram a partir de suas proposições. Refiro-me aos grandes mestres da dança *butoh*, Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, Maura Baiocchi, no Brasil, da dança teatro de Pina Bausch, assim como Rudolf Laban, quando me apresentou os princípios básicos do movimento. Não busco roteirizar meus treinamentos e práticas segundo essas referências. Porém, assim como Cristina Colla (2003, p. 36), acredita que “o que o corpo apreende, torna-se impresso em sua musculatura, como uma segunda pele”, eu também creio. Dessa forma, o que aprendi e experienciei teoricamente, e a cada prática dessas inspirações essenciais para o emergir da minha arte, já está em mim, já faz parte do meu repertório e do meu corpo, de forma consciente ou até mesmo inconsciente.

Em fluência com as linguagens e experiências das artes da cena, portas serão abertas. Em encontro providencial com a sétima arte fortaleço e potencializo minhas investigações, propondo-me a desbravar novos lugares e camadas nas minhas criações.

Em cada processo, para além das proposições estéticas e poéticas, assumo o compromisso de provocar também, além dos artistas da cena, os espectadores, rompendo, por meio das proposições imagéticas da minha dança, o distanciamento com a ambiência da natureza, resgatando o sentimento de pertencimento a esse espaço. Questionamentos sobre a atual realidade ambiental são apresentados, considerando o atual e severo descuido que a natureza vem sofrendo nos últimos anos por meio de ações humanas.



## **1 - O REGAR – A VIDA PROJETANDO A ARTE**

Araguari (MG) – 6 e 7 anos de idade. Frutal (MG) 8 e 9 anos de idade.

Nesses anos da minha vida, a ludicidade e espontaneidade fluíam sem censura. Lembro-me ainda das minhas brincadeiras prediletas, que estavam ligadas principalmente nas relações do meu corpo com os elementos da natureza. Gostava de ficar descalço e correr chutando a terra vendo a poeira subir. Enterrava os pés na areia, deitava e depois corria nas enxurradas quando chovia. Preferia brincar de esconde-esconde nos terrenos baldios que tinham muito mato e árvores, em vez de esconder em becos ou atrás de carros parados nas ruas. Quando chovia, ainda com ruas de terra, a lama servia como textura para meus pés, pernas, mãos e outras partes do meu corpo.

Essa ligação com os elementos água e terra, na verdade, eu já tinha desde meus primeiros anos de vida, como me contou minha mãe numa conversa muitos anos depois. Ela se lembrou que quando eu tinha um ano e meio, aproximadamente, gostava de brincar com a torneira de uma casa simples no bairro Alvorada, na cidade de Uberlândia. Rodeava a casa, que tinha chão de terra, chegava até a torneira que ficava na parte da frente da casa, abria-a e ficava sentindo a água passar pelas mãos, entre os dedos, e depois com a lama formada, me lambuzava todo. Depois, já ia direto para o tanque de lavar roupas para tomar aquele bom banho.

Araguari (MG) – 10 anos de idade.

Comecei a buscar outras brincadeiras. Porém, a água da mangueira pendurada no caibro fazendo cascatas ou o chuveiro velho no chão virado para cima com a mangueira encaixada criando meu chafariz, ainda me envolviam. Mas nesse exato momento da minha vida, comecei a brincar de ‘teatro’. Escrevia estórias curtas e comecei a representá-las. Com disposição de sobra, construo cenários com galhos de árvores e folhas de bananeiras que cresciam no fundo de casa, criava pedras com papelão pintadas com terra e água. Para iluminação, coloco lanternas atrás de caixas de sapato com papel celofane na frente para dar cor. Até efeitos de fumaça eu fazia, pegando cobrinhas de espantar



pernilongos e queimando várias ao mesmo tempo, criando uma atmosfera mágica.

Tudo acontecia muito rápido, entre dois e três dias no máximo. Nesse tempo, construía também um corpo e uma voz para meus personagens imaginários, tudo intuitivamente. Para o figurino, enrolava-me em lençóis e roupas da minha mãe. E como todo teatro, não podia faltar a plateia, então, confeccionava alguns convites à mão e convidava meus vizinhos para assistir. Na maioria das vezes, fazia sozinho, mas nas férias de julho ou dezembro de cada ano, quando minhas primas vinham me visitar, elas eram convidadas a participarem e entrarem na brincadeira. Ainda consigo lembrar da voz delas dizendo: “Teatro de novo?”. Mas era o que mais gostava de brincar. E a cada férias que passávamos juntos, várias vezes tivemos discussões sobre brincar de outras coisas que não fosse teatro. Foi então que percebi que minha trajetória de vida seria um pouco diferente da realidade que eu estava acostumado a ver e conviver com as crianças à minha volta.

Os anos se passaram e começo a me sentir sozinho nessas brincadeiras. Amigos e amigas propunham outras brincadeiras, que eu até aceitava, mas elas passavam a não ter muito sentido. Não era isso que eu queria fazer no meu tempo livre. Mas de qualquer forma, participava das brincadeiras propostas, afinal, para toda ou quase toda criança tudo se torna divertido quando a roda de amigos se forma.

Araguari (MG) – Chego aos 12 anos de idade.

Algo invadiu intensamente o meu ser. O desejo de experienciar algo ligado ao teatro e que me preenchesse realmente naquele momento da minha vida tornou-se latente. Na escola, conversando com amigos, descobri que no Conservatório Estadual de Música de Araguari (MG) havia um curso de teatro. Com demasiada empolgação, chego em casa e falo para minha mãe: “mãe, quero fazer teatro!”. Sinceramente, ela não se surpreendeu e imediatamente me incentivou e apoiou. Juntos, fomos atrás dos trâmites para realizar a matrícula. Quando chegamos lá, me encantei com a diversidade de modalidades artísticas que eram oferecidas. Não me contive em meio àquele universo. Foi então, que além do teatro, me matriculei nas aulas de desenho, teclado, violão e percepção.



Pelos próximos dois anos estudando no conservatório, pude experienciar um pouco do que cada linguagem artística propunha. Mas no terceiro ano, decidi que queria continuar e me dedicar apenas ao teatro, a linguagem que me apresentou proposições e projeções do que assumiria para minha vida daquele momento em diante.

Nas próximas linhas, registrarei especificamente as experiências com a linguagem teatral, a linguagem artística que me trouxe até aqui e me provocou a ir cada vez mais profundo nesse universo de infinitas possibilidades.

Araguari (MG), ano de 1993, começo com teatro de fantoches com a professora Lenora Accioly, que era quem ministrava as aulas de teatro no Conservatório Estadual de Araguari nessa época. Infelizmente não registrei nenhuma das peças que participei nesse período. Mas lembro-me de o quanto me fascinava confeccionar e dar vida a cada boneco. A possibilidade de dar vida e voz a algo inanimado, era mágico, e reafirmava que esse era o caminho que eu precisava trilhar naquele momento.

Araguari (MG), ano de 1995, estreio no palco como ator no espetáculo *Hora Fada, Hora Bruxa*, gênero infantil, dirigido por Nassim Guerra, que nesse período era o professor de teatro do Conservatório Estadual de Música de Araguari. Um espetáculo em que éramos provocados a brincar em cena e a usar os imprevistos e improvisos para a cena.

A cada ensaio, mudanças eram feitas pelo diretor, que permitia colocarmos “cacos” que se encaixassem na proposta e piadas locais para que houvesse identificação do público.

Apresentamos algumas vezes esse espetáculo, mas não me lembro quantas sessões. Imprevistos como uma cadeira que se quebrou em cena ou escorregão que levou a queda, tornaram-se ações que foram incluídas pelo diretor, pois despertaram risadas no público que não percebeu que aquilo, na verdade, eram acidentes de cena.



Figura 2 - Espetáculo *Hora Fada, Hora Bruxa*



Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Lucas Andrade.

Cada vez mais fascinado por esse universo criativo, comecei a desenvolver peças teatrais dentro da escola.

Araguari (MG), ano de 1996, atuei no espetáculo *O Estudante*, resultado da disciplina de literatura na oitava série. O espetáculo causou grande impacto na época na cidade, pois abordava temas como drogas e conflitos familiares.

Com a proposta realista, todas as proposições do livro, como droga, agressão, cenas de beijo, morte e velório, foram assumidas com total seriedade por parte de cada estudante/ator. Buscamos aproximar ao máximo da realidade cotidiana, inclusive na cena da morte, onde o filho é baleado pelo pai. Conseguimos fazer um efeito de sangue, que ao atirar, um mecanismo de sangue (um vidro de novalgina fixado com micropore no rumo do peito, com nylon amarrado na ponta) que ficava embaixo da camiseta, era acionado puxando o nylon que ficava paralelo ao corpo, saindo na lateral da camiseta e o sangue escorria pela camiseta branca. Na época, foi algo impactante e ousado pelo fato de ser apresentado por estudantes de quatorze e quinze anos.



Figura 3 - Espetáculo *O Estudante*

EM BUSCA DE UM REALISMO BEIJO TÉCNICO?  
**PRIMEIRO EFEITO DE SANGUE...**  
**IMPACTANTE TEMA SOCIAL FAMÍLIA**  
DROGAS DESRESPEITO MUITAS MARCAÇÕES  
TROCA DE CENÁRIOS ADAPTAÇÃO LITERÁRIA  
**TRABALHO DE CAMPO**  
**TEATRO É FEITO TAMBÉM NA ESCOLA**  
**GRITO DE ALERTA? CUIDADO?**  
RESPEITO HUMANIDADE? JULGAMENTOS!  
TEATRO OTADO RELATOS EMOCIONANTES  
**C A T A R S E**



Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Lucas Andrade.

Ainda em 1996, tive a oportunidade de participar de uma oficina de mímica no *FESTIMINAS – Festival de Teatro de Minas Gerais*, em Belo Horizonte.

O certificado é o único registro oficial que trago desse momento... Mas em mim, no meu corpo... Trago ainda memórias, com demasiado carinho e cuidado. A oficina me provocou algo novo, algo que me preencheu de forma mais intensa naquele momento em que eu ainda dava meus primeiros passos dentro desse universo de múltiplas possibilidades. A linguagem não verbal assumida nessa experiência me acolhe. Cada ação ali praticada sem o uso da voz, construindo uma dramaturgia que até então sempre fora criada a partir de um texto



verbalizado, provoca e desperta em meu corpo o interesse em conhecer outras possibilidades na cena, que não fizessem uso do texto verbalizado, mas sim criassem dramaturgias por meio do corpo e suas corporeidades.

Agora, o ano é 2000. Proponho-me a experienciar a linguagem da TV, no curso de Interpretação para TV ministrado pelo diretor na época do Zorra Total Fábio Guimarães e os atores Carlos Machado e André Segatti. Uma experiência que, na época, não me capturou muito. Não tive identificação com aquele universo das câmaras. Tudo muito marcado. “Vira para cá”; “Para aqui, pois essa câmera irá captar seu rosto”; “Corta” eram comandos dados pelo diretor Fábio Guimarães e pelo ator Carlos Machado, que instantaneamente me bloqueavam. Não tinha espaço algum para criar fora do texto por conta das marcações que eram ensaiadas antes, devido ao posicionamento das câmeras. Uma improvisação que emergisse no momento da gravação a câmera não captava. O espaço era muito limitado e a liberdade de criação quase inexistente. Queria sim me ver nas telas, mas não dessa forma. Continuo, então, no teatro, sem maiores pretensões em seguir com a TV. Embora o fascínio de me ver de forma livre na tela continuava amorosamente guardado em mim.

Araguari (MG), ano de 2011.

Tive a oportunidade de atuar no espetáculo *Cativos*, ao lado da amiga e atriz araguarina Maluh Pereira, com direção do amigo, pesquisador no campo das artes da cena, educação, africanidades e cultura popular Dickson Du-Arte. Um espetáculo de caráter completamente experimental, no qual tive um contato bem intenso com o corpo, com a linguagem e a dramaturgia corporal. Experienciei, pela primeira vez, proposições de treinamento energético e de exaustão propostas por Jerzy Grotowski e posteriormente por Luiz Otávio Burnier. Anos depois, tive maior compreensão de que a exaustão física seria uma porta aberta para as energias potenciais do meu trabalho de ator. Comecei, então, a me identificar com essa linha de pesquisa e prática.



#### Figura 4 - Espetáculo *Cativos*

Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Araguari (MG), ano de 2003.

Reafirmo essa identificação na *Performance de Imagens Luminares*, apresentada em 2003 sob a mesma direção.

#### Figura 5 - Performance de imagens *Luminares*

Fonte: João Maldonato - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Goiânia (GO), ano de 2005.

Reconheço minha necessidade de ter novas experiências, em outros lugares e com outras pessoas. Um desejo pelo novo me fez mudar, no mesmo ano, para Goiânia, uma cidade maior, onde visava ter outras experiências de vida e profissionais. O teatro, até então, ficou adormecido em minha vida por um pouco mais de dois anos.

Goiânia (GO), setembro de 2006.

Trabalhando há quase dois em uma loja de produtos médico-hospitalares como atendente de telemarketing, recebo a visita de um anjo que diz: “Você vai prestar vestibular para Artes Cênicas, você gosta e vai fazer isso por você”. Era minha prima Edileuza Bispo, companheira de trabalho e de vida, ser maravilhoso que sempre me ouviu e deu conselhos.

Certo dia, em uma de nossas “prosas”, compartilhei do meu amor pelo teatro e das experiências que tive com essa arte e suas pluralidades, e que ultimamente sentia falta de estar em cena, de atuar e poder olhar o público numa troca incessante de energia e fluxo. Inicialmente, relutei muito, demasiadamente, criando várias desculpas. Após algumas semanas, decidi que iria me dar essa oportunidade. Fiz a inscrição e realizei todos os processos, e em dezembro de 2006 recebo a notícia de que tinha passado. Aprovado, comemorei sozinho. As pessoas mais importantes da minha vida estavam longe de mim naquele momento.

Goiânia (GO), março de 2007.

Dou início ao curso de graduação em Artes Cênicas, especificamente bacharelado em Interpretação Teatral na Universidade Federal de Goiás - UFG. Essa conquista já havia sido subestimada por várias pessoas que sabiam do meu desejo. Alguns julgavam ser impossível pleitear a vaga numa Instituição Federal. Sentia que era por ser pobre. Certo dia, meu pai escutou de um patrão que era impossível um filho de caminhoneiro passar numa universidade federal. Quando soube, senti meu peito rasgar imaginando tamanha dor que foi para ele



ouvir essas palavras. É comum que os pais acreditem e incentivem os sonhos dos filhos, mas ali pareceu que havia dissolvido essa esperança. Escolho, então, romper com essa primeira crença, passando na universidade federal, e dali para a frente, passo a desconstruir várias outras.

Lanço-me ao desconhecido sem medo, aproveito cada oportunidade de me aprofundar nas práticas e teorias do teatro, permito-me experimentar tudo o que aquele lugar e aquelas pessoas pudessem me oferecer. Minha vida muda radicalmente, saio da casa dos meus familiares e vou morar com amigos... Ali começava uma jornada frutífera, encontros de alma, sensibilidades, brincadeiras, loucuras, arte e vida.

Já no primeiro semestre, participei do curso *El lenguaje expresivo. Un camino: la Sensopercepción. Una estación: la Expresión Corporal y la Danza* com Marcela Maria Cena, docente no Instituto de Educación Física Provincial (IPEF), Córdoba – Argentina. Esse curso me despertou inúmeras possibilidades do corpo e dos meus sentidos no processo criativo.

Goiânia (GO) – UFG – Ano de 2007 – Primeiro semestre do curso.

Realizei a direção e atuei na experimentação *Amor Jardim de Loucuras*, desenvolvida na disciplina de *Artes do Corpo I*, ministrada pela professora Valéria Figueiredo. Um experimento dentro de estudos realizados a partir das técnicas/poéticas de Antonin Artaud. Sua proposta de transcender com a dramaturgia aristotélica, apresentando novas possibilidades não “dramáticas” do uso das palavras e novas concepções dramatúrgicas a partir do despertar dos sentidos, provocou o interesse em descobrir novos autores, encenadores e dramaturgos que transcendiam com a linguagem verbal.

As experimentações para criação da cena se deram dentro de um bosque no campus da universidade. Enquanto diretor, eu propunha que o grupo se vendasse e buscasse novas percepções, sentidos, tensões e formas corporais. Em seguida, sem a venda, em estudos das formas das árvores, criariam suas partituras corporais e sonoras que iriam compor a dramaturgia da cena.

## Figura 6 - Espetáculo *Amor Jardim de Loucuras*

Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

A partir desse processo, entusiasmado com a experiência, procurei o professor Alexandre Silva Nunes (que nesse período assumia a coordenação do curso) dizendo que queria propor algumas “intervenções” corporais pelo campus. Ele me fez uma contraproposta, propondo que eu criasse um projeto de extensão para promover essas “intervenções”.

Assim se iniciou o projeto *Universidade em Cena*, que propunha inicialmente a apropriação dos espaços da Universidade com “intervenções performáticas”, o que, em seguida, se expandiu para uma mostra dos trabalhos artísticos produzidos semestralmente pelo curso.

De 2008 a 2010 fui bolsista desse projeto e integrante da comissão de elaboração do *Festival Universitário de Artes Cênicas de Goiás*, criado dentro desse mesmo projeto de extensão. Enquanto esse processo se desenvolvia, tive a experiência prática/teórica com a performance proposta por Renato Cohen e com a dança *butoh*, trazida para o Brasil por Maura Baiocchi. Ambas as experiências me foram apresentadas pela professora Sabrina Cunha, que na época foi professora substituta, ser humano e artista essencial para que eu tivesse acesso a essas linguagens, onde me identifiquei imediatamente. Elas me completavam, faziam sentido e me potencializavam como artista e pesquisador, propondo-me maior consciência conceitual e prática do corpo, suas tensões e intensões no tempo e espaço.

A partir dessas experiências, em 2008, comecei a desenvolver



performances a partir da poética e estética do performer em contato com natureza, criando circuitos de performances, dentre eles o *Entardecena* (2008-2010), que consistia em performances em espaços naturais do campus onde podia se contemplar o pôr do sol.

Figura 7 - Ciclo de performances *Entardecena*

Fonte: Arquivo pessoal – (Da esquerda para direita: Diogo Sanquetta, Letícia Lemes, Alan Santana e Lara Braga) Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Nessas performances, os artistas apropriavam-se de espaços da universidade, materializando suas ações com elementos naturais como água, barro, flores, pedras e árvores.

Apesar de me envolver nessas práticas durante quase todo o curso, permiti-me experimentar diversas propostas de encenação.

Goiânia (GO) – UFG – Ano de 2007.

Figura 8 - Espetáculo *Auto da Virtude da Esperança*

Fonte: Amapola Carrascal (De branco Diogo Sanqueta e figurino colorido: Danilo Fortaleza) -  
Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Goiânia (GO) – UFG – Ano de 2008.

Figura 9 - Espetáculo *Shakespeare Fragmentado – Otelo*

Fonte: Registro pessoal (Diogo Sanquetta e Taiom Tawera) - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



Goiânia (GO) – UFG – Ano de 2009.

O *Corsário do Rei*, de Augusto Boal, com direção de Newton Armani de Souza. Não possuo registros. Essa experiência foi um período delicado da minha graduação. Pensei em desistir do curso devido a divergências com a turma e a proposições de alguns docentes que, a meu ver, não eram significantes para mim. Estava de férias em Araguari, e assumi não voltar mais para o curso. Após quase um mês, conversando com amigos, rompi com meus egos e voltei, para o curso e para essa montagem, que foi bem desafiadora devido os conflitos na turma, que o professor teve que manobrar para que o espetáculo fosse concluído no final do semestre.

Goiânia (GO) – UFG – Ano de 2010.

Ano que para mim foi extraordinário. Durante dois semestres fomos preparados para o espetáculo de diplomação. O texto escolhido foi o *Atelier Voador*, de Valère Novarina, com direção de Natássia Duarte. Tive uma experiência profunda durante o processo, desde a decupagem minuciosa do texto a construção do personagem por meio da exaustão física e do estudo em campo. Foram mergulhos profundos, me dando demasiada maturação como ator.

Figura 10 - Espetáculo *Atelier Voador*

Fonte: Kleber Damaso (Primeira foto Diogo Sanquetta e Taiom Tawera, segunda foto Diogo Sanquetta de Wamilson Baú, terceira Diogo Sanquetta) - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Ao longo desses quatro anos de curso, sou grato e destaco o encontro com cinco grandes mestres que foram fundamentais para minha trajetória acadêmica e que me incentivaram a iniciar minhas buscas artísticas. Gratidão e um grande salve a: Alexandre Nunes, Valéria Figueiredo, Valéria Braga, Sabrina Cunha e Natássia Duarte. Nobres mestres que me fizeram experimentar linguagens e propostas cênicas que ainda desconhecia, mas que foram de extrema importância para meu crescimento e amadurecimento. Hoje sei que foram responsáveis pela minha atual investigação.

Goiânia (GO) – UFG – novembro de 2010.

Apresento meu trabalho de conclusão de curso, intitulado *O ATOR NA NATUREZA: O reencontro do ser em si e o despertar do ator para novas potencialidades corporais*. Nesse trabalho, mergulho na natureza, escolhendo o elemento água para minhas práticas. Ali percebo que realmente meu corpo se afetava pelo espaço tempo que me propunha estar. Por meio de exercícios dentro da água, onde pronunciava mantras com palavras como pai e mãe, vi corporeidades emergindo, que imagetivamente eram a representação dessas duas pessoas na minha vida. Experimentei algumas proposições da dança *butoh*, surgindo, então, a performance que intitulei, *Minha mãe, meus pais*.

Nessa performance, percebi que minha relação com a dança *butoh* perduraria, possivelmente sendo minha forma de expressão artística por um bom tempo. Essa linguagem me fez romper egos, vaidades, me (re)conhecer, me (des)construir. A ruptura dessa dança com os códigos da dança, tanto oriental quanto ocidental, me fez transcender como artista da cena, percebendo as possibilidades que o corpo pode alcançar, rompendo padrões, regras e formas, respeitando toda diferença de corpo, história e afetos.

Goiânia (GO), ano de 2011.

Participei da oficina *Introdução a Taanteatro*, ministrada por Wolfgang Pannek e Maura Baiocchi. Essa experiência reafirmou minha convicção de que minhas propostas estéticas e poéticas na arte seriam fundamentadas em elementos da natureza, com ênfase na água, um elemento que me



acompanhava desde a infância e que agora ressignificava minha arte.

Após essa oficina, regresso à Araguari (MG) e fico quase dois anos no anonimato. Acreditava que o que tinha para propor com minha arte não dialogaria com a realidade e cultura da cidade. Temia os julgamentos e acreditava que a opinião dos outros era mais importante do que minhas proposições.

Araguari (MG), ano de 2013.

Rompi com medos e egos ao criar, junto ao amigo e ator circense Toshirol, a cena *Balanço no Açoite*, cujo treinamento aconteceu na natureza, explorando as (inter)relações do corpo com seus elementos, com foco na água

Figura 11 - Espetáculo *Balanço no Açoite*

Gurupi (TO), ano de 2015.

Uma nova aventura acontece em minha vida. Mudo-me para Gurupi (TO), pois havia sido aprovado no processo seletivo para professor substituto no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins, para atuar no curso superior de Artes Cênicas. Nessa instituição, desenvolvi e coordenei o projeto de extensão *Cia Roda Vida - Dança, Teatro e Performance Inclusiva* (2016), que culminou no espetáculo *Morrer, Viver e Voar*, com o então discente Eujan Souza, que era cadeirante, e a coreografia *Encontro*, com o mesmo aluno e outra estudante, Jane Fonda, ambos em cadeiras de rodas.

O projeto surge no determinado momento em que percebi sua exclusão da maior parte das atividades práticas/artísticas. Reconheci a falta de inclusão e propus esse projeto especificamente para ele, buscando compreender melhor seu universo, suas necessidades e sua realidade dentro da instituição.

Figura 12 - Registros projeto de extensão *Cia Roda Viva – Dança, Teatro e Performance Inclusiva*



Em todas as concepções artísticas e durante todo o processo, assumi minha pesquisa sobre o corpo em relação aos elementos da natureza, enfatizando a beleza e singularidade de cada corpo, tal como na natureza.

Ultrapasso os pré-conceitos referentes à limitação do corpo e colho frutos que levo como aprendizado para a vida.

Figura 13 - Coreografia *Encontro*

Fonte: Registros pessoais - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Desafios de ambos os lados foram provocados. Eu, por cuidar de um corpo que não era o meu, precisava respeitá-lo, cuidá-lo e fazê-lo se expressar, potencializando cada movimento que emergia em nossas práticas. A ele, se dispor e acreditar que seu corpo era mais do que aparentes limitações. Precisava confiar em si e desconstruir o que a maior parte das pessoas criam para diminuir as possibilidades motoras de um cadeirante. Ele precisava se colocar disponível para que seu corpo pudesse renascer e dançar.

Figura 14 - Espetáculo *Morrer, Viver e Voar*

Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Também criei e coordenei o projeto de atividade de apoio ao ensino *Cia Corpo Encena – Performance como Linguagem*, criado para atender às demandas da estudante Jane Fonda. Um ser humano de extrema sensibilidade, que no momento em que cheguei na instituição percebi a falta de entrosamento dela com os demais estudantes, e a resistência em expor sua sensibilidade e arte. Conversando com ela um dia, por um dos corredores que dava acesso às salas de aula, ela me disse que queria criar alguma cena, e que se eu pudesse ajudá-la ficaria imensamente grata. Ali se iniciou um catártico e belo processo de experimentações e cenas.

Dessa colaboração mútua, emergiram a cena performativa *Memórias* e a performance *Contratempo*, que durou 11 horas, ambas com Jane Fonda.



Figura 15 - Cena performativa *Memórias*

Fonte: Arquivo pessoal - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 16 - Performance *Contratempo*

Fonte: Diogo Sanquetta - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

De 2015 a 2017, período em que estive na instituição, além de ministrar as disciplinas do curso, consegui conciliar produções artísticas significativas. Dirigi 11 cenas de teatro, dança e performance, e atuei em uma performance, *Sangue Capital* (2015).

Gurupi (TO), anos 2015 e 2016.


Durante minha estadia em Tocantins, busquei novas possibilidades artísticas dentro da universidade. Me especializo em Educação Ambiental com ênfase em Espaços Educativos Sustentáveis na Universidade Federal do Tocantins. Propus dialogar com minha arte, sensibilizando o espectador para questões ambientais, o que resultou na videoperformance  SER e no artigo *A integração do SER na natureza: Vídeo Performance como sensibilização ambiental*. Essa experiência me fez retornar à prática do corpo do ator/performance/dançarino na natureza, experienciando vários elementos (terra, árvore e água), tendo como objetivo, dentro da especialização, verificar como essas imagens afetariam o público, de forma a refletirem suas atuais relações e aproximação com esse ambiente. Foi desafiador conciliar o processo subjetivo da arte com uma pesquisa quantitativa, característica do curso, que apresentou gráficos comprovando que as propostas do vídeo afetavam positivamente o público, levando-o a refletir sobre a relação de cuidado e pertencimento com a natureza.

Figura 17 - Videoperformance *SER*



Gurupi (TO) – Araguari (MG), abril de 2017.

Fim do contrato de professor substituto. Sinto que era hora de fluir. Retornei à Araguari e surge a ideia de procurar um programa de pós-graduação/mestrado. Começo a busca intuitiva por programas nos quais eu me reconhecesse e identificasse a possibilidade de dar continuidade às minhas investigações do corpo na natureza, a partir da dança *butoh*. Entre todas as buscas que realizei, encontrei o Programa de Mestrado da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), com o qual me encantei e me identifiquei imediatamente. Fiz a inscrição e, levando em consideração o prazo final das inscrições, acabei me dedicando pouco tempo à escrita do projeto. O projeto foi enviado e a ansiedade pela aprovação era intensa, mas, infelizmente, não consegui ingressar. Naquele instante, me senti fracassado, perdi completamente a motivação, e me convenci de que talvez não fosse uma boa hora para seguir essa trajetória. Então, abandonei o sentimento de que deveria ingressar numa universidade novamente.

Voltei à vida cotidiana com trabalhos comerciais e, paralelamente, realizo com a Escola de Dança Arabesque alguns trabalhos artísticos, o que me satisfazia momentaneamente.

Araguari (MG), ano de 2021.

O desejo pela pós-graduação ficou adormecido até o segundo semestre de 2021, ano em que passei por grandes desafios: uma decepção amorosa, o suicídio de um amigo e crises de labirintite e ansiedade extrema. Em meio a esses turbilhões, mais uma vez surge um anjo. O amigo e irmão Dickson Duarte me liga e, na conversa, lança a provocação de que eu deveria me inscrever no programa de mestrado na Universidade Federal de Uberlândia. Inicialmente, eu não acreditava que aquela proposta mudaria os rumos e direções da minha vida e, conseqüentemente, da minha arte. Não recebi essa provocação como algo possível, já que não acreditava muito em mim naquele momento de minha vida.

Os dias foram se passando e ele não desistiu. Voltou a me provocar e me incentivou a começar a escrita. Assim fiz, sem entusiasmo e sem a crença de que passaria. Ele se dedicou a me ajudar, pegou na minha mão, e a cada

momento que passava, recebia uma mensagem de apoio e motivação. No meio do processo da escrita, uma forte crise de ansiedade tomou conta de mim, pensei em desistir, mas ele não deixou. Ele me visitou, pediu para eu me sentar ao seu lado e, com seu *notebook* sobre a mesa, abriu o texto que eu lhe havia enviado. Leu comigo o que eu havia escrito, fez suas contribuições e disse: “pronto, revise e é isso, acredite e dará certo!”.

Sim, por aí começo minha trajetória. Fui aprovado no programa, na linha de pesquisa *Estudo em Artes Cênicas - Poéticas e Linguagens da Cena*. Uma felicidade e empolgação tomaram conta do meu ser. Dessa vez, quem eu precisava que estivesse do meu lado esteve, e juntos comemoramos essa conquista que, para mim, mudaria os rumos da minha vida e da minha arte. Os próximos instantes, como diria Clarice Lispector, realmente seriam desconhecidos.

Iniciar algo pressupõe que desafios serão o marco, mas a coragem, a dedicação, a disciplina e a inspiração serão lugares a serem alcançados no percurso escolhido.

Cada letra, sílaba, palavra, frase, experiência e citação que aqui registro vieram ao meu encontro no decorrer de toda minha trajetória de vida e arte. Seja por sonhos, imagens, artigos, livros, filmes, redes sociais, pela boemia nas madrugadas e pelas experiências de cada nascer e pôr do sol que chegava com energia de liberdade. Com todas essas experiências, compreendi a importância dessas (inter)relações no meu processo de investigação, dispondo-me, então, a experimentar tudo que me passa, sem julgamentos ou pretensões, desconstruindo e me despindo para realmente sentir, acolher, vestir e expressar a partir de tudo que me passa e toca meus sentidos, sentimentos, afetos, relações, corpo, mente, energia e alma.



## **2 - A PODA - (DES)CONSTRUINDO PARA FLUIR E CRIAR**

Voltar para a universidade fazia parte de um desejo, porém pensar no retorno me gerava certos conflitos e resistências, tanto mental quanto motivacional. Não conseguia me ver desenvolvendo uma pesquisa a partir da teoria, preenchendo cada linha apenas com reproduções, citações e referências de outros artistas, dramaturgos e encenadores, mesmo reconhecendo a importância de cada um na minha trajetória e também como caminho possível de investigação acadêmica. Queria compartilhar minhas experiências como proposições para outros artistas. Assim como na vida, compartilhar experiências nos faz crescer e evoluir, acredito que na arte, dentro ou fora da academia, isso também possa ser possível. Pensar no caminho das referências e incontáveis citações para prosseguir com minhas pesquisas na arte bloqueava meus sentidos e meu sentir. Eu me afogava em pensamentos angustiantes e desmotivadores, me colocava em lugares de impotência e inutilidade. Até então, não imaginava que iria me encontrar com a possibilidade de desenvolver uma pesquisa acadêmica a partir da prática e da experiência, um caminho no qual poderia ter mais autonomia, sendo protagonista da minha própria experiência.

Sempre acreditei que a arte, a prática, a criação e a experiência podem ocupar lugares que qualquer teoria ou escrita jamais alcançariam, e vice-versa, ou seja, cada um alcança lugares e espaços singulares, únicos, exercendo cada qual seu efeito, nenhum com menor ou maior valor que o outro.

Alcançar essa compreensão de que a prática e a criação artística podem ser fontes iniciais e condutoras de uma pesquisa acadêmica, por mais que sempre tenha sido meu desejo, me exigiu muitas (des)construções. Assim como afirma Cristina Colla (2003, p. 38), “O aprendizado vem com a experiência, com o exercício, com a prática”. Desse modo, compreendi que minha pesquisa se iniciaria a partir da prática, mas toda teoria já aprendida seria aplicada, mesmo que inconsciente em todo processo. E na minha escrita, naturalmente elas iriam emergir, afirmando e potencializando de forma fluente e orgânica cada prática experienciada.

Já no percurso inicial do mestrado, em março do ano de 2022, fui agraciado com o que considere um presente. O encontro com uma nova metodologia para o desenvolvimento da pesquisa no campo das artes: a prática



e a experiência como método de pesquisa e investigação, apresentadas pelo professor Mário Ferreira Piragibe na disciplina *Pesquisa em Artes Cênicas*. A possibilidade de iniciar uma pesquisa pela prática me trouxe ainda mais entusiasmo e prazer para desenvolver minha investigação, me desafiando a experimentar novos ares dentro do campo acadêmico, diante dessa metodologia até então desconhecida por mim.

Desse momento em diante respirei suavemente e levemente, deixando pulsar e fluir em mim o desejo artístico de iniciar minhas investigações por meio da prática. E assim começo o desbravar.

O desafio da desconstrução foi o marco de desenvolvimento da minha prática-pesquisa. O apoio e provocação por parte da minha orientadora Ana Wuo e dos professores Mário Piragibe, Renata Meira, José Eduardo de Paula e Juliana Bom Tempo (grandes mestres dentro do curso de pós-graduação em Artes Cênicas - IARTE) me fizeram reconhecer que tudo que experiencio e vivo no meu dia a dia afeta diretamente meu ser, meu corpo, meus afetos, minha arte e minha escrita. Cada espaço e experiência é fonte de subjetivação.

As perspectivas a serem exploradas nesta investigação artística surgiram em um preciso momento pessoal, no qual percebia que no mundo contemporâneo em que vivemos somos provocados dia após dia a viver em um ritmo completamente acelerado. Vivemos rodeados de regras, padrões, julgamentos e imposições, experiências que muitas vezes nos fazem sentir impotentes. Afastamo-nos de nossa essência, liberdade, dos nossos desejos, sentidos, emoções, afetos, sensibilidade, (inter)relações e da real experiência. Não temos mais tempo para sentir. Assumimos, por vezes, ciclos repetitivos alienando-nos com demasiadas obrigações. Ancoro-me no seguinte pensamento de Jorge Larrosa Bondia (2002, p. 24) sobre a experiência, que para ele

requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender à vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza [...].

Reconheço essa experiência como necessária para a existência humana e expansão nos estudos e práticas das artes da cena. A partir desse instante,



me provoço a expandir, a experienciar e propor experiências por meio da minha investigação artística. Caminhos que transcendam o caos vivido cotidianamente no espaço-tempo social, vivenciados na maior parte dos nossos dias em espaços urbanos.

Percebo que, em meio a esses turbilhões de afazeres e obrigações, o distanciamento dos seres humanos das relações e das experiências com espaços diferentes é cada vez mais raro. Se pensássemos, por exemplo, em espaços da natureza (que é o foco desta pesquisa), encontraríamos uma grande diversidade de lugares naturais possíveis, nos quais poderíamos nos propor a novas experiências, porém, quase não nos dispomos de tempo para visitar esses espaços, que poderiam nos propor outro tempo, espaço e energia. Estar na natureza é se (re)encontrar consigo, é (re)conectar-se, é assumir novos estímulos, olhares e sentidos. Isso seria romper com o tempo acelerado que vivemos, permitindo-nos a experiência do sentir.

Identificando essa realidade, sou provocado a interferir nela de alguma forma. Emerge em mim o desejo de promover o reencontro entre corpo humano e o corpo-espaço natureza. Proponho-me, por meio da arte, a reduzir essa lacuna existente, justificando, assim, os contornos desta pesquisa. A experiência e a investigação do meu corpo em estado visceral e de presença, as formas, forças, tensões e intensões pelos espaços da natureza apresentarão à sociedade, e aos artistas, possibilidades de também se permitirem (re)visitarem a natureza, (re)construindo novas experiências, expandindo e potencializando vida e arte.

Reencantar por meio da subjetivação que cada espaço natural propõe, a realidade e materialidade da nossa mente e do corpo humano. Nesse contexto, a arte, além de ser experimentada por mim, dançarino-performer, será apresentada à sociedade e ao público para além do seu papel estético e poético, assumindo concomitantemente a função de sensibilização sobre os conflitos (inter)pessoais e socioambientais atuais, propondo uma horizontalização da realidade e uma possível consciência crítica, que possa sensibilizar e transformar o ser humano e, conseqüentemente, a sociedade e suas relações. Lucie Sauvè (2005, p. 317) amplia essa proposição:

Na origem dos atuais problemas socioambientais existe essa lacuna fundamental entre o ser humano e a natureza, que é importante



eliminar. É preciso reconstruir nosso sentimento de pertencer à natureza, a esse fluxo de vida de que participamos.

A partir da necessidade de provocar a sociedade a (re)pensar suas relações humanas e a revisitar a ambiência da natureza como parte integrante de si, e que o dançarino-performer possa estabelecer novos estímulos e diferentes possibilidades em seu corpo e sua arte de acordo com cada espaço-ambiente experimentado, assumo esta investigação como propulsora de novas afetações do corpo do artista da cena na e com a natureza.

Segundo Masaru Emoto (2007), por sermos compostos de aproximadamente 70% de água, sofremos constantes afetações de acordo com as informações<sup>1</sup> que recebemos. Nesta investigação, o desafio é romper com o tempo acelerado cotidiano, possibilitando ao artista experienciar a energia da natureza e seu fluxo atemporal, buscando um estado de presença por meio da integração e afetação de um espaço infinito de vidas, texturas, cores, cheiros, sons, tatos e paladares, que trarão outras dilatações, possibilidades e potencialidades para o treinamento, criação, poética e estética da cena. “O corpo humano, assim como qualquer corpo, é antes de tudo uma potência energética necessária a existência” (Nascimento de Jesus, 2012, p. 1), e essa energia pode se manifestar em nuances diferentes, de acordo com o estímulo que recebe.

A partir de Antonin Artaud (1993, p. 5) revisito a afirmação de que “é justo que de tempos em tempos se produzam cataclismos que nos incitem a retornar à natureza, isto é, o reencontrar a vida”. Se há um reencontro com a vida, retornando à natureza, consequentemente podemos reencontrar outras possibilidades e potencialidades corporais, dramatúrgicas, estéticas e poéticas para a cena.

Os principais disparadores e referências para iniciar e desenvolver esta investigação, que traz sentido e me reaproxima de forma latente da natureza, é a dança performance *butoh*, que surge na década de 1950, no Japão, concebida por Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno. Ancoro-me também na companhia brasileira

---

<sup>1</sup> O autor não se refere à “informação” como as informações que recebemos quando lemos jornal, ouvimos o rádio ou assistimos à TV. Ele se refere “a fatores externos que afetam a mente e o corpo” [...]. Assim, explica que usa o termo “informação” “para designar todos os fatores externos que afetam o corpo e a mente” (Emoto, 2007, p. 7-8).



Taanteatro, fundada por Maura Baiocchi<sup>2</sup> e Wolfgang Pannek,<sup>3</sup> na qual recorro o trabalho de Maura com o *butoh* e suas práticas na Taanteatro, onde provocam os artistas a mudarem os locais cotidianamente utilizados em suas criações como possibilidade de mudanças e ampliação da pentamusculatura<sup>4</sup> do ator e da libertação da mente, do corpo e da energia.

Junto ao trabalho ou treinamento fechado em um estúdio, é extremamente importante nos jogarmos na existência e na natureza por vocação, com todas as nossas musculaturas visíveis e invisíveis. Assim não só ganhamos tônus, mas a vida também e por tabela, o público (Baiocchi; Pannek, 2007, p. 142).

Assim, sigo meu percurso, compreendendo a força e interferência desses artistas, os quais me provocam a trilhar minhas próprias experiências e práticas artísticas.

## 2.1 - Raízes – marcas do que ficou

Ancorei toda minha investigação em grandes mestres, que considero a raiz da minha arte, minhas fontes de inspiração. Aqui saúdo cada um deles:

Salve, Kazuo Ohno!

Salve, Tatsumi Hijikata!

Salve, Maura Baiocchi!

Salve, Pina Bausch!

Salve, Rudolf Laban!

Antes de compartilhar cada experiência desenvolvida dentro do mestrado, acredito que enriqueço minha investigação registrando retalhos do que ficou de

---

<sup>2</sup> Encenadora, coreógrafa, diretora-fundadora da companhia Taanteatro (Teatro Coreográfico de Tensões). Pioneira da dança *butoh* no Brasil. Mestre em comunicação e semiótica pela PUC São Paulo.

<sup>3</sup> Co-diretor da companhia Taanteatro, diretor, dramaturgo, tradutor e produtor.

<sup>4</sup> Os autores, revisitando o conceito de “pentamusculatura”, presente na teoria de Kazuo Ohno colocam: “classificam-se como musculaturas elementos bastante heterogêneos, desde um objeto de cena até o absoluto, tendo todos em comum a relação com a cena e o mundo do performer, e o fato de formarem uma noção de corpo ampliada, expandida[...]” (Baiocchi; Pannek, 2007, p. 63-65).

cada um desses grandes mestres e mestras que me trouxeram um (re)encontro com minha essência e o despertar da minha arte.

No *butoh*, dança que conheci primeiramente com Maura Baiocchi no seu livro *Butoh – Veredas D'alma*, e em seguida com vídeos de Kazuo Ohno e Tatsumi Hijikata, me (re)conheci. Identifiquei no diálogo, conexão e fluência do corpo do dançarino na natureza ou com seus elementos, a integração do estado mais íntimo do ser, suas experiências de vida, memórias, sonhos e desejos, que são testemunhadas em suas práticas. Na prática com o *butoh* pude me (re)descobrir, (des)construir as experiências armazenadas e criar minha dança, minha expressão e minha voz na arte. Minha vida, minhas experiências e meus conflitos foram o ponto de partida para a criação do meu *butoh*, considerando o corpo como processo, como apresenta Terezinha Petrucia da Nóbrega e Larissa Kelly de O. M. Tibúrcio (2004, p. 464): “O butô questiona o corpo como um instrumento e o afirma como um processo, como condição e existência de um corpo em crise, que tenta dissolver constantemente as sedimentações que nele estão acumuladas”.

Contextualizando, a dança *butoh* é uma dança-performance que surgiu no Japão no final da década de 1950 e início da década de 1960, após a Segunda Guerra Mundial. Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno, expoentes e criadores dessa arte, buscavam uma nova forma de expressão artística que pudesse capturar a essência da condição humana em um período de profunda mudança social e cultural no Japão pós-guerra.

Hijikata e Ohno propunham uma arte que transcendesse as formas tradicionais de dança e teatro no Japão. Para eles, essas artes haviam sido corrompidas pela influência ocidental. O *butoh* surge por meio de expressões corporais mais livres e mais conectadas com suas emoções, sua existência e suas experiências de vida. Para Terezinha Nóbrega e Larissa Tibúrcio, o *butoh* se coloca na seguinte lógica:

É de um corpo que fale sem subterfúgios, refazendo-se como uma experimentação rigorosa, ativando suas ações inteligentes. Uma carne em revolta, às avessas, que busca perverter os padrões de um corpo domesticado. A dança realizada por esse corpo começa no coração (Nóbrega; Tibúrcio, 2004, p. 465).



O termo *butoh*, apresentado por Hijikata como *ankoku butô* ou “dança das trevas”, inicialmente traz em sua estética movimentos lentos e controlados, muitas vezes com uma qualidade grotesca, inspirados em movimentos da vanguarda, expressionismo, cubismo, surrealismo, construtivismo e outros. Muitas vezes eram apresentados temas como nascimento, morte, o inconsciente, a sexualidade, o grotesco, o sofrimento e a alienação. O corpo assume também, com expressão e formas, os elementos terra, água, fogo, ar e animais como inspiração e transformação da corporeidade e dos movimentos.

Ao longo das décadas, a dança *butoh* seguiu e foi se desenvolvendo inicialmente pela Europa e depois pelo mundo, propondo reflexões sobre a condição humana em toda a sua complexidade. O *butoh* que era experienciado na maior parte das vezes de forma solo, começou também a ser experienciado e dançado em grupos, construindo uma dança coletiva a partir das relações e subjetividades de cada dançarino do grupo.

Os dançarinos de *butoh* assumiam em suas estéticas corporais a pintura branca, roupas e acessórios simples ou ficavam seminus, acreditando que o corpo é a vestimenta da alma.

Além de Tatsumi Hijikata e Kazuo Ohno muitos outros artistas ajudaram a definir e popularizar essa forma de arte. Entre os mais conhecidos estão: Akira Kasai, que fundou a companhia Mai-Juku, em 1974, e que continua a se apresentar e ensinar *butoh* em todo o mundo; Yoko Ashikawa, que é conhecida por seu trabalho com a música ao vivo em performances de *butoh*; e Min Tanaka, que fundou a comunidade de arte rural Body Weather Farm e é conhecido por sua abordagem intensa e física da dança *butoh*.

Anos depois do nascimento do *butoh*, eu resgato e trago para minha vida e minha arte essa dança, mas em outro tempo, espaço, realidade social e política. Assumo algumas características que me atravessaram em cada experiência com essa dança. Como o corpo em crise, as microtensões musculares e a velocidade lenta, que para mim rompe com a aceleração social vivenciada por mim diariamente. Na natureza, espaço que hoje é tão descuidado e desrespeitado pelo ser humano, proponho estar e silenciar minha mente. Quero me conectar à macroenergia do Universo e da grande Gaya. Quero me despir das vestes levadas pelo meu corpo até agora, deixando fluir pelo meu corpo a voz muitas vezes calada e reprimida dentro de mim.

A natureza possui uma força transformadora, por isso foi o espaço para minhas práticas corporais. A origem do *butoh* está, segundo Baiocchi (1995, p. 18), “em uma terra selvagem habitada por espíritos elementares, que a mente racional não pode alcançar”.

Com esse encontro com a natureza e seus elementais desbravarei caminhos em busca de inspirações para meu (re)encontro com minha dança.

Figura 18 - Registro do primeiro momento das práticas

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



Já Pina Bausch, artista alemã, que assume em suas criações linguagens artísticas como as artes plásticas, cinema, teatro e dança, vem ao encontro, para mim, do belo. Suas proposições estéticas, dramatúrgicas e coreográficas me trazem inspirações e possibilidades imensuráveis para minhas criações.

Uma das mais importantes representantes da dança e do teatro dos séculos XX e XXI, Pina em suas obras, como afirma Solange Caldeira (2010, p. 122), “expressa o que é mais humano no homem: a crise e desencontro da



linguagem de representação espacial no mundo”, provocando sempre a memória corporal de seus bailarinos.

Em suas montagens, Pina sugeria temas, e a partir do que os seus atores/bailarinos apresentavam, segundo sua individualidade e histórias pessoais, ela selecionava partes do que lhe foi apresentado construindo assim, suas montagens, onde o espaço e tempo eram rompidos.

Os filmes  O Lamento da Imperatriz, primeiro e único filme dirigido por Pina Bausch e  Pina - O Filme, documentário sobre a vida e obras de Pina Bausch, dirigido por Wim Wenders. São duas inspirações que vieram ao encontro da minha proposta de pesquisa, me provocaram a experienciar nas minhas práticas e criações outras estéticas e poéticas, entre corpo, natureza e sociedade.

De forma precisa, trabalha com seus dançarinos-dançarinas, atores-atrizes a arte do sentir, a sensibilidade expressa em cada ação e movimento dançado de forma sutil e leve, transcende as tensões que compõem suas dramaturgias e espetáculos.

As repetições dos movimentos propõem uma exaustão que potencializa a imagem apreciada e a visceralidade dos corpos e dos movimentos propostos juntamente com a interpretação. E como afirma Ciane Fernandes (2000, p. 45): “Por meio da repetição as histórias pessoais e os sentimentos que elas evocam são mais e mais transformados e dissociados da personalidade dos bailarinos, e re-moldada em uma forma estética”.

Pina ressignifica signos sociais por meio dos elementos cênicos e figurinos utilizados, transpondo o cotidiano para ações e imagens extra cotidianas. Provoca os corpos dançantes a ultrapassarem seus limites físicos, seja pela exaustão dos movimentos crescentes na velocidade, seja pelo desafio de transporem obstáculos, ou pelo carregar de objetos pesados, exigindo força, tônus e extrema concentração.

Propõe também em seus espetáculos que seus dançarinos-dançarinas, atores-atrizes em cena trabalhem com objetos e corpos trabalhando o equilíbrio e a confiança. Ela brinca com a gravidade, com o levanta e cai, com o saltar, com o correr sobre salto alto pelas ruas, pelos campos, por diversos percursos. O desconforto aparente é o que Pina considera fonte de criação, ela dança a vida, propõe para cada artista construir através dos seus afetos e experiências.

Ela estreita as relações entre o corpo humano, o corpo animal e o corpo natureza, apresentando diálogos e relações de corpos variados, compondo e desenhando imagens pelo espaço, seja natural ou estúdio, considerando esse último espaço fechado. Pina propõe, ainda, ações performativas, desconstrói gêneros, naturaliza a nudez.

Catártico ...

**Visceral ...**

**Potente ...**

Poético ...

**Intrigante ...**

*Estético ...*

Mágico

**Ritualístico!**

Pina me apresenta, por meio das suas proposições, maior consciência e responsabilidade dentro da proposta que assumo na minha pesquisa. Me traz novos horizontes, cores, texturas a serem experimentadas no meu processo, que vai ao encontro de sua proposta artística. Quando ela não vai para a natureza, leva a natureza ou seus elementos para cena.

Dançar com a água, com a terra, com as árvores, com animais, com as pedras, flores, são disparadores e temas que serão utilizados na minha investigação. Cada imagem, cada som, cada cor, cada música, cada espaço, movimento, cada cena construída, às vezes por sons emitidos pelo corpo ou pela boca (des)construindo a linguagem comum, me reverberam possibilidades.



Pina me atravessa em várias camadas. A fluidez e leveza de alguns movimentos, o integrar de elementos da natureza na dança, cenário e figurino, e a criação de movimentos a partir de temas, é o que levo como inspiração e memória para minhas criações.

Revisitar Pina me traz possíveis caminhos para que minha prática seja desenvolvida com maior consciência, consistência e leveza, me provocando possíveis novos problemas. O que é minha arte?

***Performance?***

***DANÇA?***

***Videodança?***

***Teatro?***

E o que posso responder é: ***NÃO! VIDA!***

***Tudo deve vir do coração, deve ser vivido.  
(Pina Bausch).***

Figura 19 - Cena da videoperformance *TERRAMOR*(tal)

Fonte: Foto e Arte de Victor Hugo Sanquetta.

Em Rudolf Laban, pesquisador e artista europeu nascido em Bratislava, em 1879, que propõe um diálogo entre teoria e práticas, investigando a

expressividade humana por meio do movimento, resgato noções básicas e essenciais do corpo e seus movimentos, suas espacialidades e qualidades, também presentes no *butoh* e na dança teatro.

Rudolf Laban me faz resgatar as possibilidades do meu corpo no espaço. Direções, tempo, ritmo, fluência, peso, planos, ações básicas e derivadas. Considerando o pensamento de Laban em seu livro *O Domínio do Movimento* (1978) que diz: “o homem se movimenta a fim de satisfazer uma necessidade”, me pergunto: qual minha necessidade a ser suprida por meio da minha arte, da minha dança para falar com o mundo?

Figura 20 - Cena da videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Com essas proposições dou continuidade às minhas práticas, considerando todo o aprendizado experienciado no decorrer da minha trajetória com a arte, acreditando que: “[...] essas peculiaridades de uma ‘arquitetura pessoal’, que vão sendo construídas no fazer da investigação, é que fazem da área artística um terreno fértil de investigação” (Sousa; Ferracine, 2019, p. 381).

Prossigo, a partir de agora, costurando e desenvolvendo minha pesquisa a partir de cada palavra, imagem e ação testemunhada, reconhecendo e



afirmando a força e a potência do *butoh* e da dança teatro assim como as proposições de Laban para minha vida e minha arte. Me proponho, nessa segunda parte das minhas práticas, (re)significar minha dança a partir das próprias histórias e experiências, em busca da minha própria dança.

Sem pretensões, com honestidade e amorosidade, prática e teoria desenharão meus desejos e crenças como ser humano e artista da cena junto à natureza. Seja como for, o objetivo é, de alguma forma, propor, poetizar, tocar, provocar reflexões e sensibilizar a todos a partir da experiência.

### 3 - DO ESPINHO À FLOR – O INÍCIO DA CAMINHADA

Frente a imensuráveis desafios, dores, angústias e vazio, logo no início das minhas práticas, começaram a emergir pensamentos e questionamentos sobre meu processo investigativo: qual espinho (representando minhas dores), entre tantos fincados pelo meu corpo, deveria ser retirado primeiro? Qual é a dor maior que impossibilita meu fluxo criativo em busca do estado de presença? Como aceitar o vazio durante o processo criativo, de forma a convertê-lo em um disparador para minha pesquisa? Se minha pesquisa ocorre a partir da (inter)relação, vida, corpo, arte e natureza, por que negar os afetos, angústias e realidades dolorosas que vivo durante uma parte do meu processo de pesquisa? Quais procedimentos crio a partir da dor e do vazio?

Chegou a hora do despertar, de deixar emergir o pulsar do coração que habita o meu peito e do pulsar do coração da terra. Se meus olhos choram, que minhas lágrimas se juntem com o rio que corre para a dimensão do mar, alcançando o infinito de possibilidades. Que o vazio que habita em mim seja ocupado pela dimensão macro da natureza, que antecede a natureza humana. Que haja o encontro das almas entre meu corpo, o corpo da natureza e de cada elemento que ali habita e que eu simplesmente dance.

Lembro-me da história do Japão pós-Segunda Guerra, das bombas de Hiroshima e Nagasaki, do Japão destruído, da volta ao vazio, ao caos, à dor e ao desafio da (re)construção.

Revisito, então, Kazuo Ohno, quando ele propõe que devemos dançar como uma flor que nasce sem pedir licença. Compreendo, nesse momento, que minha dança, arte, pesquisa, minhas criações e experiências devem fluir sem medos, julgamentos, formas e pretensões. Dançar, criar e escrever de forma livre, fluente, no fluxo incessante da vida, que se preenche do presente, de tudo que nos toca, de tudo que nos faz sentir vivos, dos nossos afetos, histórias, memórias, experiências, dores e vazios existenciais.

Com todos esses sentimentos latentes em mim, iniciei minhas práticas a partir de experimentações, improvisações e criações em espaços da natureza na cidade de Araguari (MG). Partindo literalmente do início, provoco-me a desaprender e (des)construir as formas e caminhos experienciados até agora,



sabendo que tudo já estava na minha memória corporal. Em algum momento, quando meu corpo alcançasse o estado de presença e fluxo, o necessário ressurgiria em diálogo com o que cada espaço e elemento traria de novo para meu corpo. Procurei me desprender do pensar, silenciando-o e lançando-me no sentir.

O início dessas investigações ocorreu no período em que o Brasil começava a se restabelecer após a pandemia da COVID-19. A energia densa após tantas mortes ainda se fazia presente, e o medo, o receio da socialização eram inevitáveis. Por esse motivo, o primeiro semestre do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - PPGAC da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, foi oferecido de forma remota, fazendo com que nos provocássemos a descobrir novas linguagens para que nossos processos fossem apresentados para os professores e para toda a turma, que variava de acordo com cada disciplina.

Nesse exato momento, eu, que seguia de forma solitária meu caminho artístico, tanto nos treinamentos quanto nas minhas criações e resultados cênicos, fui estimulado a arriscar-me por outra linguagem um pouco desconhecida para mim: o audiovisual. Na verdade, ali era o marco da realização de um desejo que me acompanhava desde criança até a adolescência: estar na tela de forma livre, viva, apresentando minha própria estética e poética por meio dessa linguagem.

Desafio lançado, e eis que, desse instante em diante minha trajetória como artista solitário vive uma nova experiência. Os caminhos por anos trilhados sozinho agora seriam trilhados com outra pessoa, que, sem dúvida alguma, fez a diferença na minha trajetória, potencializando ainda mais minhas proposições artísticas. Refiro-me a ele, meu companheiro de vida nesse momento, Lucas Andrade, que durante todo esse processo de pesquisa esteve ao meu lado, mesmo quando nossas vidas seguiram diferentes direções. Ele, que dominava o audiovisual, compartilharia essa linguagem e toda sua experiência com composições sonoras, construindo um diálogo com minhas criações. Literalmente, o casamento perfeito, que daqui em diante poderá ser testemunhado por meio de cada registro imagético, desde os treinamentos até as criações finais dos vídeos concebidos.



Era junho de 2022, eu trabalhava em três empregos. Ministrava cursos de teatro para bailarinas na Escola de Dança Arabesque, dava aulas para uma aluna muito especial, Patrícia Tomás (que se tornou uma grande amiga), nas quais eu propunha exercícios bem específicos de (re)conhecimento, consciência e sensibilização corporal, dança pessoal, e onde também experimentei a dança *butoh* e dança teatro com exercícios que eu havia descoberto e experienciado durante minha trajetória na graduação. Em ambos os trabalhos, experimentei também as práticas vivenciadas na disciplina optativa *Tópicos Especiais em Estudo do Corpo*, oferecida pela docente Renata Meira (bacharel em Dança, mestre em Artes e doutora em Educação pela Universidade Federal de Campinas. Docente no Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, IARTE – UFU). Além das aulas, eu cumpria ainda, uma jornada de duas horas no almoço e duas horas na janta como recepcionista do hotel Monte Castro. Nesse mesmo semestre, no qual desenvolvi as duas primeiras criações, reservei as sextas-feiras (manhã e tarde) para as duas disciplinas nas quais eu estava matriculado no semestre, que também demandaram tempo com as leituras e escritas propostas pelos docentes.

Conciliar um tempo para ir para a natureza e dar início ao que eu propunha para minha pesquisa foi extremamente desafiador. Chegando já no final de cada disciplina do primeiro semestre, além dos trabalhos escritos, surgem as primeiras criações performativas em que eu me propus, de acordo com cada proposição das disciplinas e das minhas práticas já iniciadas na natureza.

Os dois vídeos, um para cada disciplina, foram construídos num curto prazo. Infelizmente, frente às demandas do momento, não tive muito tempo para me dedicar às preparações que antecederam as gravações. Mas precisava me permitir; sabia que meu corpo clamava por se expressar e dançar. Seguimos, então, o desafio, eu e meu novo parceiro de arte Lucas Andrade, sem medo ou pretensões, jogamos com a realidade e com as ferramentas que tínhamos naquele momento para criarmos nossos primeiros vídeos juntos. Os primeiros registros das práticas e as duas primeiras videoperformances foram gravados com a câmera do celular. O que em nenhum momento me trouxe insegurança ou desconforto, pois já tinha a consciência de quantos bons trabalhos audiovisuais foram feitos com câmeras de celular.



Partimos, então, para um campo gramado com algumas árvores, próximo ao local onde morávamos na época, no bairro Portal dos Ipês I – Araguari (MG), sentido a cachoeira Queda D'água. Chegando lá, procurei um lugar para me conectar com aquele espaço e iniciar minhas práticas.

Para que essas práticas fossem realizadas, acreditei que deveria existir um roteiro a ser seguido. Preparei com alguns dias de antecedência todo roteiro e compartilhei com ele.

Roteiro:

- Exercício do zerar (meditação de olhos fechados, que com o passar das práticas consegui fazer de olhos abertos. Inspirei e expirei lentamente pelo nariz, buscando zerar a mente para me conectar com o presente. Caso viesse algum pensamento, acolhia e logo em seguida desapegava para ele seguir seu fluxo).

Figura 21 - Posição de zerar



- Alongamento.
- Exercícios para articulação de ombros, cotovelos, quadril, joelho e pés.
- Conexão Gaya.

Sentado sobre os joelhos, conexão da testa com a terra, mãos estendidas primeiro para frente com as palmas voltadas para a terra, saúdo o presente e o que ele me traz.

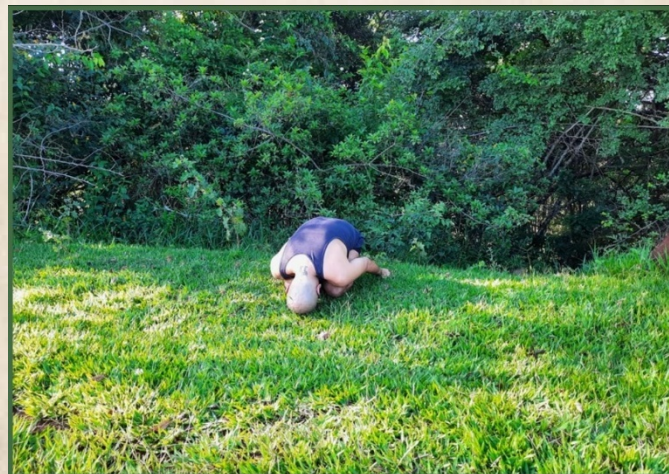
Figura 22 - Posição 1 – Conexão Gaya



Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Depois com as mãos para trás e palmas das mãos para baixo, saúdo o passado por tudo que me ensinou.

Figura 23 - Posição 2 – Conexão Gaya



Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



E por último, com os braços estendidos para o lado com as palmas das mãos para baixo, saúdo, abraçando a grande mãe terra e agradecendo pela vida. Ali ficava por um tempo até sentir-me leve e conectado para dar continuidade às práticas.

Figura 24 - Posição 3 – Conexão Gaya



Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

- Aquecimento (fazia corrida indo de frente e voltando de costas, polichinelo, saltos).
- Início da dança pessoal (buscando alternar partes do corpo para iniciar os movimentos. Alternando planos, peso e fluência).

Início da prática, comecei seguindo o roteiro e o Lucas com o celular na mão começou as gravações. Acredito aqui ser o momento de dizer o quão desafiador foi criar um diálogo e ajustar minhas proposições com ele, que tinha a técnica, mas não tinha experiência com outras linguagens das artes cênicas. Tive que desarmar muito e pontuar, ele dominando a captação de imagens, edição de vídeo e som, e eu me desafiando a depois de tempos sem a prática da minha dança, a dançar sem pedir licença e saber que cada registro realmente captaria mais do que a prática, a essência do que desejava compartilhar posteriormente na minha pesquisa.

Chegado o momento da minha dança, primeiro impasse, que imediatamente me trouxe preocupações por saber que ali era apenas o início de uma longa caminhada. Ele me interrompe dizendo que era para eu resgatar



movimentos que ele tinha achado interessante, mas não conseguiu captar o que ele queria porque eu estava de costas.

Respirei fundo, mas não me contive, imediatamente me exaltei:

DIOGO: Grava o processo! Grava minhas costas! Mas não me interrompa!!!

E ali começava, então, o maior desafio: como lidar com os afetos, divergências, objetivos profissionais e relações de forma evolutiva e construtiva?

Final da gravação, momento de recompor. Sentei-me e ali agradei à grande natureza pela experiência. Por maiores que fossem os contratemplos, consegui alcançar um mergulho e conexão que me distanciaram um pouco do tempo e espaço cotidiano. Meu fluxo energético e sanguíneo estava em outro ritmo. Lembro-me de compartilhar com Lucas na volta para casa, sobre como me senti estranho. Meio tonto, embriagado com aquela experiência. Senti um pulsar no meu corpo diferente. Percebi que alcancei um estado de transe, e ainda não conseguia voltar completamente. Ao chegar em casa, refleti sobre, e percebi que devia procurar ferramentas para me recompor mais rapidamente. Permaneci nesse estado umas duas horas aproximadamente após a prática.

Passado esse tempo de me recompor, pedi para que assistíssemos juntos os registros. Infelizmente nova discussão. Ao assistir, percebi muitos movimentos isolados dos pés, costas e mãos se perderam. Os planos sempre eram abertos, mostrando todo meu corpo, e como estava em processo de investigação, precisava ter detalhes do meu corpo para ter dimensão dos movimentos e tensões.

DIOGO: Por que nesse momento não deixou a câmera parada gravando meus pés? Eles dançavam! Por que foi para minha frente, sendo que a dança das minhas costas estava fluindo?

E ele, em contrapartida, dizia:

LUCAS: Eu não sabia o que você queria que eu gravasse! Suas costas e pés não estavam enquadrados.



Após algumas discussões, percebi que seus argumentos eram quase sempre técnicos. Foi então que o provoquei a repensar algumas questões sobre poéticas, escuta e sensibilidade. Propus que ele experimentasse desconstruir um pouco a técnica a cada registro, sentir e se envolver mais com o que estava acontecendo ali.

Algumas práticas ainda se deram, infelizmente, com essa energia, que me desequilibrava um pouco, bloqueando meus processos de conexão, criação e energia com cada espaço e seus elementos. Isso se repetiu algumas vezes, e na medida que o tempo foi passando conseguimos criar uma desejada sintonia. Hora ou outra a discussão era inevitável, mas meu silêncio agora era meu aliado. Simplesmente ignorava e continuava meu processo após alguns minutos respirando bem devagar, me reconectando com aquele ambiente. Outros momentos, assumia aquelas tensões nas minhas práticas e dança, recebendo tudo a favor da minha criação.

Se passaram algumas semanas, e em algum momento de reflexões comigo mesmo, percebi que precisava trabalhar em mim algumas questões, principalmente a paciência. Queria ele pronto e que fizesse tudo como imaginei na minha mente. Então, me proponho a ter mais cuidado e paciência e me desarmar a cada nova prática. Compreendi que essa experiência era novidade para ele. Mas em algumas de nossas conversas, falei com ele que precisava escutar mais e se abrir para novas experiências, para que nosso trabalho fluísse de forma mais leve e harmoniosa.

Assim, demos continuidade aos processos, cada vez mais ele dominando a captação de imagens, edição de vídeo e som, e eu me desafiando a romper com várias questões do meu processo existencial e artístico.

Nas próximas práticas, continuei seguindo o roteiro. Assumi uma proposta de roupa única para execução de todas as práticas. Realizava tudo com apenas uma bermuda e sem camiseta, e levava uma coberta com estampa de tigre para fazer minha meditação inicial e os alongamentos. Tudo fluía de forma muito programada e sistematizada. Chegávamos no espaço, estendia o cobertor, acendia um incenso, fazíamos silêncio.

Figura 25 - Práticas na natureza – mato – primeiro momento

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Em posição de lótus, continuava o primeiro exercício para silenciar a mente e alcançar o zerao ou vazio total da mente e do corpo. A respiração antecedia toda prática. Acreditei que pela respiração podia acalmar meu corpo e minha mente. Sempre seguia uma sequência, puxando vagarosamente o ar em seis a sete tempos pelo nariz, e no mesmo tempo soltava pela boca. Depois fazia a conexão. Reconheci que nas primeiras práticas minha mente não calava, ficava programando o próximo exercício. Mas a partir da quinta prática o tempo para silenciar foi diminuindo.



Fui em busca do simples, permiti-me meu corpo sentir o que o tempo, o espaço e seus elementos propunham naquele momento, permiti-me ser afetado por tudo que via e sentia.

Figura 26 - Práticas na natureza – mato – primeiro momento

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Pela terra, pela grama, árvores, troncos caídos, me deixava ser afetado e criava impulsos a partir do canto dos pássaros, pelo vento... E a partir dali, deixava sem pretensões emergir em improvisação minha dança, inicialmente sem roteiro ou dramaturgia preconcebida. Enquanto isso, Lucas captava tudo, cada vez com mais sensibilidade e a intuição apurada a cada movimento em busca de planos e ângulos que passavam por cada parte do meu corpo, registrando novas proposições imagéticas do meu corpo e daquele espaço natural em uma quase simbiose.

Ali dancei um corpo-memória. Fui percebendo que inconscientemente, enquanto dançava, movimentos dos meus repertórios há tempos adormecidos foram acordados. No início me inquietei, o ego falava que precisava de novos movimentos, tensões e intenções. Mas rapidamente compreendi que tudo a partir daquele momento faria parte do processo e que ali emergia os primeiros

passos do que poderia se tornar a minha dança. Precisava apenas não criar expectativas, e deixar tudo fluir naturalmente a cada nova experiência.

Tudo foi se tornando mágico, ritualístico. Senti a cada prática o encantamento do meu corpo desenhando no espaço da natureza sendo afetado pelos seus elementos. Cada nova prática me permitia criar uma profunda conexão com aquele espaço-tempo extracotidiano, que foi calando meu ego, me permitindo fluir sem julgamentos.

O estado de transe alcançado, que antes permanecia por algumas horas, diminuiu com o passar de cada prática. Percebi que ali mesmo onde finalizava minha prática deveria me desconectar daquele espaço e da relação com ele criada, assim como com cada elemento.

Comecei, então, após cada prática, a fazer um ritual de encerramento e desconexão. Resgatando a respiração e com voz baixa pronunciava:

DIOGO: Grande mãe, que aqui me acolheu, me inspirou e me permitiu adentrá-la. Aqui me desconecto voltando para meu corpo Diogo para seguir com meu fluxo. Gratidão pelo (re)encontro. Aqui me desconecto, aqui me desconecto, aqui me desconecto e volto para meu estado Diogo de consciência, força e energia.

Com esse ritual, em alguns minutos percebia resgatar a minha energia e consciência para voltar à realidade cotidiana.

Essa primeira fase das práticas se deu por dois meses, no ano de 2022, e será continuada apenas em fevereiro de 2023, quando minha pesquisa é contemplada pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura de Araguari (MG).

Dessa primeira fase emerge duas criações audiovisuais e dois trabalhos com a fotoperformance, uma nova linguagem para mim que expande meus repertórios.

A partir do meu mergulho pessoal em cada prática, começo a ter outra consciência desse trabalho investigativo e desse processo iniciado com tamanhos desafios. Reconheci cada porta aberta e o que cada instante me propôs experienciar, me trazendo maior lucidez de onde poderia chegar.

Depois de cada prática vivenciada nesse primeiro momento, me propus a encontrar minha dança, minha voz. Supostamente, cheguei em alguns




resultados, mas não foi o final. A arte como a vida é uma constante construção. Minha arte espelha a natureza, onde simplesmente me permito fluir enquanto existir. Do meu plantio, espinhos senti... mas acima deles nascem as primeiras flores.

### **3.1 - *Despertar – A Força da Criação***

Julho de 2022, final do primeiro semestre do mestrado em Artes Cênicas (PPGAC-UFU). Disciplina *Pesquisa em Artes*. Proposição final para o encerramento da disciplina: um *antiseminário*. Porém, cabe lembrar, no formato remoto. Inicialmente eu não sabia o que faria, mas já me provocava a seguir um caminho oposto aos seminários até então apresentados. Isso porque, naquele momento, era um *antiseminário*.

Apropriei-me intuitivamente dessa proposta, desconstruindo o formato convencional, no qual os slides e discursos sobre o conteúdo comumente apresentados deram lugar à linguagem audiovisual; crio uma videoperformance. Nela, em meio à poética e estética das imagens e da dança, por meio de narrações e citações dos textos estudados para o seminário, apresento os principais conceitos sobre criação e experiência como método de pesquisa.

O *antiseminário* foi dividido em ‘anti’, no qual apresentei o vídeo para contemplação e apreciação da turma, e ‘seminário’, no qual minha companheira de turma, e desse trabalho, Flávia Arvelos, levantou questionamentos sobre o tema. Para isso, desconstruímos, também, o formato de esclarecimentos e reprodução das teorias e conceitos lidos, levando reflexões por meio de perguntas sobre esse método, até então pouco conhecido pela turma.

A videoperformance foi intitulada  *Despertar – A Força da Criação*. Nela, o despertar da minha arte e criação como ponto de partida para uma investigação e pesquisa acadêmica foi dançado, desconstruindo os pré-conceitos acerca das metodologias aplicadas no campo das artes e experienciando esse terceiro caminho de metodologia em pesquisa: a criação como método de pesquisa. Como afirma Brad Haseman (2015, p. 41), “um novo paradigma para a pesquisa está chegando, um terceiro paradigma melhor compreendido como pesquisa performativa”.



Essa videoperformance foi a primeira experiência da minha pesquisa a partir da prática. Dou continuidade às experiências que tive durante os dois meses de treinamento na natureza. Propus-me novamente a construí-la a partir da improvisação entre meu corpo, o tempo e o espaço da natureza com todos seus elementos. Dessa vez, sem ensaio ou roteiro prévio.

Ao criar essa proposição para apresentar o *antiseminário*, defini o lugar onde as gravações aconteceriam, que seria nos mesmos espaços onde realizei minhas práticas no início do semestre.

Em seguida, convidei Lucas para fazermos um estudo breve sobre propostas do figurino e da maquiagem. Sabia que queria a cor vermelha em ambos, afinal, essa cor para mim vem repleta de significados, como vida, morte, amor, violência.

Não tínhamos muito tempo e nem dinheiro para investir na produção, então como todo artista sabe muito bem transformar e (re)significar as coisas, peguei duas cortinas vermelhas que eu tinha penduradas na janela da sala de casa e pedi para que minha mãe passasse um elástico mais grosso pelo espaço que passava o varão, deixando-a como uma saia, com as aberturas na frente e atrás. Visualizava que nesse formato haveria maiores possibilidades de trabalhar meus movimentos quando as segurasse pelas pontas e abrisse os braços. E se ainda fosse apresentado no dia da gravação com o vento, perfeito, ela poderia se tornar asas.

A maquiagem facial e corporal surgiu do meu desejo de apresentar a realidade dos povos originários Yanomamis, que na época da gravação sofriam grandes ataques políticos e exploração do garimpo em seus territórios. “Onde estão os Yanomamis?”, era o anúncio dos jornais. Essa notícia me sensibilizou e me fez querer, de alguma forma, levar para minha dança, sem nenhuma pretensão de apropriação cultural, elementos que pudessem, mesmo que subjetivamente, apresentar essa realidade dos povos originários, tão perseguidos desde séculos passados até nossa atualidade. Um povo forte e resistente, que ainda frente a tamanhas perseguições, luta para defender e cuidar da mãe Terra.

Para a concepção dessa proposta, juntos, eu e Lucas, pesquisamos e estudamos pinturas de algumas comunidades indígenas brasileiras. Selecionamos algumas, e a partir do que vimos, nos inspiramos e conseguimos



criar nossa proposição pessoal na maquiagem a partir dessa força e energia, percebida em todas as imagens visitadas.

Pensei também em algum acessório para os braços, de forma também a dar movimento pelo espaço enquanto dançasse. Concebi, então, um bracelete de linhas para cada braço, que seriam colocados abaixo da extensão do ombro, sentido o início do bíceps e tríceps. Como o tempo era curto, contei com a colaboração da minha mãe. Com muito cuidado, linha por linha, cor marrom para remeter à cor da terra, foram amarradas em um elástico que contornava o braço, também pintado de marrom, apresentando além da beleza e exuberância da natureza, sua atmosfera selvagem e ritualística, compondo a dramaturgia que seria construída no pós-produção a partir de sobreposições imagéticas e sonoras dos registros das gravações. Esse é um dos caminhos utilizados no audiovisual, conhecido como roteiro aberto. No qual a dramaturgia final se dá de forma mais livre, sendo concebida no pós-produção. Lembrando também que existe a possibilidade do roteiro fechado, onde toda a filmagem se dá a partir de um roteiro que estabelece previamente uma dramaturgia.

Assumo também como parte da maquiagem corporal a pintura branca por todo meu corpo, que resgata a memória dos corpos da tradicional dança *butoh*. Poeticamente apresento um corpo neutro e disponível para ser pintado por outras experiências, conceitos e possibilidades que estariam por vir na minha pesquisa prática, assim como toda minha trajetória acadêmica no mestrado. Como uma tela branca para o pintor, ou uma folha branca para o desenhista. Um recém-nascido, ainda com vestígios da placenta cobrindo o corpo, sendo iniciado no ciclo e fluxo inicial da vida.

Dia da gravação! Pelas demandas do dia, fomos para o espaço das filmagens por volta de duas horas da tarde. Até o pôr do sol teríamos aproximadamente quatro horas para fazer todas as gravações, o que seria material suficiente para construir uma dramaturgia na edição e deixar o vídeo pronto para a apresentação do *antiseminário*, que aconteceria cinco dias após as gravações.

Chegando no espaço, primeiramente, descemos tudo de dentro do carro. Em seguida, pedi para que o Lucas se afastasse por um tempo para que eu pudesse fazer meu ritual de conexão que utilizei nas minhas práticas anteriores. Dessa vez, sem roteiros. Ele se afasta e começa a fazer o reconhecimento do



espaço para as gravações, que é importante ressaltar, que foram feitas pela câmera de um celular.

Enquanto ele caminhava, eu me conectava com aquele espaço. A escuta das necessidades do meu corpo para aquele momento foi de extrema importância. Primeiramente, busquei me zerar, dessa vez de olhos abertos. Observava e sentia tudo que estava à minha volta. As cores, as texturas do mato e plantas que estavam próximas a mim, os cheiros. O mais presente era o das fezes das vacas, que inevitavelmente estavam por toda parte.

Propus-me em seguida a fechar meus olhos e tocar o chão. Passados alguns minutos, visualizo meus pés e mãos se enraizando naquele solo. Era sim possível sentir as vibrações vindas por meio daquela conexão. Meu corpo vibrava sutilmente. Sentia suaves arrepios em toda extensão da coluna. Os olhos da face estavam fechados, porém os olhos da alma expandiam e me apresentavam imagens do meu corpo dançando por aquele espaço. Respiro profundamente por mais alguns minutos, abro os olhos bem devagar, olho à minha volta por um minuto aproximadamente. Em seguida, faço a conexão Gaya, depois me levanto, e já em profunda conexão, meu corpo foi se movimentando vagorosamente, e eu sem pensar deixei fluir. Foram surgindo movimentos que trabalhavam as articulações, principalmente quadril, joelho e ombro. Passados uns cinco minutos, percebo que era necessário começarmos as gravações. Sentia-me já preparado, conectado com todo aquele vasto espaço.

Iniciamos o processo da maquiagem. Optamos por começar pela pintura corporal. Vesti primeiro o tapa sexo branco e pintamos todo meu corpo de branco com pasta de cacau. Enquanto pintávamos, decidi naquele momento, intuitivamente, que iríamos gravar primeiro cenas com essa proposta, sem a saia, sem os braceletes e sem a pintura facial e a corporal preta. Pensei que poderíamos ir agregando cada elemento aos poucos na gravação.

LUCAS: Gravando!

Comecei a dançar, e percebi nos primeiros momentos da dança meu corpo resgatando partituras pessoais, memórias sensoriais, movimentos que em momentos distintos da minha experiência com a dança *butoh* foram experienciados na minha dança.



Em seguida, me desafiando a todo instante a não racionalizar, busquei o estado do vazio e comecei a dançar livremente sem pretensões e calando cada vez mais o ego. Permiti que meu corpo, suas tensões e intensões emergissem da forma mais impensada possível. Por meio da respiração lenta, bem lenta, e do olhar para dentro, olhar de peixe proposto pelo *butoh*, vou acalmando minha mente que no início estava acelerada, trazendo muitos pensamentos ao mesmo tempo. Enquanto não a silenciava, não me permiti parar de dançar, acreditava que em determinado momento, alcançaria o estado do vazio e minha dança seria afetada pelo fluxo e tempo daquele lugar. O emergir de novas proposições corporais aconteceria naturalmente, pelo sentir de tudo que aquele espaço-tempo me atravessava. O desafio era que a mente, o ego e a vaidade, estivessem completamente silenciados.

Com essa consciência, continuei a dançar, me colocando a cada novo instante disponível para ser afetado por tudo que meus olhos alcançavam, por tudo que meu corpo sentia e ouvia. No começo, ouvia apenas os sons de pássaros e vacas que em um determinado momento passaram pelas gravações. Mas, intuitivamente, senti que poderia interferir com sons extras à proposta do espaço.

Dias antes, tinha selecionado algumas possíveis músicas para compor a trilha desse trabalho. Então, resolvi utilizar essas músicas. Tinha levado uma caixa de som de porte médio. Pedi para que o Lucas a pegasse no carro e colocasse as músicas selecionadas. Eis que experiencio com meu corpo outras subjetividades e afetações. Um espaço natural, com um som mecânico. Diante da minha investigação parece contraditório, mas não, rompi com predefinições e me permiti unir o que vinha além daquele espaço com o que era específico daquele lugar. Com o som da natureza e as músicas colocadas não se sobrepondo aos sons propostos pelo espaço, sigo minha dança. O misturar daqueles sons me trouxe impulso e inspiração para dançar. Meu corpo se lançou ainda mais profundo, e consigo me conectar ainda mais comigo e com tudo que me rodeava. Permito-me ser atravessado e conduzido pelos sons da natureza e pelo som da caixa. Pelas cores, cheiros e texturas da natureza e seus elementos.

Entre as (inter)relações e subjetivações do meu corpo, o tempo e o espaço, surge meu despertar, sinto uma força da criação emergindo, percebo ali o início de uma imensidão de possibilidades a serem exploradas e dançadas.

Figura 27 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

**Medo...**

inSegurança...

DesConstrução ...

Liberdade...



Figura 28 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Força...

**Sentidos...**

**Criação...**

**FLUXO...**

EQUILÍBRIO

**ESCUTA**

Figura 29 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

A vida nos ensina que vivendo e passando pela experiência é que se aprende. Segundo Ciane Fernandes (2014, p. 1 *apud* Confucius, 551- 479 a.C., p. 1): “[...] o que eu ouço, eu esqueço. O que eu vejo, eu lembro. O que eu faço, eu entendo”. Cada prática até agora experienciadas, me afirmaram o quanto o fazer me trouxe entendimentos e compreensão do meu corpo, da minha arte e dessa investigação.

Por que seria diferente nesse instante? Já que nele, a arte em si, propõe experiências, aprendizados, reflexões, nos proporcionando entendimento e compreensões sobre a vida e o mundo onde habitamos.

**Afetos...**

MemóriaS...

**Despertar...**

**Experiência!**



Figura 30 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

**EGO**

*EXISTÊNCIA*

ESSÊNCIA

PERMISSÃO

CONEXÃO

Figura 31 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 32 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



Figura 33 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 34 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 35 - Videoperformance *Despertar – A Força da Criação*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

O limite não existe se não quando colocado por nós mesmos. Enquanto isso, temos o direito de voar, de nos expressar, nos expandir, ir por onde desejamos até descobrirmos a hora de mudar de direção. Foi com essa experiência que compreendo o terceiro caminho da pesquisa em artes.

Dia de apresentar o *antiseminário*. Pedi para que todos acessassem o vídeo pelo link disponibilizado na conversa do *Teams* (plataforma utilizada nas nossas aulas no formato remoto) e que após apreciarem, enviassem por ali suas impressões sobre o vídeo em uma frase, verso ou palavra. E o resultado foi extraordinário. Construí um poema, na ordem do envio de cada um. Conservei o formato de fonte, caixa alta, ponto, vírgulas que cada um enviou. Em busca da autenticidade expressiva e criativa de cada um.

Conceitos corporificados

Pensar com a emoção

Corpo-Texto

Dançando referências



DO SOLO BROTA A FORÇA IN NATURA, BUSCA O VENTO E CRIA A  
FORMA.

O artista e os seus pontos de conflitos  
um alien no cerrado

Visceralidade e vulnerabilidade na experiência, permissão para sentir.

Pontos de partida, começar e recomeçar  
cartografia de corpo e movimento

corpo como campo de pesquisa. corpo-espaco que provoca e é  
provocado. Campo de reverberação.

Corpo-mapa

continuum

antropofagia, do que se alimentar?

O que sinto e levo a partir desse primeiro processo (que se inicia com inseguranças, mas em curto prazo começa a tomar forma e me dar forças e ferramentas para concluir) é que nenhum processo é possível sem a experiência e a prática daquilo que se descreve, se experiencia e se vive. Toda teoria organizada foi antes pensada e experienciada. Sigo, após o despertar, repleto de inspirações e motivações para criar, experienciar, sabendo hoje a relevância desse *novo* método de pesquisa por meio da prática e criação. Agora, a partir dessa experiência, dou os próximos passos, desbravo novos caminhos, estradas, (des)construindo paradigmas e, com leveza, me preparando para a próxima viagem. Quem sabe essa primeira experiência já possa servir de motivação para aqueles que acreditam na arte e na criação como princípios de uma investigação acadêmica?

### 3.1.1 - (Vi)Agir – caminhos a se descobrir

☛ (Vi)Agir é o segundo trabalho prático realizado dentro da minha caminhada no mestrado. A criação desse trabalho se iniciou a partir de práticas



e estudos de textos propostos nas aulas remotas da disciplina *Tópicos Especiais em Estudo do Corpo*, ministrada por Renata Meira.

Essa disciplina, desde a primeira aula, me provocou trazendo reflexões e provocações dentro da minha investigação e cada experiência compartilhada em aula pelos outros discentes iam me despertando possibilidades. Por serem aulas práticas em formato remoto, não imaginava a potência que ali eu iria experimentar. Os possíveis caminhos que minha pesquisa poderia alcançar.

Cada nova proposição, uma porta era aberta. Sua metodologia alcançava várias camadas do meu corpo e mente, além de proposições de práticas de sensibilização do corpo, vísceras, pele e respiração, que trouxeram novas direções e possibilidades para nossas pesquisas. Esses momentos foram muito necessários e muito especiais para mim, pela sensibilidade com a qual nos foram repassados. Tudo que vivenciei nessa disciplina colaborou para a fluência e confiança da minha investigação e pesquisa, que se dava pela prática.

Sua proposta durante a disciplina foi de desconstruir formas, buscar caminhos que nosso corpo ainda não houvesse transitado. Éramos provocados a sair do conhecido e usar nosso estado presente como princípio das nossas improvisações. Essa era a direção para começarmos todo o processo. No decorrer dessas experimentações, nos foi proposto buscar imagens com o corpo, movimentos que trouxessem nossa pesquisa para aquela dança-improvisação. Formas, força, texturas, velocidades, tensões, movimentos, todos foram emergindo a cada encontro e, no final de cada prática, deveríamos concluir o processo com uma escrita espontânea.

O tempo foi passando e eu tinha mais aproximação com o que estava investigando e propondo com a minha pesquisa. Chegando ao final do semestre, como avaliação, nos foram propostas uma escrita performativa e a construção, por meio dos exercícios experimentados em aula, de uma dança-performance de nossa pesquisa. Dançando os conceitos e possíveis problemas que apresentávamos na nossa pesquisa, poderia ser um registro performático ou uma videoperformance. Esse seria um vídeo que poderia utilizar dos recursos audiovisuais, como efeitos de transição, focos e edições que compusessem e potencializassem nossa proposta.

O processo dessa criação foi, anteriormente, apresentado para toda a turma, ainda em formato remoto. Fizemos algumas dinâmicas que, a meu ver,



foram de extrema importância para minha criação final. Em uma dessas experimentações nos foi proposto observar o processo dos colegas de turma. Um por um apresentava sua dança-performance e, em qualquer instante em que identificássemos nos seus movimentos algo comum ou algum elemento que dialogasse com nossa proposta, deveríamos, a partir daquele movimento ou elemento, começar nossa dança-performance. Percebi que tive uma identificação com a maior parte dos processos apresentados.

Repetimos pela segunda vez na semana seguinte esse mesmo exercício. Já conhecíamos as propostas de cada um. Especialmente nesse dia, um companheiro de turma apresenta seu processo com um elemento surpresa: livros sobre as costas. Imediatamente meu corpo pulsa para iniciar minha dança a partir dali. Uma mala antiga que eu utilizava no chão, com girassóis dentro, assume outro lugar, e começo, a partir dali, a carregá-la sobre minhas costas. Quando a senti, meu corpo a acolheu e minha mente foi tomada por várias imagens de tudo que eu carregava até aquele momento da minha vida, e que às vezes precisava me libertar. Nesse instante, emerge a dramaturgia que iria apresentar por meio da minha videoperformance *(Vi)Agir*.

Algo que muito me sensibilizou por meio de cada experiência vivida nessa disciplina é que a arte ocupa várias camadas; ela se constrói com generosidade e com coletividade. A partir da proposição do outro, a potência dada ao nosso trabalho pode ser ainda maior, podendo percorrer diversos caminhos possíveis, que colaborem com a nossa criação.

O espaço escolhido para a realização da minha dança ultrapassou as salas fechadas e os espaços urbanos. Assumo, novamente, essa oportunidade de ir para a natureza e me relacionar com seus elementos, experienciando novas possibilidades do meu corpo em contato com sua energia, força e formas.

Dessa vez, escolho um campo de girassóis secos, onde é perceptível a intervenção do ser humano. Construo uma dramaturgia apresentando ao público uma história pessoal, que pode ser compreendida quando narrada pelo meu corpo, pelos objetos utilizados e pelo espaço escolhido, assim como pela captação e edição das imagens e trilha sonora.

Figura 36 - Videoperformance *(Vi)Agir*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

*(Vi)Agir* apresenta símbolos sociais que transcendem um significado literal, elucidando novas poéticas e ressignificações do corpo em movimento no tempo e no espaço, amalgamando intersecções aos questionamentos contemporâneos sobre o ser humano, seus sonhos e seus desafios.

Figura 37 - Videoperformance *(Vi)Agir*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



Nessa criação, o performer em representatividade do ser humano busca caminhos que o auxiliem a superar os desafios, padrões e regras impostos pela sociedade e pela sua própria mente, que cria bloqueios e um sentimento de impotência e inferioridade.

Figura 38 - Videoperformance (Vi)Agir

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

A trajetória e o caminho pessoal do ser humano são apresentados pelo performer em caminhada com sua mala-bagagem, com um figurino cotidiano. O caminho que se inicia com demasiado peso, medos e inseguranças, ao desatar os olhos e despertar seus sentidos, se depara com uma nova visão. As tensões e o peso corporal representado no início da dramaturgia vão se transformando a partir do abrir da mala. Com o novo espaço e os elementos que o compõem, como a terra, água e um girassol ainda vivo, surge a vivência de novas possibilidades, emerge a fluência e a leveza na qualidade dos movimentos, propondo, a partir dessa nova experiência, um corpo 'livre' e sem amarras, novos caminhos e viagens em busca de si, se libertando do que sempre lhe foi imposto, externamente e internamente.



A person in a white t-shirt and blue jeans is walking away from the viewer on a wide, dusty dirt road. They are carrying a large, dark brown suitcase in their right hand. The background shows a dry, open landscape with sparse vegetation and a clear blue sky.

# (VI)AGIR

O desafiar-se, uma viagem onde o caminho que se inicia com medos e resistências, desabrocha um belo viajar, por caminhos de luz, possibilidades, descobertas, (re)significações, des(construções).  
Academia versus criação... Um caminho possível, uma real e infinita experiência de força e sustentação.  
Cada instante um descobrir ou (re)descobrir o passo, o pulso, a paz, o ar.  
E tudo VAI, VEM...



O CONTER,  
O SOFRER,  
O GRITAAAAAR,  
O ENLOUQUESER.  
OU SER  
SER  
SER

O DESPERTAR DOS SENTIDOS,  
O DESVENDAR DOS OLHOS  
PARA NOVOS ALCANCES  
E PARA O NOVO SENTIR,  
**INVESTIGAR...**

R E S P I R A R  
E X P L O D I R  
S E P C E B E R  
P E R - W Z O I  
- R R R A R



# A lucidez passou, Voltou Ficou Partiu...

Que jornada,  
Que sentir...  
Que Fluir

No gerar criativo, dou à luz as ideias e sentidos que me nutrem.  
Externalizo tudo guardado por tempos.

Tenho sede de captar a energia e a voz dos cosmos,  
deixar-me fluir como as águas. Quero estar leve para voar  
e firme para não esmorecer.

## RASGAR PARA NASCER!

Nascer, explodir, rasgar os egos,  
medos, vergonhas, julgamentos...  
Respiro em disparada ao encontro  
do garoto perdido. De um salto,  
um voo, da queda voltar-se ao  
ventre.

Do cansaço o explodir das  
sensações, suores, acelerada  
respiração.

Solto-me, prendo-me... Agora vou  
pelo meu próprio sentir e caminhar.





Coração acelera  
Mente cala  
Sangue flui  
Olhos alcançam...  
O tempo  
Os extremos  
O céu  
A Terra  
Os lados  
Os dedos  
Desenhos  
Sim, novamente  
o rasgar-se  
Me sinto  
Me sento  
Me deito  
e danço  
Me chicoteio  
É hora  
de parir...  
O desconhecido,  
porem,  
desejado.  
As novas  
formas  
trazem  
percursos  
Tensões  
Intensões!



Tempo acelerado  
**O desafio de viver**  
Sentir o que quase não se sente...

**Medo**  
Tensões e contrações  
RASGA-SE O VENTRE e assim (RE)NASÇO.

Do quadrado  
**A desconstrução das formas**  
Surge infinitos caminhos.

**Do simples**  
Do aparente nada  
Surge um caminho de luz e possibilidades...

**Olhos fechados**  
**Bolha viva**  
**O fluxo e a nova vida!**


Perdido me centro  
**Sento-me**  
Sentado o novo flui.

**O corpo pulsa**  
**O fluxo se abre**  
**A mente se esvai e cria!**

**Assim parto, rumo ao desconhecido...**  
**em busca de novos caminhos avistados a frente.**





Após a apresentação para a turma, esse vídeo foi disponibilizado no meu canal do YouTube:  <https://www.youtube.com/@diogosanquetta>. Divulguei também para algumas pessoas via WhatsApp e Instagram. O retorno foi gratificante, a compreensão do que foi proposto para além da subjetividade apresentada em sua poética foi alcançada pela maioria das pessoas que assistiram.

A seguir, registro algumas impressões que chegaram a mim por vários meios virtuais. Considero-os de extrema honestidade e sensibilidade. Com generosidade, não hesitaram em expor sua participação neste trabalho como espectadores. Algo que para nós, artistas da cena, é nosso combustível e fonte de motivação, força e incentivo para prosseguirmos com nossas criações.

O que não enxergo que me coloca no caminho?

O que fazer com o peso, cansaço e dor que também sou eu?

Recriar- se com a esperança de quem semeia suas sementes no pó e no  
vento!

Esperando a água que virá para despertar a semente em estado de dormência.

Solto o grito de quem renasce a partir de si mesmo!

Trilho os caminhos da liberdade de poder sorrir e escolher as sementes e  
cuidar delas!

Agora posso ser eu mesmo com toda aridez dos caminhos, amar e resistir!

Eu existo! Eu sou!

(F. N.).

O mundo secou, mas você revitalizou com sua bagagem humana. A mala dos  
sonhos para um de grito de vida.

(A. W.).

Nossa caminhada em terra seca, carregando nossas bagagens... Às vezes  
cegos e sem esperança. Sempre há um girassol vivo, buscando a luz mesmo  
entre tantos secos...

(M. T.).

### 3.1.2 - Fotoperformance – uma expansão investigativa

Passado o primeiro semestre, novos desafios surgem com as novas disciplinas ofertadas. Quando acessei as disciplinas do segundo semestre, vi a optativa *Tópicos Especiais em Performance*, que seria ministrada pelas docentes Mara Lucia Leal e Paulina Maria Caon. Não pensei duas vezes, logo me matriculei, pois era um presente ter uma disciplina que contemplasse a performance, que diretamente contribuiria para minha investigação.

Iniciou-se o semestre, acessei vários textos, vídeos e imagens fascinantes, que ampliaram meus horizontes práticos e teóricos e que serviam de inspiração nas minhas criações. Em novembro, foi apresentado o tema *fotoperformance*, onde deveríamos ler alguns textos para discussão e propor alguma fotoperformance. Em contato com esse tema, vislumbrei possibilidades dentro da minha pesquisa, e percebi que poderia expandir para além dos vídeos, com a fotografia, que possibilitava ações performáticas por meio da imagem e na qual os recursos técnicos como a colagem, montagem e a *mise-en-scène* poderiam ser utilizados.

Sobre a imagem e a ação por meio do registro fotográfico, Vinhosa (2014, p. 2883 *apud* Romanini, 2018, p. 97) apresenta que: “O performer se coloca diretamente para a câmera a fim de executar uma imagem expressiva e visualmente potente, qualidades a serem encontradas na unicidade da imagem”. Cada elemento constituinte da imagem registrada (espaço, figurino e maquiagem), com toda potência, intensão e visceralidade do performer que se coloca em performance no momento do registro. Propõe ao público, uma foto viva, que transcende o estado inalterável da fotografia, provocando estímulos visuais múltiplos e alteráveis de acordo com cada olhar e subjetividade.

Com essa proposta, alcancei a compreensão de que a fotografia se apresenta não apenas como um registro, mas como um aparato discursivo, podendo propor um apelo social, uma poética e uma dramaturgia por meio de cada objeto/signo apresentado, e a relação espaço-performer, propondo olhares, relações e afetos frente ao que é apreciado pelas imagens fotográficas.

Cada detalhe pensado para a construção das fotografias propõe que a câmera “diante da ação não apenas a registre, mas que apreenda o instante em



que se ocorre a relação viva entre ator-performer e espaço” (Romanini, 2018, p. 100), trazendo ao espectador diferentes percepções propostas pelas imagens. “A produção da imagem surge como um suporte artístico de uma autonomia discursiva, uma vez que a ação é pensada para esse fim específico” (p. 97).

Com essas informações e reflexões, inicio uma conexão com meu objeto de pesquisa, que propõe no final uma vídeo-dança-performance. Porém, algo me inquieta nesse instante e ocupa meus pensamentos como um possível problema: como tocar, sensibilizar, provocar, despertar afetos e reflexões no espectador, sem estar presente na ação proposta, sendo a única experiência do espectador, com minha proposição artística, uma tela?

Questionava-me, também, sobre a inexistência da presença ou audiência através do vídeo ou qualquer registro fotográfico. Providencialmente expandindo meus estudos sobre fotoperformance, sou contemplado com um pensamento que me traz calma e maior compreensão do meu problema. O “contato com o espectador se faz pelo registro fotográfico como um desdobramento visual da ação” (Romanini, 2018, p. 97), no qual “o espectador encontra ali efeitos de presença na ausência, em uma atividade porosa, desenvolvida durante um mergulho na obra artística” (Angeli; Lemos; Rocco, 2021, p. 126).

Após esses esclarecedores estudos, já com maior clareza e compreensão da força e da potência de um corpo em um espaço através da imagem, apresento na disciplina duas propostas de fotoperformance: corpo na natureza e corpo no urbano, nas quais as imagens fotográficas são realizadas a partir de um contexto, dramaturgia e até mesmo sendo pensadas a partir das possibilidades de recursos que um dispositivo proporciona, como o *zoom*, (ferramenta de aproximação da imagem), podendo levar o espectador a passear por estas imagens, sendo impactado pelos detalhes e pelas propostas dramáticas, distribuídas por todos os espaços e elementos da imagem.

Motivado também pelas proposições de Ana Medietá, pelas quais transito nessa disciplina, aprecio algumas das suas fotoperformances, que buscam a relação e a integração do seu corpo com a natureza e seus elementos. “Corpoterra, corpoambiente: natureza, gente e arte compondo uma só coisa, múltipla e complexa” (Lambert, 2020, p. 56). Partindo desse pressuposto, construo um diálogo com minhas práticas de pesquisa.

### 3.1.3 – *Em Deriva – Corpo in Natura*

No primeiro experimento com a fotoperformance nessa disciplina propus, por meio da imagem fotográfica, a integração do meu corpo com a natureza.

Para que as fotos fossem realizadas, propus-me uma caminhada à deriva em lugares da natureza próximos à cidade de Araguari (MG). Escolho, então, um desses espaços para a minha ação. Um lugar que de alguma forma me despertou sensações, afetos, emoções e que criou imagneticamente uma relação. Ao adentrá-lo, propus-me a despir-me, dando início ao primeiro contato com seus elementos, que vão despertando um sentir e, em seguida, o interagir. Assim, é concebido *Em Deriva – Corpo in Natura*.

Figura 39 - Fotoperformance *Em Deriva – Corpo in Natura*



Figura 40 - Fotoperformance *Em Deriva – Corpo in Natura*


Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.


#### 3.1.4 - Cuidado: ‘Viado’ na Pista – um grito de alerta

Em seguida, propus-me outra experiência, assumindo outro espaço e contexto. Fui para o espaço urbano buscando registrar minha indignação e angústia com tanta violência e crueldade contra pessoas LGBTQIN+.

O Dossiê de Mortes e Violências contra LGBTQIN+ no Brasil denuncia que durante o ano de 2021 ocorreram 285 assassinatos.<sup>5</sup> Em outubro de 2022, na cidade de Araguari (onde resido), às vésperas das eleições, o amigo e artista

---

<sup>5</sup> Disponível em:  <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtbrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2021/>. Acesso em: 20 nov. 2022.

João Batista Cardoso, graduando do curso de Artes Cênicas na Universidade Federal de Uberlândia - UFU e servidor da Fundação Aragarina de Educação e Cultura – FAEC, foi cruelmente assassinado por divergência política e homofobia. Realidade testemunhada, porém, negada no boletim de ocorrência, registrando injustamente que a morte foi causada por motivo fútil (  [Matéria jornal](#) ). Com o sentimento de injustiça e protesto, tenho a ideia de levar isso para minha cena, construindo um pré-roteiro. Mas, ao apresentar a proposta dentro da disciplina, vários questionamentos e problemáticas surgiram.

Inicialmente, seria uma performance dentro da Universidade, pelas ruas onde pessoas circulavam em grande fluxo. Entretanto, a proposta, que envolvia nudez, violência e gênero, tomou outros rumos. Em diálogo com a turma e a docente, houve um consenso de que poderia gerar transtornos pelo campus, devido ao momento delicado que o país vivenciava com a atual política do presidente Jair Bolsonaro e aos vários casos de censura e intolerância com algumas propostas artísticas. Foi sugerido, então, pela docente Mara Lucia Leal, que eu me apropriasse da linguagem da fotoperformance para apresentar minha proposta.

Sugestão aceita, construí e experienciei (agora com mais consciência) a força e a dimensão dessa linguagem. Foi desafiador, pois o que acreditei ser um caminho mais fácil exigiu um pouco mais de mim. Saímos eu, meu companheiro e meu amigo João Marcos para registrar as fotos. Encontrei um cenário ideal para receber a ação dessa mensagem tão específica e que queria repassar há tempos: uma rodovia. Quando chegamos, o fluxo de carros era muito intenso. Havia um acostamento largo, mas quando comecei a me preparar para irmos para a ação, um momento de lucidez por parte de meu companheiro e de meu amigo surgiu e vieram até a mim dizendo: “Acreditamos que pode ser perigoso fazermos essas fotos aqui com esse fluxo, o risco de acidente ao passarem os carros e se depararem com você deitado, ensanguentado no chão, fora que a ignorância e intolerância de alguns pode nos trazer uma real violência”.

Inicialmente resisti, afirmei que esse era o papel da performance, intervir num espaço-tempo sem medo, mas rapidamente lembrei: “Que riscos reais posso correr e colocar quem por aqui passa?”. Nesse tempo, vi que meu companheiro começou a fotografar a rodovia, os caminhões, os carros e uma placa que estava à frente. Então, ele chegou ao meu lado e, percebendo minha



decepção frente à proposta que parecia estar distante de se concretizar, disse: “Confia em mim! Vamos para outro lugar fazer as fotos”. Eu nem pensei e já disse: “Para onde? Nenhum lugar irá trazer a dimensão que esta rodovia traz. Vou mudar a proposta”. Ele me interrompeu e disse: “Posso editar você deitado em qualquer outro lugar e colocar você nessa rodovia. Fiz algumas fotos, e são o suficiente para fazer o que você deseja”. Eu, já completamente estressado e sem mais esperanças, respondi: “Mas ficará artificial, quero algo realista, o máximo possível”. Ele novamente afirmou: “Confia em mim!”. Foi então que, sem ter uma possível solução ou alternativa, concordei.

Fomos até uma estrada de terra distante da cidade e fizemos uma sequência de várias fotos. Ele cuidou de fazer vários ângulos e planos e meu amigo ajudou com os elementos cênicos e efeitos de sangue. Assim, concluímos as fotos, deixamos meu amigo na casa dele e prosseguimos para nossa casa. Chegando, meu companheiro já foi para o computador e descarregou todas as fotos. Quando todas já estavam no computador, ele me chamou e juntos decidimos quais fotos seriam utilizadas. Pela primeira vez não quis participar da edição, estava muito desapontado, não acreditando que daria certo. Após horas frente ao computador, ele me chamou, e o que vi foi algo inacreditável. Tudo que na minha mente havia sido construído para este trabalho, estava ali na minha frente. Cada detalhe, como a sombra dos cacos de vidro estilhaçados no chão, estava ali. Eu pulei, me entusiasmei, agradei e disse: “É isso, você arrasou, ficou incrível”.

Assim, foi concebido *Cuidado: ‘Viado’ na Pista*, uma proposição estética e poética que traz a dor e a sensibilidade, os caminhos e possibilidades que levam à violência e ao desrespeito gratuito. Com a ferramenta de *zoom* é possível apreciar uma dramaturgia por meio de elementos distribuídos pelo espaço da fotografia.

*Cuidado: ‘Viado’ na Pista* é uma proposta e sequência organizada em três fotos, buscando por meio da simbologia do três, o terceiro caminho, o dos gêneros.

Figura 41 - Fotoperformance *Cuidado: 'Viado' na Pista*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 42 - Fotoperformance *Cuidado: 'Viado' na Pista*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.



Figura 43 - Fotoperformance *Cuidado: 'Viado' na Pista*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Após cada uma dessas experiências que horizontalizaram minha investigação, e no deleite de cada uma delas com novas linguagens e possibilidades de apresentar minha arte e mensagem para o mundo, sigo com perguntas, reflexões e desafios.

As proposições iniciais do meu processo de pesquisa se ampliam, e vejo novas direções. Reconheço que a natureza me traz conexão, fluência, afetações para meu trabalho de criação e para minha *Dança in Fluxo*. Mas meu corpo precisa de algo mais, preciso prepará-lo para maior equilíbrio, alongamento e tônus. Eis que parto para um segundo momento desta investigação.

#### 3.1.5 - Os frutos – diálogos com estúdio: por um corpo expandido e tonificado

No início do meu processo investigativo, busquei experienciar e mapear minha dança *butoh*, as tensões e movimentos que emergiam a partir de improvisações livres em lugares/espacos da natureza. Comecei a perceber em meu corpo certas limitações para movimentos que exigiam mais equilíbrio, força, mobilidade e alongamento. Algumas vezes sentia que precisava sustentar mais uma perna ou os dois braços para trás curvando minha coluna, e o que conseguia era o desequilíbrio e um desconforto nas costas. Naquele instante, não parava de dançar, usava tudo a favor da minha dança. Porém, passando o

tempo, algumas experiências corporais foram me incomodando. Reconheci que usar do que o instante propõe é essencial, mas se eu quisesse ficar com uma das pernas suspensas, e os braços para trás por mais tempo, eu teria que conseguir, meu corpo precisaria obedecer ao comando. Nesse momento, senti que meu corpo não estava completamente preparado como eu imaginava.

Os exercícios de alongamento e força que antecederiam minhas práticas passaram a não ser mais suficientes para o que eu começava a experienciar. O impulso, a força e inspiração despertados a partir do contato com aqueles espaços e elementos da natureza e com os exercícios de conexão provocavam novas proposições que transcendiam as experimentadas anteriormente. Mas algo podia ser melhorado, meu corpo pedia por algo a mais.

Reconheço, então, que precisava de outras ferramentas que preparassem meu corpo para novas possibilidades de tensões, execuções e variações de movimentos, principalmente os que exigiam mais da minha força, mobilidade e equilíbrio.

Compreendo que precisaria de treinos corporais diários para suprir essas fragilidades que havia percebido no decorrer dos experimentos, treinamentos, improvisações e criações na natureza. Foi possível, também, analisar a partir dos primeiros registros visuais que meu tônus muscular precisava ser mais bem trabalhado para realmente transmitir a força, tensão e visceralidade que desejava na minha dança.

Durante todos esses processos, compartilhava esses registros das práticas na natureza, assim como criações audiovisuais, com minha orientadora Ana Wu. Entre um diálogo e outro, ela fez algumas observações, dentre elas uma relativa ao tônus, que também havia me incomodado ao assistir aos vídeos. Num dos nossos encontros, ela propôs que se fosse possível, eu dedicasse um tempo do meu dia para praticar exercícios de hipertrofia, melhoraria muito minha força e tônus muscular. Essa sugestão foi muito bem recebida, mas fiquei pensando em como conciliar, naquele momento, tudo que estava fazendo com a proposição da hipertrofia. Não tinha dinheiro para pagar academia, e mesmo sabendo de outras ferramentas, que dariam para fazer em casa e em qualquer outro espaço, pela demanda de trabalhos não conseguiria conciliar.

Essa realidade estava prestes a ser mudada. Em setembro de 2022, me inscrevi no Programa Municipal de Incentivo à Cultura – PMIC, pela FAEC –



Fundação Aragarina de Educação e Cultura, buscando uma alternativa financeira para desenvolver minha pesquisa de mestrado. Caso fosse aprovado, conseguiria dedicar mais tempo às minhas pesquisas, renunciando algum dos trabalhos.

Em dezembro de 2022 saiu o resultado e meu projeto havia sido aprovado. Em fevereiro de 2023 recebi a primeira parcela para desenvolver o projeto e, com a verba recebida, consegui diminuir minha carga horária de trabalho e comecei a dedicar mais tempo à minha pesquisa. No projeto, consegui incluir no orçamento a academia para que pudesse treinar hipertrofia muscular, e o pilates (que em meio a tantas proposições de treinamento corporal, para mim se fazia necessário, devido a uma hérnia na C3 descoberta há 12 anos). Quando descobri essa questão em minha coluna, fui indicado a fazer pilates para aliviar as dores, porém, o que encontrei lá foram ferramentas de cuidado extremo com o corpo, com as quais, por meio da respiração e consciência corporal, a mobilidade, o alongamento e o equilíbrio são trabalhados por meio de variados exercícios que, sem dúvida alguma, potencializam e trazem uma expansão do corpo e de todas as energias. Nos conectamos pela respiração e sincronidade de cada articulação, vértebra, músculo e pele.

Assim, iniciei um novo momento e processo dentro da minha pesquisa. Duas vezes por semana dedicava-me ao pilates no Espaço Viva Mais, com a instrutora Maria Julia Fernandes, fisioterapeuta, e três vezes por semana na academia Body Club onde foi montada uma ficha para hipertrofia pelo instrutor Felipe Tadashi Alaó, educador físico, ambas em Araguari (MG).

Figura 44 - Treinamento academia



Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Nas primeiras semanas, senti um novo despertar do meu corpo. Cada exercício que fazia, possibilidades surgiram na minha mente para possíveis movimentos.

Com um mês percebi meu alongamento e equilíbrio bem melhores, meu corpo começava a tonificar.

Figura 45 - Treinamento pilates

Fonte: Maria Júlia Fernandes - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Passado um mês, voltei para a segunda parte das minhas práticas na natureza. Agora percebi maior consciência e domínio sobre meu corpo. Movimentos que antes não conseguia executar por falta de força, equilíbrio e alongamento, agora os executo com maior êxito. Nas tensões, meu corpo está mais vivo, e toda minha musculatura agora mais tonificada, potencializa minhas tensões na minha dança. Foram nove meses dessas práticas em estúdio conciliadas com minhas práticas na natureza, e o processo com meu corpo foi extremamente transformado. Minha investigação, que inicialmente se daria apenas na natureza, alçou novas perspectivas que afirmo terem sido de extrema importância para um corpo, tônico e presença total para minha *Dança in Fluxo*. Novos contornos foram emergindo, expandindo meu corpo para outras dimensões e possibilidades.



#### 4 - PERCURSOS EM FLUXO

Para minhas práticas, nesse segundo momento da minha pesquisa, assumi novos caminhos. Com as práticas também em estúdio (academia e pilates) meu corpo parecia já estar esperando para dançar. Como no pilates alongava muito, e na academia com o treino de hipertrofia e aeróbicos, acredito que minha mente compreendia que quando chegasse na natureza, tinha que simplesmente conectar, sentir, fluir e dançar. Percebi intuitivamente que algumas práticas (alongamento, exaustão e exercícios de articulações) que antecederiam minha dança não eram mais necessárias para meu corpo estar preparado para dançar.

O que antes seguia um roteiro, agora me abria para o presente, exercitando a escuta do meu corpo em cada espaço, sentindo intuitivamente o que ele precisava para dançar. Percebi que quanto menos programava, mais tudo fluía. Os dois únicos momentos da primeira parte das práticas que novamente incluí, são o zerar e a conexão Gaya. Esses dois exercícios me traziam expansão energética e uma força imensurável, fazendo-me enraizar em cada espaço, criando uma profunda conexão com cada elemento e com toda ancestralidade ali já habitada. Senti meu corpo como extensão de tudo que ele tocava. Senti como que uma transmutação de um corpo humano para um corpo elemental. Tornando-se mato, pedra, terra, tronco e água.

Esse segundo momento das práticas foi realizado durante sete meses. Adquirimos uma câmera GoPro 11, o que permitia maior qualidade e possibilidades na captação. Comprometi-me a realizá-las duas vezes por semana, por aproximadamente duas horas por dia. Ao passar dos meses, devido a novas demandas, gravávamos de duas a três vezes por mês, estendendo as práticas por quatro a cinco horas seguidas por dia. Inicialmente, acreditei que isso comprometeria o ritmo do processo investigativo, mas quando percebi, foi a experiência que precisava. Muito tempo em movimento, dançando ao sol quente, pés queimando, água fria com vento me abraçando deixando meu corpo frio foi me transportando para outras proposições de consciência e estado de presença. A permanência por horas no mesmo lugar me trazia maior conexão e intimidade.



Horas dançando, alcançava o estado de exaustão que me trazia um calar, um respirar profundamente, um silenciar do ego.

O que emergia era algo genuíno, ancestral. Muitas vezes ao cair no chão, extremamente exaurido, me convencia de que não conseguiria mais dançar. Nesse momento, meus dedos dançavam suavemente, meus olhos lacrimejavam, meu coração era dança, ali sentia uma vibração vinda da terra, uma melodia aparentemente inaudível chegava aos meus ouvidos. Algo me dizia: dance, não pare! Uma nova força emergiu e meu corpo num impulso quase imediato voltava a dançar.

Exatamente nesse instante, despertava em mim uma força incontrolável que me fazia dançar sem pensar, minha dança assumia uma qualidade de energia antes desconhecida. Por entre micro e macro movimentos pelo espaço meu corpo fluía, sem controle. No contratempo cotidiano, in fluxo, eu conseguia agora simplesmente dançar minha necessidade e meu desejo. Minha voz se tornava corpo em dança. Minha mente era tomada por cores predominantes de cada espaço. Meus olhos não viam mais por meio de um corpo humano. Era simbiótico. Minha respiração se conectou com o pulsar de cada elemento, meu coração era sol, fogo, água e terra. Agora eu era a minha dança que dançava em mim.

Essas experiências simbióticas se tornaram para mim um divisor de águas. As experiências do primeiro momento das práticas trouxeram proposições que me incomodavam, me traziam bloqueios, medos e inseguranças. Depois de um tempo, compreendi que tudo era necessário. O que aparentemente era mecânico era apenas o início. As discussões com Lucas e a dificuldade de conexão com cada espaço nas primeiras práticas foram necessárias. Afinal, ali era o início de uma nova caminhada de vida, relação e arte. E nesse segundo momento, nosso diálogo começa a fluir e a conexão dele com cada espaço e com a minha dança começa a ser transformada.

Lembro-me no início das práticas e gravações dos vídeos, de o quanto tudo foi difícil. Compreendi depois de meses que cada experiência da nossa vida e nossas relações com ela têm mais influências em tudo que fazemos do que possamos imaginar.

Assim, me propus uma tríade de espaços. Queria contemplar energias distintas que cada elemento da natureza dispõe. Dessa forma, dividi a prática



em três partes: a primeira em CorpoMato, onde todas as práticas aconteceriam em contato com gramados e árvores; a segunda em CorpoTerra, onde a predominância do espaço fosse o elemento terra; e a terceira em CorpoÁgua, onde a água ocupasse maior dimensão no espaço.

#### 4.1 - CorpoMato: ➡(Parte 1 ; Parte 2 e Parte 3)

Em mim habitam seres a serem despertados, forças incalculáveis tomam formas, fluências, pesos e fluxos. O verde, para mim é esperança, renovando cada poro do meu corpo antes adormecido. Transito pelo chão, pedras, pequenos morros, árvores, galhos e folhas. O espinho de lobeira, que me fere nos primeiros instantes, me alerta que estou pisando sobre meus ancestrais. Indica-me pisar suavemente. Ali, entendo e não mais me firo. Conecto-me, integro-me, numa quase simbiose eu sou mato. Meu corpo aos poucos vai se despertando, o vento conduz meus movimentos fazendo-me estar leve e fluente. O enraizamento dos meus pés naquele chão me traz equilíbrio para visitar e transitar em vários planos. O cheiro de mato reverbera na minha coluna provocando tensões e contrações.

Sou mato!

Sou inseto, transito!

Sou o pôr do sol, luz e escuridão.

Figura 46 - Prática no mato

As práticas realizadas nessa segunda parte da minha investigação foram realizadas no mesmo campo do primeiro momento, alternando cada momento em uma das partes da dimensão desse espaço, que era imenso e com variados ambientes. Lugares com somente capim na sua extensão, outras partes com moitas que passavam da minha altura, outras com capim e alguns morros de terra de cupim, e em uma de suas extremidades, grupos de árvores e galhos secos.

Nesse (re)encontro com esse espaço, percebi já no primeiro dia que o mato e seus elementos realmente me trouxeram proposições anteriormente não experienciadas. A conexão com o presente e com o estado que nos encontramos nele nos faz emergir possibilidades de transitar em camadas antes não visitadas. Percebi como meu corpo criou rapidamente maior intimidade com esse lugar expandindo-se a cada prática.

Acredito, sem dúvida alguma, que meu amadurecimento nesse intervalo relativo ao meu corpo, o início das práticas com o pilates e academia, e já um melhor diálogo e sintonia com o Lucas foram responsáveis por essa intimidade e conexão mais profunda com as práticas. Senti que o estado de presença que almejava estava cada vez mais próximo. Percebi que para alcançá-lo, primeiramente deveria reconhecer como eu estava naquele momento, pois não adiantaria negar meu estado, pois já sabia que a fluência e conexão com aquele lugar fluiriam. Então, para iniciar todo processo, eu deveria estar ali, exatamente ali, com meu estado pessoal, corpo, mente e energia, e o que viesse fora do que aquele espaço-tempo me trazia não deveria negar, recebia-o, mas rapidamente devolvia para que seguisse seu fluxo e eu estivesse com uma conexão ainda maior com o tempo presente.

Cada dia em que realizava minhas práticas percebi que conseguia me zerar mais e estar apenas ali. Em meio a tantas afetações e possibilidades do presente, o passado e futuro foram sendo silenciados dentro de mim. Percebia o quanto o presente era suficiente, e meu corpo percebendo isso e sendo estimulado a se conectar com aquele espaço, tempo e cada afetação das cores, cheiros e texturas que ele tocava. Ele se conectava e ali começava a minha *Dança in Fluxo*, fluindo junto ao que o presente propõe. Não parar para pensar; o sentir é necessário.



Quanto mais mergulhava na minha dança, mais aquele espaço e eu éramos um. Seus elementos me integravam completamente. Toda a extensão dos meus braços e cada dedo eram galhos e folhas que meus olhos avistavam. O cheiro conduzia a velocidade dos meus movimentos. As texturas propunham tensões por todo meu corpo.

#### Figura 47 - Prática no mato

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

O mato me trouxe variações de um corpo-árvore. Cada árvore ao redor do meu corpo reproduzia sua forma por alguns minutos. Em seguida, naturalmente essa forma era desconstruída e ali nascia uma nova árvore no meu corpo. Tinha seu tamanho, profundidade da raiz, galhos e folhas distintas do que estava à minha volta. Era mágico, e não conseguia mais racionalizar o que acontecia ali. Mas sabia que era o que almejava, e estava acontecendo. Era emocionante, era, na verdade, algo que aqui palavras jamais irão traduzir. Mas talvez ouse descrever que era uma mistura de um gozo com um voo. Uma

excitação e liberdade. O final de várias práticas era tomado por lágrimas de gratidão e transformação. Não acreditava que o simples era a minha necessidade para dançar. Estar mais próximo da minha origem, que acredito ser a natureza, e me reaproximar da ancestralidade originária me despertou potências, possibilidades e uma expansão de consciência que na verdade refletiram na minha vida pessoal. Afirmo: Diogo antes e depois de todo esse processo. Consegui a partir dessas experiências, seguir com mais escuta, disposição para respeitar e aceitar o que se opõe aos meus pensamentos, e realmente seguir cada novo instante em fluxo, sem interromper cada processo por imposições pessoais ou sociais.

#### Figura 48 - Prática no mato

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Ali, ainda no mato, meu corpo também era um corpo animalizado. Os cavalos e vacas que por ali passavam afetavam meu corpo instintivamente. Na minha dança, quando eles por mim passavam, eu no fluxo, emergia uma corporeidade quadrúpede. Joelhos e mãos tocavam o chão, sons emergiam. Talvez um relinchar, mas não, era minha voz buscando falar, dialogar com aqueles seres místicos que transcendiam a forma real ao estado de consciência que eu estava. Meu tórax se expandia, minhas escápulas se contraíam e tensões começavam a ser dança nas minhas costas, ombros que rotacionavam em



direções contrárias. Meu pescoço se encurtava e depois se alongava. Meus pés, que estavam tocando o chão, se levantavam com a raiz para o céu, depois se alongavam. Meu quadril se movimentava em meia circular da direita para a esquerda e da esquerda para a direita e depois fluía em uma circular total. Contraía-se para dentro e para fora. Meu corpo se movimentava pela dimensão do espaço vagarosamente, olhando e percebendo cada capim e pequenas pedras que tocavam meus pés, joelhos e palmas das mãos. Percebi que esse espaço do mato, pasto, me colocou muito nessa posição.

Em uma das práticas, algo mágico estava me aguardando. Em um dos dias, enquanto fazia a conexão Gaya, com a testa conectada ao chão, fui surpreendido com a presença de vários cavalos. Na verdade, não havia percebido a presença deles. Até que um se aproximou de mim e começou a me cheirar. Senti sua respiração e um sutil relinchar. Toda vez que estava nesse momento de conexão, tudo o que me tocava, eu permanecia parado, fosse um inseto pousando em mim, uma folha que tivesse voasse com a força do vento e tocasse meu corpo. Então, assim permaneci, extremamente parado. Até porque, o medo veio me visitar. Pensava que a qualquer momento ele podia me dar um coice. Então, mentalmente eu me dizia:

MENTE: Respira ainda mais devagar, está tudo certo. Nesse momento, você é uma pedra e nada vai acontecer!

Figura 49 - Prática no mato

E realmente, quando menos esperava, não sentia mais a presença dele atrás de mim. Permaneci ainda naquela posição por alguns minutos. Senti que era hora de fluir, pois meu corpo e coração pulsavam no ritmo daquele lugar. Ritmo que fui percebendo a cada prática nesse espaço. Era diferente do ritmo fora dele. Na minha casa, trabalho, rua, balada. Foi onde percebi que realmente somos afetados totalmente por tudo à nossa volta. Permito-me, então, dançar quando abro vagarosamente os olhos, estava rodeado por alguns cavalos. Ali, meu CorpoMato, é um corpo-animal. Novas formas para meu corpo emergiam, assim como peso médio que meu corpo assumia, a respiração que ao soltar o ar era quase um relinchar, meus olhos pareciam ter mais alcance e visão periférica, meu corpo contraía e relaxava, e as tensões eram totais, corpo, energia e vísceras dançavam.

Eu transitava por planos médios e baixos. Meu rosto se aproximava do capim, cheirava as pequenas lobeiras que havia por ali. Era fascinante assumir formas, forças e energias ainda não experienciadas. Meu corpo in fluxo com aquele tempo e tudo que ali habitava não queria mais parar de dançar.

Em alguns dias, dançava por quase uma hora, em outros, mais de uma hora, quando diminuímos a quantidade de dias das práticas, de duas a quatro horas. O intervalo que me permitia ter era quando alcançava o ápice máximo da exaustão, que me provocava, mesmo assim, a não parar. Quando minha respiração começava a acelerar, ali era o momento de pausar. Meu corpo, aparentemente sem movimentos, deitava por um tempo, visualizando uma energia espiral na minha coluna que não parava de circular, mesmo em estado de aparente descanso.

Nesse momento, sempre voltava as palmas das minhas mãos para o chão, ritual que descobri no início do segundo momento das práticas que era uma forte fonte de conexão. Antes, quando simplesmente me sentava e respirava bem devagar com as mãos sobre as pernas, eu perdia completamente o fluxo e energia. Sentia que ali havia uma desconexão. Reconheci, então, que as palmas das mãos para o chão, pés enraizados com joelhos levemente flexionados movimentando o quadril para frente e para trás rapidamente, e o contato da minha testa com o chão se tornaram a porta para me sentir pertencente àquele espaço. Ali abriam-se portas para uma profunda conexão,



inclusive com toda a ancestralidade que por ali habitou e conseguia permanecer na energia e fluxo até então alcançadas.

Dessa forma, segui por três meses com o treinamento nesse espaço, levando novos movimentos ao transitar pelos planos, conseguindo me equilibrar mais ao sustentar o corpo sobre apenas uma das pernas. Levo formas, energias, tensões, olhares e respiração animalesca desse espaço. Cada textura ali tocada é levada em meu corpo como gatilhos para intenções e possibilidades corpóreas. Pesos como o leve e médio transitaram em mim nessa experiência do CorpoMato. E o fluxo, quase sempre contínuo, às vezes intercalado com ausência de movimento externo, também formava os contornos das corporeidades ali experienciadas pelas afetações daquele espaço e de cada elemento e forma de vida ali existente.

Ao finalizar cada prática, em posição de lótus ou novamente na conexão Gaya, agradecia a toda natureza e forças ancestrais que ali me permitiram adentrar e por me permitirem dançar e fluir no seu espaço e tempo.

No final do primeiro mês dessas práticas, já com outro ritmo e disposição corporal, recebi a informação do edital de seleção de vídeos para compor o 3º Festival Internacional de Ecoperformance. Mesmo em meio a várias demandas, proponho ao Lucas criarmos um vídeo e enviar para o festival. Assim, nos propomos a dedicar um tempo para a construção de um vídeo específico para nos inscrevermos. O tema era proposições audiovisuais que apresentassem a relação do corpo na natureza, de forma a levantar questões sobre a atual realidade ambiental. Crio, então, *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência*.

#### 4.1.1 - *Nas(ser) – O Desafio da Sobrevivência – o início de novas (des)construções*

☛ *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência* foi a primeira criação após os treinamentos constantes na natureza em diálogo com os treinamentos em estúdio. O desempenho corporal e as qualidades de movimentos que emergem nessa criação alcançam outras camadas na minha criação.

Percebia minha dança alcançando uma forma singular, assumindo a escuta e conexão de cada ambiente e elemento que meu corpo toca. Materializando tensões, formas e fluências de um corpo transformado, transmutado em



elementos como pedra, galhos e ainda dando espaço para um animal instintivo propondo movimentos, energia, fluências e textura do meu corpo; sinto o início de várias (des)construções.

As práticas que antecederam as gravações de *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência* me trouxeram a consciência de que a conexão com o espaço é essencial para dar início a qualquer criação. Nessa experiência, afirmo que em cada prática que antecedeu essa criação alcancei maior expansão da minha consciência, existência e dos meus *ecosentidos-ecocorpo-ecomente*, (re)significando sentimentos, signos, códigos, palavras e ações abrigados no meu corpo.

Permiti que todas as árvores, galhos, troncos, pedras e a água assumissem no meu corpo minha dança, força, poética e transformação, formando, assim, uma espécie de bricolagem afetiva/imersiva ou essa manutenção dos afetos.

Coloquei-me disponível para ser afetado pelas subjetivações que esse espaço-tempo me propõe. Dancei a partir da força e energia dos seus elementos. Dispus-me e permiti esse (re)encontro do meu corpo contemporâneo com sua origem e ancestralidade: a sagrada Mãe Natureza e toda a energia que por ali transita ou transitou.

Inicialmente, o roteiro a ser seguido para as gravações desse vídeo seria duas locações: um extenso campo verde com algumas árvores e a Cachoeira do Desamparo, na cidade de Araguari, em Minas Gerais. No dia da gravação, optei por gravarmos primeiro as cenas na cachoeira, por receio de uma possível chuva prevista pela meteorologia. Porém, ao descermos e chegarmos à queda, uma forte energia e conexão com aquele espaço me hipnotizou. Já conhecia aquele lugar, por vezes o havia visitado, mas naquele momento a experiência ao adentrar foi diferente. Tudo o que via e sentia parecia se transformar, uma conexão aconteceu como um encantamento, quase que como as prenúncias de Antonin Artaud, *magicamente*. Foi então que decidi fazer todas as gravações ali, um lugar repleto de possibilidades, porém, não imaginava os desafios que estavam por vir.

Começamos os preparativos, testes de câmera e iniciamos as gravações somente da cachoeira e de outros espaços em volta. A equipe de produção começou a distribuição dos sacos de lixo pelo espaço, que apresentaria a



intervenção do homem naquele espaço. Dei início aos meus processos que antecederam as gravações. Começo meu ritual buscando uma profunda conexão com aquele espaço e com todos os elementos presentes. Comecei pelo zerar e em seguida a conexão Gaya. Após esse ritual, me concentrei na respiração e contemplação daquela extraordinária paisagem, rompi com meu tempo e me coloquei no fluxo daquele espaço-tempo. Experimentei a força, vibração e energia dos elementos envolvendo meu corpo. Peço licença à grande Mãe Terra e a toda ancestralidade, a todas as vidas e energias presentes naquele lugar para que eu possa me conectar e integrar aquele espaço em sua total dimensão e pluralidade. Saúdo e agradeço a oportunidade, o encontro e as experiências que teria ali por aproximadamente cinco horas.

Em seguida, começamos a aplicar a textura com argila no meu corpo e a maquiagem na área dos olhos. Aguardamos a argila secar e iniciamos as gravações. Primeiras cenas gravadas, o desafio do nas(ser). Um corpo dança aprisionado dentro de um saco de lixo, simbolizando o ventre da Mãe Terra que se encontra em descuido e destruição. Simultaneamente, outras vidas buscam se libertar de outros sacos-ventres. Foram captadas imagens abertas, apresentando o corpo em meio àquele espaço e focos em partes específicas do corpo em tensões.

Outras cenas a serem gravadas, momento de vestir o figurino. Na cabeça, uma pequena árvore seca com raízes me coroa, integrando-me ainda mais àquele espaço que estava rodeado de raízes e galhos secos. Nesse instante, senti meu corpo se estender por aquele espaço. Vesti uma longa saia vermelha que transcende seu sentido literal, se tornando corpo e provocando possibilidades de interpretação. Vida, amor, dor, sangue, morte, um ser mitológico.

Em seguida, continuamos as gravações. Desafios vêm à tona, temos que lidar com a força do vento contra a saia de sete metros, e depois com seu peso ao ser molhada pelas gotículas incessantes da queda-d'água. A lente da câmera começa a ser coberta pelas gotículas, e naquele momento tudo se transformava, tudo corria contrariamente ao planejado. Compreendo, então, que tudo o que estava acontecendo era exatamente como deveria ser. Parei, respirei profundamente, interrompi o turbilhão de pensamentos e egos que minha mente usava naquele momento para me desestabilizar. Uma consciência e força



diferentes me foram exigidas, desconectei-me do planejado, permito-me fluir. A fluência e fluxo chegaram em mim nesse instante, como permissão para transcender o que me foi imposto em algum momento, fosse por regras colocadas por mim ou pelo meio em que vivo.

O figurino assume outras dimensões e significados. A saia molhada pesa e começa, com a força do vento, a me puxar para trás. Não nego o acontecimento, recebo e acolho essa força e peso, utilizando tudo a meu favor. Compreendi que estar na natureza é isso, é integrar, é entregar-se e *ecocriar* com o inesperado. Tudo o que é pensado para a construção de uma cena, talvez em um palco ou outro espaço fechado, pode sair como planejado, mas na natureza, pelo seu tempo e fluxo constantes, tudo poderá ser modificado e transformado.

*Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência* me levou a experienciar novas camadas do meu *ecocorpo* e do início da minha dança que até então denominava como *butoh*. Dou início às desconstruções de padrões repetitivos, permitindo-me ser conduzido para um estado potente de presença. Transitei por outras energias, forças, tônus, intenções e movimentos. Percebi variadas possibilidades na minha dança a partir da escuta de tudo que me atravessava tocando meu corpo naquele instante; no presente.

O cheiro, a cor e a textura de cada elemento que sentia e me integrava conduziam fluentemente minha dança. A vibração da grande Mãe Terra sentida pelo enraizamento dos pés naquelas pedras, terra e água dava ritmo aos movimentos. Danço, nesse momento, a partir do som infinito da natureza e da vibração e afetação constante da água em contato com meu corpo.



Figura 50 - Videoperformance *Nas(SER)* – *O Desafio da Sobrevivência*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 51 - Videoperformance *Nas(SER)* – *O Desafio da Sobrevivência*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Meu olhar voltou-se para o meu âmagô, e ao mesmo tempo para tudo à minha volta, dando formas ao meu corpo, fazendo-o *ecoexistir* e fluir sem medo.

O estado de presença foi alcançado a partir do momento em que me coloquei no sentir e fluir daquele espaço-tempo. Tudo o que me tocava mudava as direções do meu corpo. O que concebi transcendeu a condição humana, conecta-me a uma macroenergia repleta de vidas, proposições sensoriais e existenciais. Traz-me sentimentos de pertencimento ao espaço.

Transformei e transmutei-me em elementos como pedra, galhos e um animal instintivo que assume, por vezes, os movimentos, energia e textura do meu corpo. A mente busca um espaço de fala que me leva para uma racionalização do que sinto, mas vagarosamente consigo interromper o que tentava ocupar minha mente. Nesse instante, coloco-me em fluxo, sem racionalização e julgamentos, recebo e aceito o que a natureza me propõe.

Tudo fluiu em (des)construções contínuas. (Re)conectei-me com a Grande Gaya, mergulhei no mais profundo eu, libertei-me para o desconhecido, revisei instintivamente, por meio da minha memória e do meu corpo, minhas dores e alegrias do passado. Meus medos, traumas, decepções, dores e inseguranças materializaram-se em um corpo em crise e vagarosamente vão dissolveram-se com o ar molhado da cachoeira, com a terra e as pedras úmidas de uma água em constante ir. Meu *ecocorpo* naturalmente reagiu. Corpos se juntaram, integraram e fluíram alcançando um corpo visceral e presente.

Estar presente é revisitar o passado. É acolhê-lo e depois deixá-lo ir. É receber suas interferências e seus efeitos no presente como disparador e propositor para a *criação*.

A conexão e respeito com o espaço e com toda a ancestralidade por onde dancei trouxeram-me o necessário para alcançar a expansão da minha consciência e do meu corpo e dança. Como a escuta, disposição e o fluxo em cada instante das práticas.



Figura 52 - Videoperformance *Nas(SER)* – *O Desafio da Sobrevivência*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Figura 53 - Videoperformance *Nas(SER)* – *O Desafio da Sobrevivência*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

O filme *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência* estreou no meu canal do Youtube no dia 28 de março de 2023. Em seguida, foi selecionado para o 3º Festival Internacional de Ecoperformance, depois para o 6º Festival de Cinema Curta Caicó, Mostra Ambiental, e no final de 2023 recebi o convite para exibir meu filme na *Exposição Água e Fogo* em Amsterdam.

#### 4.1.2 - CorpoÁgua: 🖱️ (Parte 1; Parte 2)

Água, fonte de purificação e transformação, metáfora ou espelho do fluxo da vida que segue sem parar.

Figura 54 - Práticas na água

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Um respiro molhado, um corpo a fluir com as águas que correm para o rio ou para o mar. Um olhar nostálgico ao sentir novamente no ventre, envolvido pela placenta da grande mãe Terra. A vida parece pulsar mais límpida e lúcida.



O CorpoÁgua materializa um fluxo contínuo e leve, permite-se literalmente mergulhar e voltar ao mais profundo encontro consigo mesmo por debaixo das águas que trazem memórias de um corpo-história, cada elemento constituinte desse ambiente para acolher e cuidar dessa água para que a fonte nunca seque. As pedras escorregadias exigem cuidado e muito equilíbrio. Novos desafios são encontrados. Mas o corpo se sente na sua origem e intimidade. As vidas, os seres que ali habitam, desde um inseto, até pássaros e pequenos peixes, sinalizam um novo sentir, e uma afetação plural e única. Talvez pela memória da minha infância quando corria para brincar na torneira que tinha na frente da casa, e quando ali a abria e deixava cair no chão de terra que virava barro, e ali meu corpo era lama.

Sou água...

Sou fluxo, fluo!

Sou memória...

Sou o fluir e o transformar!

Estar na água propondo uma pesquisa de práticas artísticas me remete primeiramente à infância, maternidade, gatilhos que com certeza seriam acionados para o emergir da minha dança e de cada elemento corporal a partir da afetação direta do contato do meu corpo com esse elemento. Ainda sobre pedras, e rodeado de árvores e cipós, meu corpo assume uma energia radiante, sorrisos são abertos, lágrimas se misturam com as gotículas da água da cachoeira dispersada pelo vento presente naquele local.

Cachoeira do Desamparo foi o local escolhido para essas práticas, a mesma em que gravei o vídeo *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência*, um local com o qual me identifiquei desde a primeira vez que o visitei. Agora, volto para novas possibilidades que esse espaço propõe para minha investigação.

Chegou o dia das práticas, e o primeiro desafio foi acomodar meu corpo sobre as pedras na preparação do zerar e da conexão Gaya. Pedras pontiagudas me desafiavam a me adaptar sobre elas para iniciar minhas práticas. Mas, andando e respirando devagar, fui andando até encontrar um lugar onde o incômodo possivelmente era menor. Iniciei, então, o processo. Ao tocar a água no segundo momento inicial da conexão Gaya, já senti uma vibração diferente do mato, além da temperatura do ambiente oposta. Os horários eram quase os

mesmos, período da tarde, mas agora aquele espaço era mais frio. Inacreditavelmente, a conexão que antes levava muito tempo para acontecer, agora se dava de forma mais rápida. O que afirmo ser pela disposição em que minha mente e corpo já estavam, após três meses de práticas com academia, pilates e dança na natureza.

O som das águas correndo pelo seu percurso, e da queda da cachoeira, me fizeram alcançar um transe e quase simbiose com tudo o que ali me atravessava. Ao começar minha dança, sentindo cada vibração que a água trazia ao meu corpo, a temperatura começou a mudar, comecei a esquentar, talvez pelos movimentos, ou talvez a conexão fosse total, ao ponto do meu corpo e a água serem um só corpo, o que me trazia um sentimento de conforto, acolhimento e liberdade.

Figura 55 - Práticas na água



Minhas mãos escorreram pela minha face e corpo, e fluentemente meu corpo se transformava em ondas, redemoinhos e rodopios fazendo a água se dispersar a minha volta. Cada escorregada nas pedras do fundo, e com o corpo quase todo submerso pela água, partes isoladas como mãos, cabeça e boca dançavam microvibrações na melodia da queda d'água.

As direções dos movimentos e intenções que antes estavam em sua maior parte voltadas para o chão, agora estavam voltadas para o alto, e movimentos circulares foram muito presentes.

As tensões mais sentidas foram nas pernas e nos braços na busca pela fluência das águas. Minha face expressava leveza, sorrisos emergiam à medida que dançava, e ao ficar de frente para ela, movimentos de saudações e gratidão vieram naturalmente. É incrível perceber o quanto a energia e força do meu corpo foram tomadas por outras dimensões e proposições.

Meu corpo transitou em praticamente todos os dias de práticas nesse espaço, pelo plano médio e baixo, raras vezes permaneceu por muito tempo no plano alto. Parece que ele queria correr pelo percurso das águas; magneticamente ele era atraído para baixo. Cabeça, testa e face estavam sempre próximas à água, provocando meu corpo a fazer curvaturas e alongamentos que exigiam muito. Mas ele alcançava, e cada vez mais percebia o resultado das práticas em estúdio fazendo efeito. Isso me permitia ousar e me jogar ainda mais por onde meu corpo queria ir.

As afetações vindas dos sons das águas eram a melodia e ritmo que meu corpo fluía e dançava. A cada desequilíbrio em meio às pedras, buscava no desafio da repetição conseguir a execução daquele movimento, usando do desequilíbrio como impulso para resgatar o movimento.

As memórias de infância me fizeram rasgar os egos e me divertir completamente livre das formas e pensamentos do que era ou não certo na minha dança, o que me trouxe a compreensão de que a mistura de todas as minhas experiências com o *butoh*, dança teatro e até mesmo dança clássica poderiam se misturar apresentando novas proposições para minha dança.

Em um dos dias em que realizei minhas práticas, me dispus a desbravar os arredores da cachoeira onde árvores e cipós construía suportes para meu corpo ficar de cabeça para baixo ou até mesmo suspenso. Podendo me

pendurar, danço lentamente e suavemente, e em um aparente repouso dançava a paz que ali fluía em mim. O peso leve predominou nesse espaço.

No final de cada prática, sempre para me recompor, sentava-me em posição de lótus, apreciava ao meu redor e agradecia a natureza por cada experiência ali vivida, pela conexão que aquele lugar me permitiu, pelo acolhimento, fluxo e pelas afetações doadas para minha dança.

Foram dois meses de práticas nesse espaço, onde o emergir de um CorpoÁgua me trouxe outras dimensões corpóreas, outras qualidades de movimentos bem peculiares. As gravações nesse período foram mais longas. Cada prática durou cerca de quatro a cinco horas por dia, variando com a fluidez do presente. Aqui percebo já alcançar o estado de presença, me desconectando completamente do tempo fora dali. Talvez isso se deva à ligação com esse elemento que meu corpo memória trouxe em cada momento, e por conseguir me concentrar e estar no presente, me despindo do que estava fora do meu alcance naquele momento.

#### 4.1.3 - CorpoTerra: 🖐️ (Parte 1; Parte 2)

Terra, grande Mãe Terra, que acolhe e abriga diversidades. És força, equilíbrio e fonte de fecundação. Das profundas raízes, vem o nascer, crescer e florir.

Banhado pelo sol, terra e corpo criam uma comunhão. Por suores, tremores e tensões danço no solo sagrado onde habitam meus ancestrais. Terra arada, trincada, terra pó. Em sua força e alicerce me enraízo, e de ti recebo o peso pesado em cada micromovimento, e um quase não andar ou tirar os pés de ti.



## Figura 56 - Práticas na terra

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Em comunhão, corpo e câmera sincronizam-se e dançam em profunda sintonia. Aqui (re)nasço; quantas tensões repletas de calor e suor compondo texturas onde a terra gruda e trinca. Um corpo visceral em demasiada exaustão. Mas a força é maior, e o corpo não para. A respiração ofegante dita o ritmo e a fluência. De vez em quando o vento acaricia um corpo em resistência.

Assim, CorpoTerra emerge, trazendo novas formas para um corpo em transformação. A terra é base, e cada movimento é muito lento. As tensões de cada parte do corpo buscam reproduzir as texturas que os olhos veem e o corpo sente.

Sou terra aterro!  
Sou força ancestral!  
Sou feto, nasço!

As práticas com o elemento terra aconteceram em dois espaços distintos. O primeiro, uma terra seca, trincada pelo sol, em um buraco na estrada para a Cachoeira Londrina, saindo de Araguari em direção ao distrito do Amanhece. O segundo lugar era um bolsão para a queda de esgoto que estava em construção no bairro Portal dos Ipês – Araguari (MG).

Conectar-me com o elemento terra foi uma experiência completamente oposta à do mato e água. Aqui tudo foi ao extremo das outras práticas. O sol nas gravações da terra trincada estava escaldante. Lucas e eu buscamos resistir ao máximo para que não perdêssemos a viagem de ir até o local. Para minha experiência foi desafiador, mas fascinante. O zerar e a conexão Gaya em meio àquela terra que lembrava o sertão seco, e o sol escaldante, me deram outros estímulos ainda não experienciados nas práticas anteriores. Na conexão Gaya, quando me curvo e conecto minha testa naquele chão, uma vibração quase imediata se conecta com meu corpo. Sinto um pulsar de um coração gigantesco, sinto a dilatação das minhas vísceras que começam a assumir o ritmo dos meus movimentos.

Meu corpo se contraiu completamente, dos dedos dos pés ao topo da minha cabeça. Meu corpo assumiu uma tensão total ainda não experienciada por mim, meus pés se enraizam de tal forma que mal conseguia me mover, o espaço que inicialmente achava pequeno se tornou imenso, o peso era tão pesado que para conseguir dar um micropasso exigia muito de mim.

Meu corpo reproduzia cada trincado naquele chão, sentia ali fortemente uma energia ancestral dolorosa, e esse sentimento reverberava em contrações e tensões faciais de dor, angústia... O plano mais explorado nesse espaço foi o baixo, e aos poucos consegui transitar para o médio e alto. A fluência em quase toda minha dança era pontuada, e quando contínua, era lenta, muito lenta. A expansão de pernas foi extrema em determinados momentos.



## Figura 57 - Práticas na terra

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Inicialmente, me sentia preso em uma esfera micro. Com o passar de duas horas, mais ou menos, totalmente suado e ofegante, caio no chão sem forças. Mas não me permito parar. Então, me liberto e corro pelo espaço, parando e dançando em pontos específicos. Quando alcanço o plano alto, e volto minha cabeça para o céu, me liberto. Terra e céu agora me afetam e trazem o sentimento e a sensação de liberdade. Senti todos os meus processos sendo ali dançados, desde a primeira prática, quando meu corpo ainda tímido se limitava a fluir, até o momento em que me entreguei ao presente me deixando livre para fluir.

## Figura 58 - Práticas na terra

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Já no segundo espaço, o do bolsão, que seria o último momento das práticas, assumo ali tudo o que até aquele momento havia experimentado nos outros espaços. Deixo-me ser afetado pelo presente, mas o que meu corpo memória trouxe eu permiti. Sabia que era preciso, mesmo sem muito compreender. Esse espaço foi catártico, parece que meu corpo sentia o fim desse ciclo, como se fosse uma despedida. Eu e o Lucas nunca, até então, havíamos nos conectado tanto. Percebia ele dançando comigo. Como a terra era fofa, me lanço literalmente nesse espaço. Pratico quedas, cambalhotas, e me permito brincar como uma criança sem malícia ou pretensões, rompendo com os resquícios dos julgamentos do que pode e do que não pode. Transito por todas as direções, planos, fluências, pesos e velocidades, assumindo em alguns momentos nos pés, a ponta do balé clássico. Compreendi que meu corpo precisava expandir, então, numa profunda conexão, me emociono. Ao chegar o pôr do sol, uma euforia toma conta de mim, e não paro de dançar; corria, pulava e dava combalhotas para frente e para trás. Com os pés arrastando pelo chão, chuto a terra e deixo rastros pelo espaço.



Meu corpo se contrai e relaxa passando por vários estados de tensões e intenções. Ali compreendi o que deveria ter me permitido desde o início. Mas agradeço por ter me permitido trilhar um passo por vez. Pois nesse espaço, não tenho mais dúvidas de que até o passado, se tiver algo que dialogue com minha necessidade do presente, o presente vai recebê-lo e transformá-lo.

Assim, terminei minha dança. Em lágrimas, me curvo e agradeço ao universo e à grande Mãe natureza por tudo o que tinha vivido, experienciado e aprendido até aquele momento. Levo alguns minutos para me recompor. Olho para o Lucas e digo:

DIOGO: Era isso, compreendi o que é dançar, o que é estar no fluxo e permitir o corpo falar por si. Gratidão por dançar comigo!

#### *4.1.4 - A colheita - O deleite da transformação*

É chegada a hora de colher tudo o que foi plantado até agora, e reconhecer tudo o que me atravessou nesse percurso de dois anos e me fez chegar até aqui, entre desejos, desafios, (des)construções e criações.

Em setembro de 2023, foi o momento da qualificação. Era o momento de apresentar os caminhos alcançados e trilhados até aquele momento nas minhas investigações. Com o frio na barriga e ansiedade reverberando por cada poro. Mais do que uma qualificação, ali seria um momento de assumir maior autonomia na minha pesquisa, partindo das experiências e práticas de vida e arte até então experienciadas. Na banca estariam três grandes referências para mim de potentes artistas e pessoas de extrema sensibilidade e profissionalismo.

A banca foi composta por minha grande mestra e orientadora Ana Wuo, pelo docente Eduardo de Paula, ambos do PPGAC do Instituto de Artes-UFU, e pela atriz-pesquisadora Ana Cristina Colla do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa Teatrais-LUME-UNICAMP.

Esse encontro foi um divisor em toda minha trajetória de vida e de investigação artística. Minhas inseguranças foram desconstruídas por meio de cada comentário sobre minha pesquisa. Apontamentos e questionamentos afirmaram meu protagonismo e autonomia na minha arte e pesquisa, assim como compreendi a força e potência da minha pesquisa, conseguindo um diálogo entre minha prática e teoria. O que antes apresentava minha dança como




*butoh* ou dança teatro, fui provocado a criar minha própria denominação, e dali por diante não tive mais dúvidas. Se proponho um corpo a ser afetado pela natureza e seus elementos, e descubro que minha conexão estava em me desconectar do que não estava no presente, devendo escutar o que o fluxo e o tempo naqueles espaços me traziam, assumo e nomeio minha dança como: *Dança in Fluxo*. Sendo o fluxo para mim, o rompimento com o tempo e ações impostas, com os egos e regras pré estabelecidas para se realizar em um tempo e espaço.

Dança in Fluxo é se colocar disponível para a escuta do próprio corpo, sua real necessidade expressiva, no momento presente. Um quase não pensar, um respirar, inspirar e dançar com todo o corpo, com todas as afetações que nos atravessam e com todos os sentidos.

A partir desse momento, caminho para o findar da proposta inicial desta pesquisa: a criação de um filme/videodança/performance como parte integrante e fundamental dessa pesquisa. Criado a partir de todas as experiências das práticas experienciadas, tendo a proposta da construção de uma dramaturgia que contemplasse a atual descuido do homem com a natureza, trazendo esperança de transformação para essa triste e ameaçadora realidade.

#### 4.1.5 - *TERRAMOR(tal)*

 *TERRAMOR(tal)* é um filme que apresenta por meio da linguagem audiovisual uma dramaturgia, estética, poética e uma importante reflexão para o mundo sobre a atual relação entre homem e natureza.

Todo o processo desta pesquisa, desde as práticas na natureza, treinamentos na academia e pilates, até a execução desse filme, se deu por meio do Programa de Incentivo Municipal de Araguari (MG), no qual fui contemplado no ano de 2022 para executar em 2023, em parceria com o Instituto de Artes da Universidade de Uberlândia no qual cursei o mestrado. Sem dúvidas, como artista, não pouparia esforços para entregar algo qualificável, porém com recursos financeiros, sem dúvida alguma, o trabalho alcançou outras dimensões e possibilidades, desde a pré-produção, pós-produção, até a exibição do filme ao público.



Essa criação me provoca a ir além dos vídeos criados anteriormente, que levo com demasiado apreço, aprendizado e gratidão. Sentia que agora outros caminhos poderiam ser trilhados no contexto geral dessa nova produção. Já tinha muita bagagem, desde a maturação do meu corpo com todas as práticas que realizei, ao diálogo mais fluido com o Lucas, e o que poderia ser melhorado e potencializado revisitando todos os vídeos e trabalhos criados até aqui.

Percebi que algo diferente deveria ser apresentado. Queria que, além do belo, pessoas fossem tocadas e levadas a refletirem sobre o tema ali apresentado, tocadas de forma a realmente pensarem sobre as destruições causadas pelas mãos humanas contra a natureza. Dessa vez, precisava sobrepor a apreciação do poético e belo, provocando e despertando a consciência e sentimento de responsabilidade a partir da minha criação, sendo o problema e conflito ainda mais explícitos e potentes.

Partindo da minha angústia de ver, sentir e absorver o total descuido e desrespeito com a natureza, vendo em notícias de jornais fauna e flora se extinguindo, e um desequilíbrio ambiental real causando catástrofes e ceifando também vidas humanas, absorvo tudo, e a partir dessas afetações esboço os primeiros contornos dessa criação.

Com esse sentimento, inicio o processo de construção da dramaturgia e pré-roteiro, assumindo mais uma vez que a dramaturgia final se daria no pós-produção no momento da edição. Já tinha em mente que as práticas que antecederam essa criação, por espaços específicos como mato, água e terra, seriam essenciais para meu corpo memória na hora de me apropriar desses novos espaços para dançar.

Defino que os quatro elementos, terra, ar, água e fogo, iriam compor os espaços a se dançar e a estética visual do vídeo, além de uma poética ambiental onde homem e natureza buscariam um (re)encontro de amor, paz e cuidado. A problemática ambiental seria criada desde os espaços, ao figurino, trilha sonora e da minha própria dança. Sentimentos e ações como a dor, a morte, renascimento e esperança seriam energias e sentimentos a serem dançados nos espaços escolhidos em sintonia com o figurino e a maquiagem.

Tudo começou intuitivamente e despretenciosamente na construção dramatúrgica. Na primeira cena, para iniciar o filme, sentia que precisava apresentar o caos causado pelo descuido do ser humano com a natureza.



Iniciaria a história pelo fim. Em seguida, apresentaria atitudes humanas que provocaram esse caos, alterando imagens do ser humano e de um ser/deus/divindade/elemental regente de cada espaço da natureza sofrendo com as consequências desse descuido. Para definir essas energias e forma física, após muito pensar como essa dualidade seria apresentada, defini que quando eu estivesse de barba seria a representação do ser humano e quando estivesse sem barba seria o ser/deus/divindade/elemental daquele lugar. Assim, quando fosse apresentado o sofrimento do ser humano frente às suas ações de desrespeito contra a natureza, alternaria para a imagem da destruição também do ser/deus/divindade daquele espaço, explicitando a dor e morte da natureza e dos seres que ali habitam. E para o fim, queria resgatar a esperança, o momento em que é dado uma nova oportunidade à Terra e a todos os seus habitantes, onde sua beleza, equilíbrio e harmonia voltariam como eram no início, quando a intervenção humana ainda não era tão agressiva. Nessa cena, sabia que queria dois elementos: flores e uma chuva para lavar toda a destruição e fazer tudo renascer.

Com essas proposições iniciais, tudo começa a fazer sentido e direciono a dramaturgia alicerçada nesses princípios. Em momentos aleatórios escutando uma música, ou vendo um filme, imagens nas redes sociais, as ideias começam a criar sentidos na minha mente. Então, pego o celular e começo a escrever todas as ideias e proposições que surgiram naquele momento. Do nada, outra ideia, papel e caneta na mão começo a escrever. Nesse fluxo, tudo foi sendo concebido. Mergulhei demasiadamente nessa criação e vivi cada dia da minha vida dedicando minha atenção, percepção e sensibilidade para construir cada detalhe.

À medida que os dias iam se passando me deparava com proposições imagéticas, caminhando pelas ruas, quando estava em alguma rede social, quando assistia filmes ou escutava músicas. Tudo passa a ser fonte motora para a criação. Parecia que o universo e eu estávamos em uma constante sintonia. Nesses providenciais encontros emergem inspirações e sugestões de elementos e materiais para a confecção dos figurinos, como sacos de lixo, garrafas pet, papel filme, saias, ternos e flores que foram visualizados, começaram a fazer sentido para mim e defini os figurinos que seriam utilizados em cada espaço de acordo com a dramaturgia corporal a ser explorada. Nesse processo, lembro-me



de dois filmes que muito me inspiraram em momentos distintos da minha vida e os assisto novamente com olhar atento aos mínimos detalhes para me inspirar. O filme “*O Lamento da Imperatriz*” e “*Pina – O filme*” me trazem pontualmente (re)significações e signos que colaboram potencialmente para essa nova criação. Como integrar elementos da natureza e símbolos/signos sociais, como parte integrante do meu corpo por meio do figurino e maquiagem.

Alguns dias se passam, e dialogando com minha orientadora Ana Wuo resolvemos marcar um encontro presencial na Universidade Federal de Uberlândia para que eu pudesse apresentar a ela tudo que havia elaborado até aquele momento, de forma a receber sugestões e fechar algumas proposições que eu havia criado. Fomos eu e Lucas. Chegando lá, dialogamos bastante, inclusive sobre propostas de planos e ângulos nas gravações. Ela questionou alguns pontos para o Lucas:

ANA: Lucas, como você grava os trabalhos do Diogo? O que você sente ao gravar?

Um pouco engasgado ele respondeu:

LUCAS: (Silêncio) Então, procuro ângulos diferentes e tento seguir o máximo os movimentos dele.

Eu interrompo.

DIOGO: Às vezes ele quer pegar todo o corpo em ângulos abertos, e falo muito pra ele que todo meu corpo está em dança. Ele melhorou muito, mas às vezes quando eu menos imagino, no meio das gravações ele ainda pede para eu voltar o movimento para gravar de outros ângulos. (risos). Isso me censura e bloqueia na hora.

ANA: Lucas, dê um comando direto, como: *para* ou *congela*! Assim ele guarda energia enquanto você se reposiciona e em seguida ele dá sequência na dança. E siga sua intuição, dance com ele, crie uma sintonia com ele.

Para mim, foi necessário ele ouvir isso de outra pessoa que não fosse eu. Dessa forma, nos últimos treinamentos, estávamos bem mais sintonizados, ele dançava comigo, agachava, rodava correndo a minha volta. Mas, hora ou outra, ele tinha a questão de ângulo centralizado, ou plano mais aberto. E sem dúvidas



nesse momento em que Ana Wuoz fez essas proposições afirmou o que dizia a ele anteriormente. O que com certeza fez total diferença no final.

Continuamos os diálogos sobre as cenas que já estavam quase prontas. Entre uma proposição e outra que eu apresentava, eu me lembrei de uma imagem que Ana construiu e compartilhou comigo quando assistiu meu vídeo *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência*. Ao ver uma cena em que estou sobre um grande tronco de árvore caído, com uma saia vermelha que cobria quase toda extensão do tronco, ela visualizou um lagarto com a língua vermelha para fora. Guardei aquela imagem, e naquele momento em que dialogávamos sobre o novo vídeo, disse a ela que levava ainda comigo aquela imagem que havia compartilhado e que eu ia colocá-la em cena. Como a costura de tudo isso aconteceria, ainda não fazia a menor ideia, mas acreditava que todas as costuras iriam emergir durante o processo, fazendo cada vez mais sentido, e dando direções para a composição dramática.

Finalizando nosso encontro, após várias anotações, nos despedimos e eu e Lucas voltamos para Araguari borbulhando de ideias no caminho.

Nos dias seguintes, momento de definir os espaços/locações que acolhessem e dialogassem com tudo que já havia sido pensado até o momento. Lugares que me possibilitassem apresentar por cada signo e símbolo já definido a intervenção do homem na natureza, assim como espaços que propusessem, imgeticamente, os quatro elementos.

O primeiro desafio foi o ar. Por mais que ele esteja em todos os espaços, queria materializá-lo no vento, mas teria que ter uma grande produção para levar esse vento para locação. Então, não abandonei a ideia, mas deixei ela em segundo plano. Em seguida, o fogo. Como ele entraria em cena apresentando o aquecimento global e suas consequências? A água, sabia que dessa vez não queria cachoeira, então pensei em um rio. A terra, já tinha escolhido o local das gravações das práticas CorpoTerra, que era um bolsão para queda de esgoto que estava em construção no bairro Portal dos Ipês – Araguari (MG). Era um grande buraco com terra seca e trincada em algumas partes, e muitos morros de terra por toda sua dimensão. Para mostrar a ação humana, queria realizar as filmagens num aterro sanitário da cidade de Araguari, onde resido. Mas teria que ser um momento antes de aterrar os lixos, pois queria as estéticas de um corpo vestido de lixo no meio de vários lixos.



Para o final, opondo aos caos que seria representado pela terra sem nenhuma árvore ou qualquer tipo de flora, pensei em um espaço e uma cor oposta, verde, cor que para mim representaria a esperança e a força da (re)construção.

Definindo esses espaços, fiz alguns levantamentos possíveis de onde poderia ser as locações. Dessa vez, queria fazer o reconhecimento de todos os espaços bem antes das gravações. E já como parte do processo de criação, me propus em cada visita receber afetações de cada espaço, recebendo os afetos e emoções que me transmitia ao apreciá-lo por um tempo no momento de reconhecimento e diálogos sobre as possibilidades de captações.

Inicia-se a busca pelos espaços. Para a cena do rio, descobri um lugar que possivelmente seria uma achado, ainda pertencente à demarcação da cidade de Araguari, o pesqueiro Novato, um pesque-pague que tem na saída da cidade sentido Caldas Novas (GO). Consegui o contato do Junior, dono do lugar, e marquei uma visita. Fomos eu e o Lucas. Chegando lá, fiquei sem reação, o lugar era paradisíaco, perfeito para as gravações. Nos aproximamos da borda para ver a fundura, pois queria propor ali uma dança sobre as águas. Tinha a ideia inicial de um Deus/Ser elemental das águas, então para passar essa ideia teria que estar sobre algo, de forma que a água camuflaria esse objeto. Identificamos a fundura e fomos fazer os ajustes das gravações com o dono. Cabe ressaltar que ele foi de extrema generosidade e simplicidade com a gente. Nos deixou muito à vontade para fazermos o reconhecimento do espaço e se interessou em saber o que iríamos gravar. Quando repassei a proposta do trabalho artístico e que tinha como objetivo provocar reflexões sobre o descuido do ser humano com a natureza, ele se encantou e decidiu que não cobraria pela locação, entraria como apoiador. Mais um presente. Definimos, então, o dia e o horário, a partir das 15h, onde o sol estaria já mais baixo e possivelmente traria um bela proposta para a fotografia. Seguimos de volta para casa. A cena da água já tinha seu espaço.

Próximo lugar, solicitar uma visita no aterro da cidade, que foi viabilizada com a intervenção do Wederson Prado, que é vice-presidente da Fundação Aragarina de Educação e Cultura com a Secretaria de Meio Ambiente. Uma pessoa que se dispôs e abraçou a ideia, inclusive durante a visita ao aterro, nos ofereceu, caso precisasse, um drone. A fundação disponibilizaria e ele mesmo



poderia realizar as gravações. Até então, por causa da verba, não consegui incluir o drone no orçamento, mesmo sabendo que em determinados momentos faria grande diferença nas imagens.

Chegando no aterro, mais uma surpresa: pela localização, que era em uma área mais alta em uma das extremidades da cidade, ventava muito. Não acreditei quando sentia fortemente o vento tocar meu corpo. Era isso o que precisava, porém não imaginava que a própria natureza me presentearia. Mas pensei se no dia das gravações aquele vento também estaria presente. Em seguida, fizemos alguns estudos por todos os lugares do aterro, definindo o melhor lugar e o horário das 11h para as gravações, horário de almoço da maior parte dos funcionários, e possivelmente teria menos movimento dos caminhões de lixo chegando e das máquinas utilizadas para aterrar. No resultado poderão testemunhar que a intervenção não programada nessa locação trouxe providencialmente novas proposições estéticas para o vídeo. Em diálogo com o Lucas e com o Wederson na volta, decidimos que ali seria um bom lugar para fazer gravações com o drone.

Para fechar a última locação, precisava levantar possíveis lugares para a cena final, que seria o verde. Um dos espaços levantados foi na entrada do aterro que tinha um morro gramado com várias flores rasteiras. Verde e flores eram o ideal para o que imaginava. Então, fechamos que na mesma locação do aterro, porém em lugar oposto aos lixos, gravaríamos a cena final.

Após a visita em cada espaço, foquei em construir um roteiro inicial para organizar as proposições que surgiram após definir os espaços, já criando um diálogo com as ideias dos figurinos e adereços.

Pré-roteiro pronto e dramaturgia definida, novos desafios. Decidi apresentar na dramaturgia dois dos principais fatores responsáveis hoje pelo aquecimento global e pela contaminação do solo, rios e mares, que são as queimadas ilegais para o crescimento agropecuário e o uso excessivo e descarte irresponsável do plástico. Então, precisava achar outra locação que tivesse mato seco para pôr fogo. Aparentemente simples, mas como contê-lo. Vou, então, atrás de um amigo, Tarcisio Vieira Bitencourt Filho, gerente da Ideal Comércio de Extintores LTDA e também o responsável técnico para fazer vistorias e dar orientações de segurança. Ele me instrui que deveria usar o extintor de água e me disponibilizou como parceria quatro extintores.



Então, me lembro que saindo de Araguari (MG) sentido Catalão (GO) tinha um osto abandonado, e nas margens da rodovia tinha um mato alto e totalmente seco. Lucas me orienta que poderíamos depois, na edição, aumentar o fogo com efeitos disponíveis no editor. Sigo aliviado.

Assim, tudo foi se desenvolvendo. Após definir cada espaço, figurino e maquiagem surge a ideia que após toda destruição queria uma chuva na cena. Chuva para lavar a destruição, trazendo novamente o verde e novas formas de vida, onde nesse instante, consigo visualizar a entrada do lagarto. Estudando, me lembrei que os répteis foram as primeiras vidas a habitarem a Terra. Assim, depois que a chuva lavasse, o renascimento da Terra seria a limpeza do globo terrestre que seria apresentado no início do filme todo coberto por terra e sangue, e em seguida após ser limpa, abríamos um plano com um campo verde onde o lagarto estaria ocupando esse lugar.

Para a chuva precisei novamente de parceria com a secretaria de obras da cidade, para disponibilizar um caminhão pipa até a locação. Novamente, Wederson Prado intermedia o diálogo e consigo que eles disponibilizem o caminhão pipa para que estivesse no espaço das gravações no dia e hora combinada.

Dramaturgia finalizada, início das gravações. Primeira locação foi no bolsão de terra, para a cena inicial. Foram cinco horas aproximadas de gravação. Infelizmente, muitos imprevistos e discussões no set aconteceram. Eu, como dançarino, não pude estar somente na dança, tinha que pensar em cada detalhe, pois também assumia a direção. Então, como propunha cenas intercaladas, tinha que pensar em captações que na edição não teriam erro de continuidade. Então, por vários momentos tinha que pedir para o Lucas buscar planos específicos para fazer a transição. Isso rompia com meu fluxo. Conseguimos gravar muitas cenas, inclusive com galhos secos pegando fogo.

Após as gravações, eu coberto de lama e argila, que foram as texturas/maquiagens para essa cena, voltamos para casa. Ao chegarmos, me banhei, e ansioso para ver o resultado, descarregamos as gravações no computador e fomos assistir. Após horas assistindo, pulando algumas partes, fico decepcionado.

DIOGO: Lucas, não é nada disso.

LUCAS: Mas é o que você pediu.

DIOGO: Sim, mas assistindo agora não estou em sintonia e fluxo, meu corpo está morto e sem intenções. E os galhos pegando fogo, mostraram a estopa branca que utilizamos para por fogo nos galhos. E os galhos poluíram toda cena. Precisamos regravar tudo de novo.

LUCAS: Como assim, ficou louco? Foram quase cinco horas de gravações.

DIOGO: Aceita, infelizmente não é o que preciso para meu filme.

Assim, ficamos em crise, até que após algumas horas, eu já mais tranquilo, voltei para o Lucas e propus:

DIOGO: Eu sei o que aconteceu! Eu não dancei, estava preocupado com tudo da produção e esqueci de mim, da minha dança, de me conectar com aquele espaço. E parar toda hora, me stressou, pois minha mente se bloqueava para fluir. Faremos assim, todas as próximas gravações, chegaremos no espaço, fazemos primeiro os ajustes e proposições da câmera para captar o que preciso. Em seguida, você se prepara com a câmera, eu faço a maquiagem (que nesse filme minha irmã Keila Sanquetta ficou responsável), depois coloco o figurino, me conecto e em seguida dançarei sem parar. Capte o que puder, busque o máximo de planos e ângulos possíveis. Preciso que realmente me sinta, se conecte a mim e deixemos fluir. Sem corte. Direto. Assim, teremos muito material para selecionar o que dialoga com minha dramaturgia e proposta estética.

Figura 59 - Cena do caos na videoperformance *TERRAMOR(tal)*



Assim fizemos, e sem dúvida alguma quase tudo foi resolvido sem mais tantas discussões. Em cada nova filmagem, eu conseguia realmente resgatar minha conexão com cada espaço, minha dança fluía, as intenções emergiam, sentimentos tomavam conta de todo meu ser.

Eu era a dor do caos, a aflição em meio ao lixo, a morte frente ao descuido, o deus das águas, o corpo em transformação, as cores da esperança. Após tanta entrega e trabalho árduo, sendo quase um mês de gravações, eu me surpreendia com o que via nos momentos em que apreciávamos as gravações em casa. Cada cena gravada, evoluíamos. Toda equipe (Lucas nas gravações, meu afilhado Victor Hugo Sanquetta que assumiu o still e a contrarregragem, minha irmã Keila Sanquetta que ficou por conta da maquiagem e contrarregragem em alguns momentos, Wederson Prado nas gravações com drone) começou a sintonizar-se com toda atmosfera proposta por mim em cada espaço, se doaram tremendamente. Dias de sol, extremo calor.

Na cena da chuva com o caminhão pipa jogando água por todos os lados, todos se molharam muito, e não paravam de se entregar. Tudo passa a me emocionar e afetar minha dança. Agora tinha o que cada espaço me propunha e também o que cada um reverberava em mim, com seus olhares e ações pelo set.

Depois que gravamos a cena do caos, o próximo espaço foi o lixão. Desafiador, como no figurino, um saco de lixo cobria toda minha cabeça. Em determinado momento da gravação fiquei completamente sem ar, e não conseguia tirar o saco. Me desesperei. Quando consegui tirar, tive que ficar um tempo para me recompor. Começou a me dar certo pânico. Nesse tempo, enquanto respirava bem devagar, percebi que deveria usar aquilo a meu favor. Coloquei o saco na cabeça novamente e continuamos a gravar. Usei a falta de ar para conduzir minha dança, tensões e intenções expressas pelos braços, quadril, coluna e pés. As cenas ficaram exatamente como imaginei, na verdade, melhores. Tiveram várias intervenções não programadas, como um caminhão passando no espaço, e outro caminhão que chegou para despejar os lixos recolhidos pela manhã. No momento me incomodou, mas quando vi as imagens não podia deixar fora da cena, contribuiu muito com o contexto e dramaturgia.

Figura 60 - Cena do lixo na videoperformance *TERRAMOR(tal)*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

As próximas gravações foram do rio, um momento mágico. De todas as gravações, foi a mais fluida e leve. A água realmente tem a força de transformar e acalmar. O único desafio foi equilibrar e dançar sobre uma mesa de plástico preta, para dar a intenção de que estava sobre as águas. Mas consegui mais uma vez compreender e assumir todos os estímulos a favor da minha dança. O sol estava radiante e água morna, e as imagens, para mim, afirmam a força das águas.



Figura 61 - Cena do rio na videoperformance *TERRAMOR(tal)*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Meu corpo todo envolvido com papel filme me trouxe movimentos sutis e leves, com microtensões nos dedos das mãos, ombros e braços. Como o desafio de me equilibrar era tamanho, dancei com meus pés quase sempre no mesmo espaço, dando leves giros e pequenos passos puxando os pés pelos dedos, prática que aprendi na graduação em artes cênicas, quando estávamos experienciando a caminhada lenta do teatro Nô. Aproveitamos também para fazer uma gravação com o drone, eu já com outro figurino que era apenas uma calça, mergulhando e nadando rio adentro, o que iria contrapor na cena final quando tudo era terra e destruição.

Ao findar as gravações no rio, decidi que deveríamos agilizar para voltarmos, pois não queria dirigir em estrada de terra à noite. Ao voltarmos, ainda no pôr do sol, passamos por um horizonte espetacular, em que a visão do sol, espelhando no rio, me fez querer gravar algumas cenas aparentemente aleatórias, mas que providencialmente aparecem no final do filme como a realidade contrária ao caos. O ser que estava morto e rodeado de terra, e em

algum momento abraça um tronco seco pegando fogo, agora abraça uma frondosa árvore em um campo verde, onde contempla o pôr do sol.

A gravação seguinte foi a das flores, em outro espaço dentro do aterro. Sol extremamente forte, e na cabeça agora tinha um balde que foi revestido de flores que simbolizaria a transformação da Terra. Após o desafio novamente de poder respirar, conseguimos gravar por quase duas horas. Chegando em casa e assistindo às imagens, não senti que traziam a potência que queria passar para o final do vídeo. Busco, então, outra locação. Lembrei-me de um espaço, chegando no distrito do Amanhece, a doze quilômetros aproximadamente de Araguari, que tinha uma plantação de seringueiras. No dia seguinte, para aproveitar as flores ainda vivas, fomos para lá. Nesse dia, Victor Hugo nos acompanhou para fazer o still. E sim, lá foi o lugar ideal, o verde estava regente e me inspirou esperança, me integrei àquele ambiente e dancei fluentemente.

Figura 62 - Cena das flores na videoperformance *TERRAMOR(tal)*

Fonte: Fotos e Arte: Victor Hugo Sanquetta.

A cena do lagarto foi gravada em um campo dentro da cidade, caminho para o clube Pica Pau Contry Club. Novamente o sol escaldante foi o maior



estímulo para toda minha dança, minimalista com microtensões e olhar marcante. Estudei algumas imagens de lagarto para receber imageticamente sua energia. Assim, tudo fluiu, e para mim foi a cena mais tranquila. Nesse dia, meu amigo João Marcos Pereira foi me ajudar com a maquiagem, que era o corpo todo coberto por argila. A sensação daquela argila seca e trincando no meu corpo me propôs movimentos sutis e lentos.

Figura 63 - Cena do lagarto na videoperformance *TERRAMOR(tal)*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Hora da chuva, que desafio! Gravamos toda a cena no bolsão de terra, onde gravamos a cena do caos. Nessa cena, tive a consciência de que deveria estar livre e simplesmente renascer com aquela água que banhava e lavava meu corpo, e brincar, me divertir. Afinal, uma nova oportunidade de vida era dada. Assim, segui com as gravações, a água e a terra se transformaram em lama, e ali meu corpo dançava livremente, como se comemorasse tudo feito até aquele momento. Uma forte emoção reverberava em cada poro, e a sensação de dançar na chuva me traz memórias de infância e inspira ainda mais a minha dança.

Figura 64 - Cena da chuva na videoperformance *TERRAMOR(tal)*

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Reta final, as cenas de transição. Gravamos também no bolsão de terra. A primeira cena gravada foi da terra, representada por uma grande bola coberta por lama seca sangrando. A terra sangrando e o ser/deus regente daquele elemento morrendo. Os efeitos foram feitos com uma seringa de 200ml, cheia de sangue feito com glicerina e anilina vermelha e azul, e uma mangueira bem fina que levava o sangue a escorrer pela bola e de dentro da terra. Foram várias tentativas. Conseguimos pegar ângulos que passariam nas transições a dor da terra, com ela sangrando frente às atitudes humanas. Na edição, em determinada cena, conseguimos fazer a terra pegando fogo, resultado do aquecimento global. Cenas de árvores queimadas foram gravadas ali mesmo nas proximidades, onde haviam sido queimadas algumas árvores. Coincidência ou não, confirmaram minha denúncia de queimadas ilegais.

Outra cena de transição gravada foi a do ser humano se afogando com um plástico que cobria todo o rosto, representando as vidas aquáticas que são ceifadas pela ação desregrada do uso e descarte irresponsável do plástico. Mais uma vez me deparo com a dificuldade de respirar. O que depois vai para a cena



em menos de dez segundos, levou quase duas horas para gravar. Me afoguei várias vezes. Mas o desespero real deixou a cena ainda mais visceral.

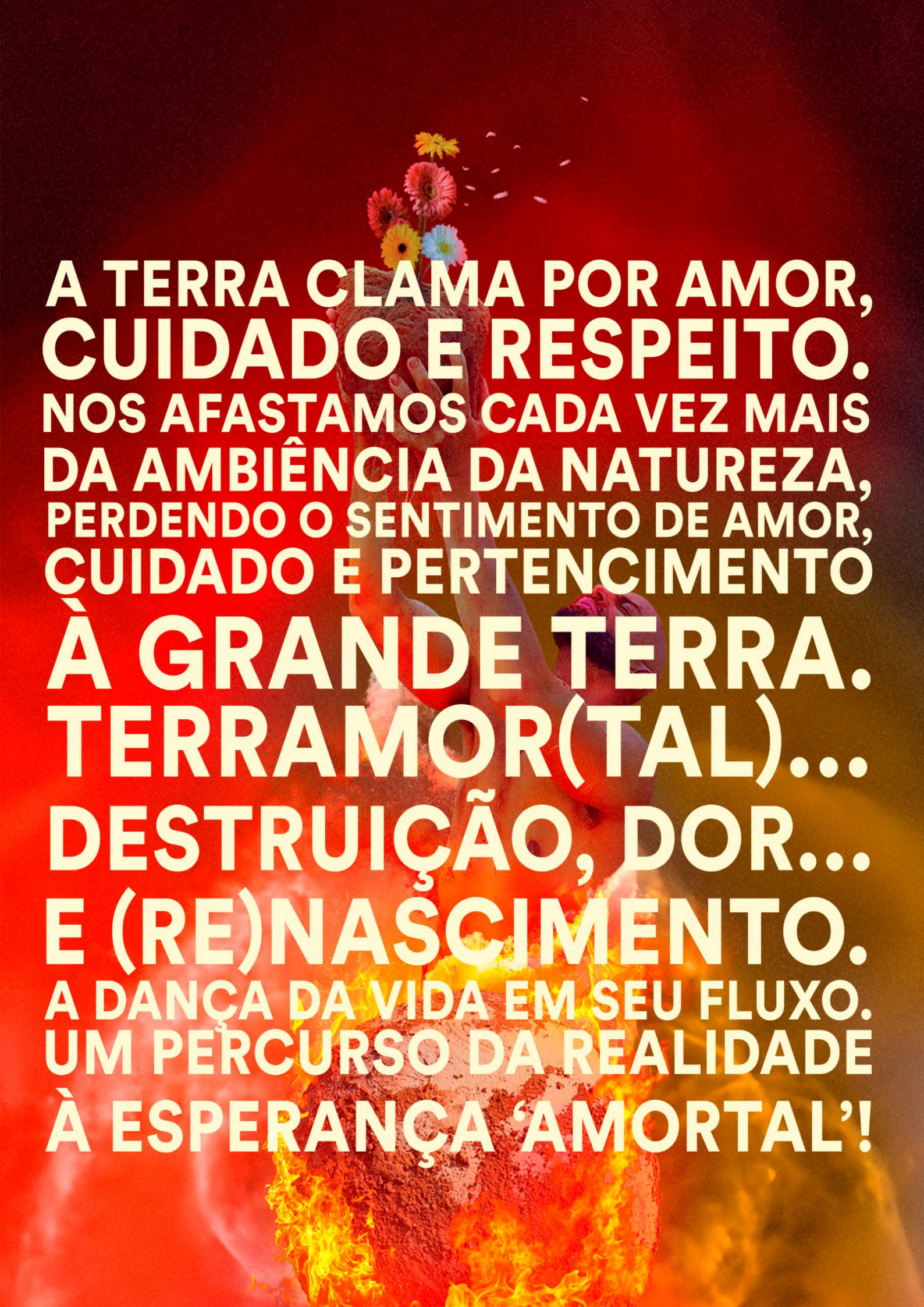
Fim de todas as gravações, hora da pós-produção. Mais um mês de trabalho. Primeiro, assisti a todas as cenas, selecionando as que mais afirmavam e condiziam com a dramaturgia criada. Era hora de estar atento a cada detalhe. Muitas cenas lindas e potentes, mas mínimos detalhes faziam com que fossem descartadas e não integrassem o filme. O desapego nessa hora deveria ser praticado. Assim, entre uma seleção e outra, o Lucas começa a organizar as cenas e, concomitantemente, a compor a trilha sonora. Escutando algumas músicas durante todo o processo, elas serviram de inspiração para sua criação. Outras, como a do rio, eu o provoquei a criar algo ritualístico, com vozes que propusessem vidas que habitassem ali naquele rio. Para essa parte, eu, ele e minha irmã gravamos vários sons vocais e a partir daí ele trabalhou na edição e construiu uma trilha imersiva e potente.

Para finalizar, ele fez os ajustes das cenas, sobrepondo e sincronizando as músicas. Trabalhando arduamente para os efeitos de fogo ficarem o mais realista possível. O resultado não poderia ser diferente, pois representa tudo que eu havia trilhado até ali. Emocionado, digo a ele:

DIOGO: É isso! Parabéns.

Em lágrimas, não acreditava que em meio a tantos desafios e discussões algo tão belo, potente e honesto iria emergir. Minha voz ao mundo foi dançada, e com uma equipe e parceiros tão incríveis, a realização desse projeto chega ao fim.



A person is shown from the chest up, holding a globe. The globe is decorated with several colorful flowers (yellow, pink, blue) and is surrounded by a large, bright fire at the bottom. The background is a deep red color. The text is overlaid on the image in a bold, white, sans-serif font.

**A TERRA CLAMA POR AMOR,  
CUIDADO E RESPEITO.  
NOS AFASTAMOS CADA VEZ MAIS  
DA AMBIÊNCIA DA NATUREZA,  
PERDENDO O SENTIMENTO DE AMOR,  
CUIDADO E PERTENCIMENTO  
À GRANDE TERRA.  
TERRAMOR(TAL)...  
DESTRUIÇÃO, DOR...  
E (RE)NASCIMENTO.  
A DANÇA DA VIDA EM SEU FLUXO.  
UM PERCURSO DA REALIDADE  
À ESPERANÇA 'AMORTAL'!**



**PRECISAMOS RENUNCIAR O EGOÍSMO  
E COMPREENDER QUE A NATUREZA SOMOS NÓS,  
DESCUIDAR DELA, É DESTRUIR A SI PRÓPRIO!**



**A TERRA CLAMA POR CUIDADO,  
SILENCIE! ESCUTE!**

**CONECTAR-SE COM A  
NATUREZA E TODA SUA  
DIVERSIDADE E VIDAS,  
NOS FAZ RECONECTAR  
COM NOSSA ORIGEM,  
ESSENCIA E COM UMA  
CONSCIÊNCIA CAPAZ  
DE NOS TRANSFORMAR  
EM SERES HUMANOS  
MELHORES!**



CADA ELEMENTO QUE  
TOCA MINHA PELE,  
ME RECONHEÇO.  
TRANSMUTO E SINTO  
*demasiada transformação.*



O FOGO DA DOR SE  
TRANSMUTA EM  
ESPERANÇAS,  
MEU CORPO GRITA,  
MAS NADA  
RENASCE  
EM MEIO AS  
FLORES  
VERDES  
GRANDES  
RESTA.

CORRER  
E TRANSCENDER  
PARA ALÉM DAS  
AÇÕES  
DESTRUIDORAS.  
PARTIR  
UM HORIZONTE  
ONDE SE POSSA  
CONTEMPLAR  
O SOL E SE LAVAR  
NAS ÁGUAS  
LÍMPIDAS DE UMA  
CONSCIÊNCIA MAIS  
HUMANAS.



Dia de estreia do filme na cidade, no Cine Teatro Rex. Dia 24 de novembro de 2023. Enquanto o público ocupava seus lugares, eu estava dançando em um círculo de terra. Que experiência! Ali dancei a memória de cada prática, de cada cena gravada, de cada afeto, de cada discussão. Dancei o amor, a angústia, a vida, a liberdade, o caos, a transformação. Sinto que toda a trajetória desta pesquisa estava presente ali no meu corpo. Então, tudo nesse momento fez sentido, e afirmei:

DIOGO: Tudo foi como deveria ter sido!

Figura 65 - Cartaz da videoperformance *TERRAMOR(tal)* no Cine Teatro REX Araguari (MG)

Fonte: Foto e arte: Lucas Andrade.

O retorno foi gratificante, cada abraço no final da apresentação de pessoas que não conhecia, a emoção e lágrimas naqueles olhos fixados em mim me fizeram respirar e agradecer cada segundo de vida dedicado a esta pesquisa que me provocou a protagonizar minha dança, a levar para o público minha necessidade existencial, meus afetos, histórias e provocações para o ser humano e toda a sociedade.

Figura 66 - Estreia da videoperformance *TERRAMOR(tal)* no Cine Teatro REX Araguari (MG)

Fonte: Lucas Andrade - Arte: Victor Hugo Sanquetta.

Passada a estreia, fui convidado a exhibir o filme na VI Mostra Nacional de Artes - MOSART, em Gurupi (TO), dia 7 de dezembro de 2023, no campus do Instituto Federal, onde ministrei por dois anos aulas no curso superior em Artes Cênicas. O reencontro com egressos no curso no qual fui professor, vê-los ali na plateia e no final receber abraços calorosos, palavras e impressões positivas e sensíveis sobre o trabalho foi fortalecedor. Nutriu meu entusiasmo, me afirmou que havia cumprido meus objetivos.



Figura 67 - Post de divulgação da videoperformance *TERRAMOR(tal)* na VI MOSART – Mostra Nacional de Artes – Gurupi (TO)

Fonte: Victor Hugo Sanquetta – Arte: Lucas Andrade

Figura 68 - Exibição da videoperformance *TERRAMOR(tal)* na VI MOSART – Mostra Nacional de Artes – Gurupi (TO)

Fonte: André Moura - Arte: Victor Hugo Sanquetta.


*TEERRAMOR(tal)*, uma experiência que me traz confiança, forças e esperanças para tudo que rege e vive neste planeta. Uma criação que levo como meu bem mais precioso. Vejo minha maturação, meu corpo presente, meu ego silenciado. Uma obra de arte que traz uma evolução de tudo que fui e sou.

Em maio de 2024, mais um presente com essa criação. O vídeo foi selecionado para compor o 4º Festival Internacional de Ecoperformance.

Cada instante pós estreia me reafirma a força da arte, da dedicação, da honestidade em tudo que fazemos, do trabalho de equipe, e que hoje posso afirmar que danço... Uma *Dança in Fluxo*!



Figura 69 - Divulgação da videoperformance *TERRAMOR(tal)* na Programação do 4º Festival Internacional de Ecoperformance Presencial no Cine Satyros Bijuou – São Paulo

Fonte: Disponível em:  <https://www.instagram.com/p/C7SFMVKC7e-/?igsh=MTA0emY0amhvMGp5MQ==>. Acesso em: 27 maio 2024.

## 5 - CONSIDERAÇÕES – O SABOR E APRENDIZADO DE CADA EXPERIÊNCIA

Todas as experiências, processos e criações até agora experimentados e registrados me tocam em camadas diferentes de todas as já experienciadas na minha vida e na minha arte. Percebo conquistas, resultados conceituais, estéticos e poéticos potentes a partir das referências teóricas e práticas (re)visitadas.

Desde o início, até a última linha escrita, o maior desafio foi transcrever a experiência de forma viva. Uma forma que propusesse também uma experiência para os leitores. A busca por uma escrita que contemplasse a dimensão dos processos e das criações concebidas, sem dúvidas, foi desafiadora. Como já questionava Gilberto Icle (2019, p. 48): “[...] como seria possível descrever, mantendo na escrita a dimensão performativa do fenômeno que se descreve”. Assim, me provoquei a uma escrita a partir do sentir, sentindo que poderia de alguma forma tocar, provocar, transformar... O sentir é comum. As palavras, e toda a organização dessas experiências, emergiram da sensibilidade, (re)inventando, (re)significando e criando cada experiência da escrita a partir do sentir. Como é apresentado por Andreia Lobo e Micael Côrtes (2019, p. 149):

[...] tais questões nos desafiam a criar caminhos que possam provocar o leitor, nosso leitor, esse leitor cujo fio de Ariadne se inicia na recepção do texto. Escrevemos para nos certificar que existimos e que resistimos como artistas-pesquisadores? Escrevemos para multiplicarmos? Pois acreditamos que nossa arte é tão efêmera que não resistirá ao tempo e não se perpetuara no coração das pessoas? Escrevemos porque acreditamos na força das palavras recheadas de vida e ato como dispositivo de transformação de si e do outro? Escrevemos para preencher requisitos profissionais? Refletir sobre tais inquietações significa procurar quais palavras nos cabem ou não, inventando-as ou reinventando-as se necessário.

Toda a escrita desta pesquisa se deu a partir da prática, por mais que teorias e conceitos foram experienciados e estavam imbricados nas criações concebidas; a prática foi a principal referência que construiu toda esta investigação.

No decorrer desta pesquisa, algo inquietante ganhou forças nas minhas práticas. Surgiram novas reflexões e problemas em cada novo instante da minha



investigação, fazendo com que algumas práticas, criações e escritas assumissem outras formas, caminhos e possibilidades. Senti, a partir da criação de *Nas(SER) – O Desafio da Sobrevivência*, que ali emergia minha *Dança in Fluxo*, começando a me sentir mais livre e conectado quase totalmente com o presente.

A partir dali algo macro foi despertado, sentia demasiadamente a necessidade de realmente dançar a vida, a minha vida, essência, existência e as minhas necessidades e não mais a reprodução consciente ou inconsciente de teorias e práticas experimentadas já há 29 anos.

Sou grato e reconheço a importância de ter experienciado cada uma delas nas minhas criações e escritas, mas hoje o que percebo e reflito após todas as minhas criações e práticas apresentadas é que ainda reproduzia, na maior parte das vezes, qualidades de movimentos, formas, poéticas corporais e dramatúrgicas e quase não produzia, criava, fluía e experienciava outras possibilidades genuínas, primárias de mim.

Reverbera ainda em mim cada teoria lida e cada prática experienciada. Percebi que no instante da criação, na improvisação, tudo o que me foi direcionado, e muitas vezes imposto, consumia minha mente e corpo de forma a limitar e verticalizar minha dança, me afastando do que realmente desejava alcançar com minha arte e com meu corpo por meio da minha dança. Mas após todo esse processo, compreendo o que era necessário para romper essas amarras e limitações. Estar no presente, sentir o que o tempo e o espaço me traziam. Algo que começou com dificuldades, mas a cada prática e com a consciência cada vez mais expandida e um estado disponível para escutar, sentir e flui, alcancei esse estado de presença. Um dos objetivos desta investigação foi alcançado.

Estar na natureza foi desconstruir várias cristalizações que levava comigo. O urbano para mim, sempre me colocou em um tempo acelerado, de ansiedades, respiração e coração acelerados, e a mente completamente cheia, não dando espaço para mais nada, principalmente para criar algo que fosse a voz da minha alma e das minhas necessidades nessa efêmera passagem chamada vida.

Sei que criar algo inédito e original é uma grande utopia, reconhecendo que reproduzimos tudo o que recebemos desde a nossa gestação. Mas tendo



essa consciência, acredito que pude me aproximar mais de algo singular, realmente vindo de dentro de mim, da minha essência e experiência com o presente, com tudo e todos que naquele momento estivessem no mesmo espaço-tempo que eu.

A afetação que cada espaço e seus elementos trouxeram a mim foi algo inusitado, me fez sentir novas energias, tensões e corporeidades, me aproximando cada vez mais do que poderia ser chamado de novo, ou nova dança. Tudo e todos que pelo nosso corpo e tempo passam deixam um pouco de si, nos provocando novos estímulos e proposições, seja física ou energeticamente.

O desafio que me proponho daqui para frente é desafiar-me a realmente materializar o sentimento do instante presente da criação, que me trará o estado de presença com sua total força e possibilidades. Sou grato a tudo que experienciei, a cada espaço que me acolheu, a todos que me atravessaram nesse percurso. Em especial, ao meu antigo companheiro de vida, que como esta pesquisa chega a um findar de ciclo, nossa história também chegou. Porém, ressignificamos nossos afetos e relações, seguindo ainda assim nos apoiando e contribuindo para a construção individual de cada um.

Levo agora, a cada novo e desconhecido instante de vida e arte, que somente o presente poderá me direcionar a outras experiências do meu corpo, sentimentos, sentidos e tensões. A essência da dança é a tensão, e como afirma Adilson Nascimento de Jesus (2012, p. 2): “A tensão muscular que vemos e sentimos no corpo é reflexo da tensão da alma. Tensão de entrega e abandono. Passional. Tensão de transe. É mergulho. Doação. É êxtase. É rodopio. Queda. Elevação”.

A partir de agora, assumo meu protagonismo na minha arte, me propondo a estar além dos conceitos, pulando no abismo e me permitindo voar e compartilhar minha arte nesse tempo que é breve, propondo novas experiências aos artistas da cena por meio das minhas criações, assim como sensibilizando cada vez mais nossa sociedade a repensar sobre a natureza, que aceleradamente está sendo destruída.

Chego, então, ao findar desta investigação, com minha recém-nascida *Dança in Fluxo*, no ano de 2023, em uma cidade do interior de Minas Gerais, com meu corpo, minha essência e minha existência. Reconheço, desse



momento em diante, minha arte como mapa, caminho, força e potência para além dos egos, vaidades e conceitos.

Daqui para frente, não sei quais caminhos percorrerei e quais os próximos desafios como artista pesquisador surgirão, até mesmo porque na arte, assim como na vida, e como disse Clarice Lispector (2020, p. 7), “o próximo instante é sempre o desconhecido”. Não há garantias de que o que experienciei até agora será o bastante para me sentir realizado, mas sei que portas serão abertas, novos horizontes serão percorridos e o desejo de mergulhar no mais profundo de mim é demasiadamente latente. Mas acredito que tudo registrado em cada linha imagetivamente, e por palavras nesta pesquisa, servirá de experiências e proposições suficientes para todos, todas e todes aqueles interessados que virão depois de mim.

## 6 - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGELI, Diogo; LEMOS, Jessica; ROCCO, Marcelo Eduardo. A presentificação do performer na fotoperformance. **IAÇA. Artes da cena**, Amapá v. 6, n. 1, 2021.
- ARTAUD, Antonin. **O Teatro e seu duplo**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAIOCCHI, Maura. **Butoh-Dança Veredas D'Alma**. São Paulo: Palas Athena, 1995.
- BAIOCCHI, Maura; PANNEK, Wolfgang. **Taanteatro - Teatro Coreográfico de Tensões**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2007.
- BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 19, 2002. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>
- CALDEIRA, Solange. A construção poética de Pina Bausch. **Revista Poiésis**, n.16, p. 118-131, dez. 2010.
- COLLA, Ana Cristina. **DA MINHA JANELO VEJO...: relato de uma trajetória pessoal de pesquisa no Lume**. 2003. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.
- EMOTO, Masaru. **O verdadeiro poder da água**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- FERNANDES, Ciane. **Pina Baush e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformações**. Hucitec. São Paulo, 2000.
- HASEMAN, Brad. **Manifesto pela pesquisa performativa**. Resumos do Seminário de Pesquisa em Andamento PPGAC/USP, São Paulo, v. 3.1, p. 41-53, 2015.
- ICLE, Gilberto. “**Como Descrever os Processos de Criação das Práticas Performativas?**” in *Descrever o Inapreensível: performance, pesquisa e pedagogia*, edited by ICLE, Gilberto (org.), 35 – 57. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.
- KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. da (org.). **Pistas do método da cartografia: pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- LABAN, Rudolf. **O domínio do movimento**. São Paulo: Summus, 1978.
- LAMBERT, Leandra. “O tempo do qual a terra nos olha” – de refúgios, artes, narrativas e tecnologias do mundo sublunar. **Revista Metamorfose**, Bahia, v. 4, n. 4, jun. 2020.
- LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. São Paulo: Rocco, 2020.
- LOBO, Andréia; CÔRTEZ, Micael. “**A presença da palavra na Descrição dos Processos de Criação Cênica.**” in *Descrever o Inapreensível: performance*,



*pesquisa e pedagogia*, edited by ICLE, Gilberto (org.), 137 – 150. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

SCIALOM, Melina. **Dramaturgia na Dança**: Práxis de Rudolf Laban como base para o trabalho dramatúrgico em dança. Caderno GIP-CIT – ano 20, n. 37, 2016.

NASCIMENTO DE JESUS, Adilson. Butoh: a potência das imagens. **Revista LUME**: Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais, São Paulo, n. 1, set. 2012.

NÓBREGA, Terezinha; TIBÚRCIO, Larissa. A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 3, p. 461-468, set./dez. 2004. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022004000300006>

**Observatório de Mortes e Violências LGBTI+ no Brasil** – Disponível em: <https://observatoriomorteseviolenciaslgbtibrasil.org/dossie/mortes-lgbt-2021/>  
Acesso em: 20 nov. 2022.

**ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração Universal dos Direitos Humanos, 1948.** Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Acesso em: 21 nov. 2022.

ROMANINI, Moacir Junior. Tentativas de capturar o sensível: a fotoperformance e as artes presenciais. **Conceição/Conception**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 92-101, jan./jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/conce.v7i1.8648608>

SAUVÉ, Lucie. Educação Ambiental: possibilidades e limitações. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 317-322, maio/ago. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ep/v31n2/a12v31n2.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1517-97022005000200012>

SOUSA, Otávio; FERRACINE, Renato. **Por uma investigação em Artes Cênicas**: um caminho cartográfico possível. Florianópolis: Urdimento, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/1414573101342019378>