

Universidade Federal de Uberlândia

INSTITUTO DE ARTES

GRADUAÇÃO EM DANÇA

TAYNÁ MARTINS FERREIRA SOL

MEMÓRIAS AFETIVAS: UM PROCESSO CRIATIVO

ENTRE SENTIDOS E PERCEPÇÕES

UBERLÂNDIA
2019

TAYNÁ MARTINS FERREIRA SOL

**MEMÓRIAS AFETIVAS: UM PROCESSO CRIATIVO
ENTRE SENTIDOS E PERCEPÇÕES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Dança, do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito para conclusão da Disciplina Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Juliana Soares Bom-Tempo.

UBERLÂNDIA
2019

SUMÁRIO

1 Primeiros passos: introduzindo Questões.....	04
2 Pontos de partida: Estranhamento, Perguntas e Incômodo.....	11
2.2 Do Sensível ao Perceptível.....	15
3 Circulação Do Trabalho.....	27
4 Caminhar até aqui: possíveis conclusões.....	31
5 Referências.....	33
Anexo.....	34

Lista de Ilustrações (Imagens)

Figura 1: UFU- Sala LICOR

Figura 2: Inventário

Figura 3: Trajeto do público na UFU

Figura 4: Trajeto do público na UNICAMP-SP

Figura 5: Trajeto do público em Aparecida de Goiânia-GO

Primeiros passos: introduzindo questões

Você sabia que há quatro anos comecei uma jornada no Curso de Bacharelado em Dança na Universidade Federal de Uberlândia?

Sim, eu comecei! E olhando para trás, consigo ver mudanças que foram acontecendo de forma gradativa. A princípio eu trazia comigo uma formação de bailarina, que se deu através do Método de ballet clássico Vaganova¹ e de experimentações em improvisação junto a certo tipo de “dança espontânea”.

Essa formação se deu em contexto religioso, onde iniciei as minhas experiências com as artes do corpo. A “dança espontânea” a qual me refiro, parte da ideia de dançar de maneira livre, nos louvores (músicas gospel), na hora dos cultos. Essa maneira livre é uma forma de levar os fiéis a adorar a Deus, juntamente com a equipe de músicos e dançarinos. Mesmo se apresentando como uma dança livre havia um trabalho prévio ligado ao que relaciono à “dança criativa”, entendendo a aquisição de motricidade, elasticidade e percepção corporal como um modo de liberar o movimento.

A dança criativa funciona como agente de aprimoramento da coordenação motora, do equilíbrio dinâmico, da flexibilidade e amplitude articulares, da resistência localizada, da agilidade e da elasticidade musculares. (...) canaliza-se a expressividade porque reflete, sentimentos, pensamentos e emoções; possui-se valor cumulativo porque amplia o vocabulário senso-perceptivo e se é fundamentalmente socializante e recreativa porque unifica o trabalho grupal (CUNHA apud RANGEL, 2002, p. 65).

¹ “Método Vaganova criado no século XX pela bailarina russa Agrippina Vaganova.

Vaganova utilizou a fluidez e expressividade dos braços e torsos do método francês e os giros e saltos virtuosos do método italiano, e desenvolveu um estudo bem planejado” Esse método é hoje utilizado na Escola de Teatro Bolshoi no Brasil e o texto acima encontra-se no site da escola. Acessado em: 31/10/2019. Disponível em <https://www.escolabolshoi.com.br/noticia/metodologia-vaganova>.² A Igreja do Evangelho Quadrangular possui uma organização institucional dividido em departamentos gerenciais e administrativos da comunidade evangélica, tanto em dimensões físicas e processuais como espaço, segurança e limpeza, quanto em dimensões que fazem parte dos processos litúrgicos da igreja como louvor, dança, educação infantil. Esses departamentos são chamados ministérios.

O grupo de dança ao qual me refiro é um ministério² de dança da Igreja do

Evangelho Quadrangular, que o oficializara em 1996, antes mesmo da minha entrada. A diferença é que, antes da minha entrada, tal ministério era composto por um número muito grande de meninas e, ainda hoje, só participam mulheres. Ao entrar no Curso de Bacharelado em Dança, comecei a aprender novos modos de me relacionar com o corpo e o movimento. Jéssica Felipe, dançarina na mesma Igreja que eu, começou a mesma graduação um ano antes de mim e já trazia esses conhecimentos para compor com os estudos corporais e de dança na Igreja. Futuramente, Jéssica Felipe será minha parceira no processo criativo do Estágio em Dança, mas essa história eu conto pra você daqui a pouco.

Como já disse, desde quando eu e Jéssica Felipe entramos na Universidade muitas coisas foram acrescentadas no ministério. Passamos a enxergar a importância do estudo corporal dentro do grupo de dança o qual fazíamos parte. O ministério passou a ser composto por estudos em dança, com base em técnicas e métodos ligados aos embasamentos teóricos bíblicos e estudos feitos por pessoas graduadas em dança dentro da nossa realidade cristã. A dança, de acordo com minha formação, é muito mais que movimentos feitos de maneira livre, é uma forma de me conectar através do estudo e trabalho feitos com meu repertório de movimentos, estudos da graduação, com a construção de um modo próprio de me expressar, que, no contexto religioso, aparece como uma forma de manifestar minha fé em Deus.

Quando se deu meu primeiro contato com as aulas da graduação tive um choque de realidade. Esse choque foi um estranhamento, por não conhecer nada de dança contemporânea, e por não enxergar como um tipo de dança que poderia seguir os propósitos religiosos os quais me motivavam a dança. Não de forma ruim, embora antes parecesse que fosse, mas de uma maneira diferente de se ver a dança. A partir desses primeiros contatos, algo que ficou bastante marcado em minha trajetória foram as inúmeras perguntas e questionamentos.

Minhas primeiras perguntas partiram das aulas de Corpo-Voz I², onde eu tinha bastante dificuldade de usar a respiração junto ao meu modo de dançar. Em todas as

aulas eu passava mal, a minha pressão caía e não conseguia concluir os exercícios propostos em aula. Assim, meu corpo entrava em relação com um problema concreto que operava na materialidade dele. Como dançar com essa dificuldade? Talvez esse foi um problema que emergiu e que me convocou, de maneira intensa, a pensar meu corpo na dança contemporânea.

Durante esse processo, ocorreram-me algumas perguntas: O que incomoda me faz pensar? Perguntas sem resposta às vezes incomodam? O que eu penso não será o mesmo que o público pensa? Como levar algo incomum para as pessoas acostumadas com o cotidiano? Uma pergunta se dirige a você leitor: o ciclo de perguntas sem respostas faz com que você queira saber mais na tentativa obscura de saber o que não se sabe ou rotular algo para não haver mais dúvida?

Mas o que é a dúvida? Como saber se realmente alcançamos respostas? Estas indagações me levam a refletir como posso aprender sobre dança contemporânea, já que meu percurso e minha aprendizagem em dança se deram junto ao ballet clássico, que prima pela clareza das formas, dos gestos e por certa rigidez. Definir, rotular, ser, são verbos que não cabem aqui, pois a dança seja ela clássica ou contemporânea, é algo que se pensa fazendo e se faz pensando; é algo que pode ser muitas coisas, e coisa nenhuma.

Quando normalmente pensamos em dança, logo vem em nossas mentes e ao senso comum uma coreografia de passos ordenados que carregam beleza e que

² A Disciplina Corpo-Voz I faz parte da grade curricular obrigatória do Curso de Dança da UFU e é ministrada no 1º período. Segundo a ficha de disciplina, tem por objetivos: Introduzir conceitos sobre a corporeidade da voz; praticar exercícios fundamentais de técnica vocal, com ênfase na relação corpo-voz-movimento; trabalhar aspectos fisiológicos, anatômicos e técnicos da produção vocal, priorizando a consciência e a qualidade vocal no trabalho do intérprete. Disponível em :<http://www.iarte.ufu.br/dan%C3%A7a/disciplinas-obrigatorias>. Acessado em: 15/01/2020.

estão alinhados com a música. Pelo menos era o que me vinha a mente antes da graduação. E você leitor, ainda pensa assim? Se sua resposta for sim, aconselho que saiba que, desde final do século XIX essa tendência vem se ressignificando. Alguns processos em dança passaram a considerar os bailarinos como criadores, não somente executores; considerar que os bailarinos refletem em como fazer dança, e não só executar movimentos ordenados por um coreógrafo criador.

E daí surge a tal pergunta: Se o bailarino traz para a cena a dúvida e a criação ao fazer dança, porque você acha que sua obra deveria ser claramente explicada? Essa pergunta me faz pensar tanto como espectadora, quanto Intérprete-criadora³, pois a dança, em diversos trabalhos, exige que o público abandone a simples e mera contemplação e seja mobilizado a questionar, repensar, duvidar, ter uma experiência. É preciso que o público não apenas critique de modo racional, mas que ele se permita experimentar algo novo em seu próprio corpo, diferente e até mesmo estranho, participando de algumas obras de forma ativa, ou mantendo uma distância necessária para ser afetado por elas.

Às vezes, até para mim, o estranho incomoda. O estranho talvez seja algo que não se conhece, não se sabe, nem se espera. Nós como artistas e criadores em dança, queremos propor não só uma forma externa do movimento, mas a ser contemplada que seja afetado de alguma forma, seja ela no formato de perguntas, estranhamento, medo, reflexão, lembranças, gestos, sensações, percepções.

Através do que eu poderia chamar de criador-pensante – que inclui tanto o artista quanto o espectador, considerando que neste último são geradas inquietações e reflexões – é que caminho na tentativa de me entender como interprete-criadora e,

³ Ao me colocar como interprete-criadora e, como farei mais adiante no texto, Jéssica Felipe, também, refiro-me ao fato de que "(...) o intérprete-criador toma para si a arte do fazer pelo corpo através das técnicas corporais como agente modificador de si mesmo, criador das suas próprias releituras corporais sobre os conhecimentos que a eles chegam por diversas vias (sonora, imagética, textual, visual e até mesmo corporal etc), ou seja, este artista se coloca em um processo de construção cênica que tem diante de si vários elos que irão criar uma corrente de interpretação entre o processo, a cena e o espetáculo, recolocando-se sempre em um estado catártico cinestésico-sensorial que o fará se reconstruir em poéticas que serão alimentadas pelo próprio fazer do intérprete-criador, bem como, alimentaram também o fazer deste" (FERREIRA, 2012, p. 7).

também, buscar compreender que o espectador pode se abrir ao estranhamento a respeito de uma obra em dança e que isso faz parte da proposta. Quando comecei a ler Agamben (2009) com seu conceito de “O que é Contemporâneo” e Thereza Rocha (2016) com o livro “O que é dança contemporânea”, me vi em meio a um monte de perguntas, dúvidas, que, muitas vezes, não tinham respostas.

Essas perguntas me atravessavam e traziam um desconforto, que, em seguida, geravam um incômodo. Ao me incomodar, me fizeram querer conhecer o porquê de todas as dúvidas. Entretanto, quanto mais perguntas apareciam, mais pensamentos novos surgiam, de forma que, cada pensamento me tirou do que me era cômodo, levando-me ao incômodo.

Não estou dizendo que o incômodo é ruim, mas quero dizer que ele faz com que o artista e o espectador saiam de suas zonas de conforto e dirijam-se para algo que, a princípio, seria estranho e desconhecido.

O trecho a seguir pode ajudar a compreender a fonte da minha inquietação. Essa é uma perspectiva de Leon Ferrari (2019)⁴, artista visual, argentino que, em 1968 tem como proposta pensar a arte como:

A arte não será a beleza nem a novidade, a arte será a eficácia e a perturbação. A obra de arte lograda será aquela que dentro do meio em que o artista se move tenha um impacto equivalente de certo modo ao de um atentado terrorista em um país que se liberta.

O autor, quando propôs este pensamento sobre arte, propõe que nós, como artistas da dança, não somos só corpo e movimento, mas somos um corpo em movimento questionador gerando perturbações e estranhamentos, abalando os modos já estabelecidos, e que cada mover pode gerar uma problematização e que, conseqüentemente, reverbera no corpo.

⁴ Texto presente no site. Acessado em: 28/10/2019. Disponível em: <http://aurelio.artedes.com/webind/leon-ferrari-arte-significados.html>

O livro da autora Thereza Rocha (2016), também, propõe que a dança pode gerar desconforto, inquietação e dúvida. Foi a partir disso que comecei a pensar: Como esse desconforto chega ao espectador? De outra parte, Agamben (2009) nos mostra que o desconforto é o ponto de partida para surgir algo que não seja comum ao tempo-espaço em que se vive. Isso me faz refletir que a contemporaneidade, neste contexto, seria outro modo de se olhar para o presente, de não estar satisfeito com o que acontece ao redor, mas se sentir separado para fazer algo inesperado.

Mas, o estranhamento mobiliza o pensar na relação com a obra ao espectador?

A autora Thereza Rocha (2016) diz que a dança contemporânea não é algo pronto e acabado em si, mas parte do princípio de um devir; ou seja, um movimento sempre em processo. Seguindo esta ideia, me parece próxima a proposta de Ailton Tomazonee (2012) que descreve possibilidades do que é esta tal dança contemporânea.

Ele menciona que a dança contemporânea é um pensar da dança; ou seja, não é modalidade, nem um tipo de aula. Ele traz quatro fatos que exemplificam a autenticidade da arte da dança, em que, para ele, a dança contemporânea é uma arte que contém certas particularidades que precisam ser conhecidas por quem a pratica e por quem a propõem, mas que se conecta diretamente a quem assiste. É partindo deste pensar da dança, que o público poderia iniciar sua participação como um criador-pensante, pois algo novo pode trazer novos aprendizados, se permitindo experimentar e vivenciar com quem propõe o trabalho artístico e se engajando nos questionamentos e incômodos gerados numa obra em dança.

Muitas vezes estar como espectador/público é uma tarefa nada fácil, pois quando se trata de ver algo que está em construção ou que te faz pensar e repensar sobre o que se está vendo, pode causar sentimentos, repressões, perguntas, sensações que te acompanharão durante dias, o resto de sua semana ou o resto de suas vidas.

Inúmeras vezes, este impacto pode ser aproveitado mesmo gerando reflexões ou simplesmente passar despercebido. O que está em jogo aqui, é o que fazemos com o que recebemos. *Ignoramos ou nos afetamos?* Quando simplesmente ignoramos o que assistimos, passa a ser uma coisa sem valor, mas quando nos disponibilizamos a nos afetarmos, podemos experimentar algo novo. Esse novo pode trazer mudanças, ou ainda somar com nossas experiências.

Lembra da pergunta que fiz no início: O que é a dúvida? Pois bem, segundo o Dicionário online de Português (2009-2019)⁵ “(...) dúvida é incerteza entre confirmar ou negar um julgamento ou a realidade de um fato, hesitação entre opiniões diversas ou várias possibilidades de ação”. Essa definição muito se compara com ver uma dança fora dos moldes já reconhecidos do que culturalmente se espera. No caso seria o não conhecer o que se vê, mas deixar com que a dúvida permita ocasionar uma opinião formulada através do contexto ou do modo que o artista se propõe a fazer. Dúvida não pode ser um julgamento, mas sim uma possibilidade de vivenciar o que não se sabe, e de abrir ao que sentiu.

O que te gera dúvida, te tira do que é cômodo, para então fazê-lo olhar para o que não se vê e se permitir sentir o que não está claro. Entramos, então, em um obscuro sistema de possibilidades, e atravessamentos, que impulsionarão a experimentar e vivenciar o estranho. Afinal, tudo que não se sabe, não é para não saber, mas para te mover a fazer coisas novas.

O cômodo, nesta perspectiva, pode não ser a melhor escolha, pois o que é cômodo pode impedir o crescimento. Essa primeira parte da escrita me permite pensar, não com a certeza de que tudo acabou, mas com a incerteza de que o jogo de perguntas em minha vida como intérprete-criadora apenas começou.

Pontos de Partida: Estranhamento, Perguntas e Incômodo

⁵ Acessado em 28/10/2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/duvida/>

O processo criativo que chegou ao trabalho em dança “Do Sensível ao Perceptível”, criado e apresentado pelas interpretes-criadoras Tayná Sol e Jéssica Felipe, foi desenvolvido nas disciplinas de Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I, II e III e Práticas Corporais I, II e III ministradas pela Prof.^a Dr.^a Juliana Bom-Tempo e pelos professores Me. Vivian Barbosa e Dr. Jarbas Siqueira, respectivamente, entre os anos de 2018 e 2019.



Esse processo se iniciou a partir da oportunidade de ter contato com um objeto muito simples: um balão. Tal objeto me conquistou de uma maneira inexplicável. Isso aconteceu na disciplina “Dança Contemporânea: Técnica e Composição 3” com a Prof.^a Dr.^a Kamilla Mesquita e finalizado com o Prof. Ms. Fernando Barcellos, em 2017, junto a uma experiência criativa coletiva. Nesse processo, a professora apresentou alguns materiais e foi proposto

Figura 1: UFU- Sala LICOR que cada um usasse o objeto com o qual se identificou.

Fonte 1: Flavia Lara Lima (2017) Na Figura 1 apresento uma foto tirada durante uma das aulas em que experimentamos os materiais. Os objetos eram papel de seda, bolinhas de sabão, bexiga e papel celofane. Esse trabalho tinha um objetivo muito específico: a apresentação no evento *Sala Aberta: compartilhamento de processos*⁶ e que tinha por título “Puerícia”⁷.

No começo identifiquei que encher e esvaziar o balão é semelhante à nossa expiração e inspiração. Com esse primeiro ponto de contato, criei uma partitura de movimento de expansão e contração ligado a ideia de inspirar e expirar, que o balão

⁶ Evento que acontece para compartilhamentos de trabalhos artísticos do Curso de Dança da UFU que em 2017 estava em sua VIII edição. O evento além disso proporciona experiências no âmbito de produção e gestão cultural, vista que cada ano é uma banca organizadora diferente (composta por alunos, professores e técnicos).

⁷ De acordo com o dicionário informal: Sinônimos de Puerícia. aborrecente infância começo meninice **puerícia** infância pequenez garotice meninez pequenez mais. Acessado em 28/10/2019. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/puericia/>

trazia em meu corpo. Outro ponto de contato foi a elasticidade do balão que trazia para o meu corpo movimentos acentuados como o de estilingue. E não só isso, mas fazer o balão se encher e deixar ele esvaziar com meu corpo em queda trouxe mais um desejo, que foi o de experimentar tais quedas em movimentos espirais. Como se o meu corpo transparecesse todas as movimentações que eu encontrei no balão. A partir de tal investigação foi que eu comecei a entender a potência da respiração junto a minha dança, partindo da dificuldade que a mesma me trouxe na disciplina de Corpo-voz I.

O que me instigou a pesquisar sobre a relação da respiração com a dança foi a dificuldade que a respiração, ao encher e esvaziar o balão em consonância com minha dança trazia, o que gerava em meu corpo alguns incômodos, levando-me a sair de certa zona de conforto. Desde então, comecei a me dedicar a esse processo de experimentar a respiração como disparador do movimento.

O balão trouxe para mim, enquanto artista, um olhar mais aguçado para a respiração como condutor da minha movimentação, pois, a partir dele, consegui avançar nos estudos ligados às quedas, às espirais, às contrações e expansões do corpo e do movimento. O que antes em meu corpo era algo incomum, se tornou parte de um repertório de movimentos, partindo de uma condução específica que tem a respiração como motor, associada a um elemento muito importante que é o fôlego, percebendo que a respiração não é só um condutor do movimento em questão, mas é algo vital; ou seja, essencial para a vida. E por esse motivo meus olhos têm se voltado para a relação dos estudos da relação entre respiração e movimento.

Isso me levou a pesquisar algumas referências ligadas à minha religião que têm sido o contexto de trabalho artístico que atuo até então, paralelo à graduação. Encontro a referência do fôlego de vida descrita na bíblia⁸ em Genesis 2:7 “E formou

⁸ As citações da Bíblia referência para este trabalho são retiradas da Sociedade Bíblica do Brasil, 2014 - “A Bíblia da Mulher”.

o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego de vida; e o homem passou a ser alma vivente”.

Quando me lembrei desse versículo, pude ter mais certeza da potência do meu trabalho ligado, direta e indiretamente, às minhas experiências religiosas, pois nelas consigo deixar visível de onde parte a fonte do que me motiva a pesquisar. Além disso, esse processo pôde trazer para o meu corpo a investigação de algo essencial para a vida: a respiração! Não uma respiração qualquer, mas algo que foi lançado desde o princípio, segundo minhas crenças: o fôlego. Assim, a ação de respirar, em ressonância com a passagem bíblica citada, segundo a qual o fôlego de vida foi soprado através do Espírito Santo, me remete a relação em que fôlego e fé são elementos que me conduzem em todas as minhas ações do processo criativo ligado a esse memorial.

Ter isso como condução do meu trabalho artístico traz o sensível e o perceptível como motores dos movimentos, tanto os meus quanto da interpretecriadora Jéssica Felipe. O sensível, para mim enquanto interprete-criadora, é o modo como meu trabalho aciona quatro dos cinco sentidos trazendo o público para dentro do trabalho, como parte muito importante da cena, quais sejam: tato, olfato, visão e audição. Não propomos, no trabalho *Do Sensível ao Perceptível*, estimular diretamente o sentido do paladar, mas podemos considerar que ao lançar estímulos ao olfato pode-se, indiretamente, acionar a sensação gustativa. Já a percepção é o desdobramento de ações ligadas diretamente com a codificação e identificação do estímulo vinculando essa informação à história de vida e às emoções de cada um, considerando as provocações geradas pela obra.

Ao nos referirmos aos sentidos e à percepção, tomamos como referência a relação entre sentir, perceber e agir proposta por Bonnie Bainbridge Cohen, ao criar o método de Educação Somática *Body-Mind Centering*. Segundo Cohen (2015, p. 122), em entrevista feita por Nancy Stark Smith: “É diferente se você percebe alguma coisa do que se você a sente, do que se você simplesmente a faz”. Ainda seguindo a perspectiva de Bonnie (p. 123):

Ao reconhecer cada um [dos sentidos], vemos que eles são canais que podem ser reconhecidos por escolha. Depois de terem sido reconhecidos conscientemente, podemos utilizar essa informação sem que ela continue primordial. Uma das coisas que considero essenciais no sentir é que atingimos um ponto em que nos tornamos conscientes e depois o abandonamos, para que o próprio sentir não seja uma motivação; para que a nossa motivação seja o agir, baseada na percepção. O que acontece com frequência é que depois de nos tornarmos conscientes da percepção, esquecemos da ação. A percepção torna-se o mais importante: o que estou percebendo. Em vez de comer, o que se torna importante é: qual é o sabor; qual a textura. Em vez de apenas caminhar, é: como estou caminhando, que pé vai a frente do outro, como os ossos estão alinhados. Tudo isso é importante, mas há um momento para simplesmente caminhar, ou simplesmente comer para se alimentar.

Ter essa concepção do que nos move, do que nos motiva a sentir e perceber para compor o processo criativo em questão, foi um disparador importante à construção dramatúrgica do trabalho. Junto a tal perspectiva, decidimos propiciar ao espectador enquanto criador-pensante uma proximidade necessária a apreciação da obra, para que ele vivenciasse em seu próprio corpo o trabalho artístico em questão.

Além disso, ao articular a sensação, a percepção e a ação me permito afirmar a ligação entre o divino e a minha dança, por meio de algo que abre o sensível e perceptível ao movimento e à relação com a vida. A respiração traz para mim a ligação entre o ver, o ouvir e o sentir. Ver algo que não se vê, aciona o que creio; ouvir aquilo que se move, o Espírito Santo e a reverberação da minha fé ao sentir isso na minha dança.

Do Sensível ao Perceptível

Os sentidos (audição, visão, tato e olfato) trouxeram uma carga muito importante nesse processo criativo; pois, foi a partir deles que a estruturação entre tempo, espaço e movimentos foi criada. Como já mencionado, o trabalho artístico Do Sensível ao Perceptível é composto por duas intérpretes-criadoras: Tayná Sol (eu) e Jéssica Felipe.

Esse trabalho em dança consiste em trazer para o público uma camada de experimentações dos sentidos e das percepções. No início do processo criativo, ainda no segundo semestre de 2018, esse trabalho era composto por diversos objetos cênicos: balão, leite de rosas, flores, plástico bolha e balde. Cada objeto carregava um sentido específico para o trabalho; o balão suscitava uma questão bem forte da respiração ligada ao versículo bíblico Genesis 2:7¹⁰, tendo uma relação com minha fé, como já referido antes. As flores e o leite de rosas traziam memórias afetivas atravessadas por outro versículo bíblico, Salmos 139¹¹, proposto como disparador criativo por Jéssica Felipe.

¹⁰ “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego de vida; e o homem passou a ser alma vivente.” (Sociedade Bíblica do Brasil, 2014 - “A Bíblia da Mulher”) – esse versículo já está no texto, não precisa aparecer novamente.

¹¹ Salmos 139: “SENHOR, tu me sondaste, e me conheces. Tu sabes o meu assentar e o meu levantar; de longe entendes o meu pensamento. Cercas o meu andar, e o meu deitar; e conheces todos os meus caminhos. Não havendo ainda palavra alguma na minha língua, eis que logo, ó Senhor, tudo conheces. Tu me cercaste por detrás e por diante, e puseste sobre mim a tua mão. Tal ciência é para mim maravilhosíssima; tão alta que não a posso atingir. Para onde me irei do teu espírito, ou para onde fugirei da tua face? Se subir ao céu, lá tu estás; se fizer no inferno a minha cama, eis que tu ali estás também. Se tomar as asas da alva, se habitar nas extremidades do mar, até ali a tua mão me guiará e a tua destra me susterá. Se disser: Decerto que as trevas me encobrirão; então a noite será luz à roda de mim. Nem ainda as trevas me encobrem de ti; mas a noite resplandece como o dia; as trevas e a luz são para ti a mesma coisa; Pois possuíste os meus rins; cobriste-me no ventre de minha mãe. Eu te louvarei, porque de um modo assombroso, e tão maravilhoso fui feito; maravilhosas são as tuas obras, e a minha alma o sabe muito bem. Os meus ossos não te foram encobertos, quando no oculto fui feito, e entretecido nas profundezas da terra. Os teus olhos viram o meu corpo ainda informe; e no teu livro todas estas coisas foram escritas; as quais em continuação foram formadas, quando nem ainda uma delas havia. E quão preciosos me são, ó Deus, os teus pensamentos! Quão grandes são as somas deles! Se as contasse, seriam em maior número do que a areia; quando acordo ainda estou contigo. Ó Deus, tu matarás decerto o ímpio; apartai-vos portanto de mim, homens de sangue. Pois falam malvadamente contra ti; e os teus inimigos tomam o teu nome em vão.

Não odeio eu, ó Senhor, aqueles que te odeiam, e não me aflijo por causa dos que se levantam contra ti? Odeio-os com ódio perfeito; tenho-os por inimigos. Sonda-me, ó Deus, e conhece o meu coração;

Junto à disciplina Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I, a professora Juliana Bom-Tempo fez a proposição para a turma de construirmos um inventário individual (ver Figura 2) como meio que encontramos elementos e procedimentos para iniciar o nosso processo de criação, pois a partir dele poderíamos elencar o início e o meio do histórico de nosso trabalho criativo em dança.

A concepção apresentada de inventário foi dada com referencia às proposições da Professora Dr.^a Vivian Marina Redi Pontin (2015, p. 15), que apresenta o inventário como a construção de uma coleção de coisas colocadas juntas criando alguma linha de relação entre elas. Assim, foi nos indicado a proposição de construção de um inventário dos nossos trabalhos e interesses artísticos construindo um mapa com coisas que se efetivaram e também com nossos fracassos, criando em um cartaz um modo de dispor esses elementos, construindo alguma relação entre eles.

Inventário? O que é um inventário? – perguntou. Ora, um inventário é uma reunião de coisas, uma lista, um rol. Uma lista, como ela é feita? O que se coloca dentro dela? Coloca-se uma seleção, uma relação de materiais, objetos, palavras, datas, números, enfim, coisas que são selecionadas por um motivo e, depois, são colocadas juntas num espaço comum, seja um papel, uma mesa, um quarto etc. Hum! Então é possível relacionar coisas com as quais se quer lidar e escolher um espaço para elas e ainda dizer que tudo isso é um inventário? Sim! Desde que haja uma conexão entre as razões e as escolhas, uma linha capaz de ligar. Mas pode ser qualquer coisa? Qualquer um pode fazer? Mantenho a resposta anterior: só é preciso que algo ligue uma coisa a outra; qualquer um e todos fazem seus inventários, suas listas do que fazer no dia seguinte, suas relações de bens, suas listas de nomes para chama, itens de supermercado, ingredientes da receita, um cardápio, uma ementa, bibliografia, lista telefônica, de materiais, de mercadorias – são muitos os inventários de uma vida (PONTIN, 2015, p. 15).

prova-me, e conhece os meus pensamentos. E vê se há em mim algum caminho mau, e guia-me pelo caminho eterno” (Sociedade Bíblica do Brasil, 2014 - “A Bíblia da Mulher”)

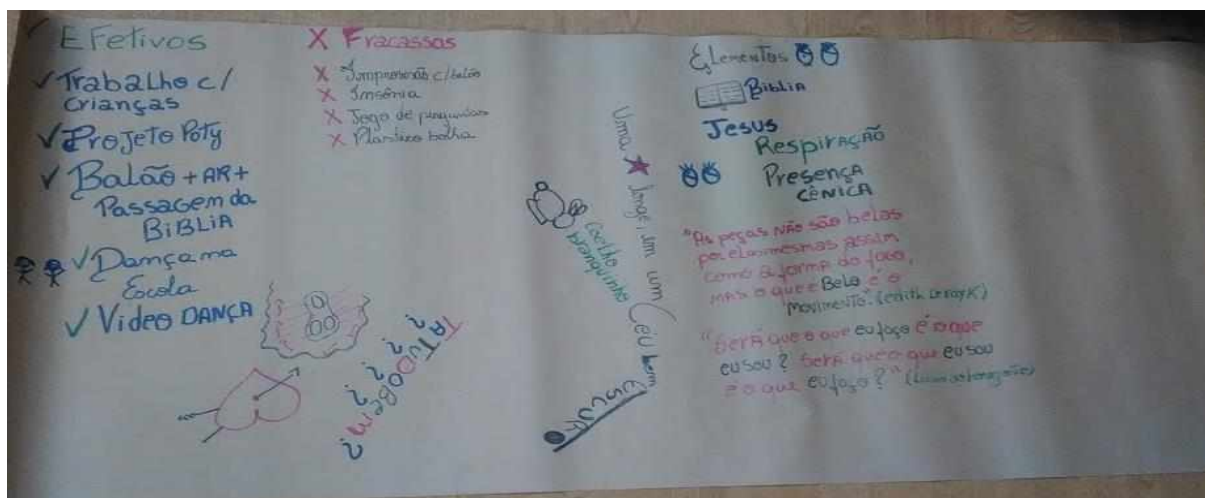


Figura 2: Inventário
Fonte: Imagem de Tayná Sol (2018)

Esse foi o início do meu inventário (Figura 2), onde comecei a elencar durante a minha trajetória acadêmica os trabalhos que foram efetivos, ou seja, trabalhos que “deram certo”, e os trabalhos que foram apenas uma experimentação momentânea sem se desenvolverem, ou melhor dizendo, fracassados em termos de criação e composição artística. Esse inventário foi proposto, também, em meio a uma prática que pudéssemos escolher elementos importantes dentro dos trabalhos que eram de nosso interesse, esses elementos seriam palavras-chaves na hora da criação. Durante todo o segundo semestre de 2018 e primeiro semestre do estágio, tivemos propostas de leituras que nos possibilitaram elencar frases e imagens, que nos tocavam de alguma de forma na relação com o processo criativo. Partimos daí para a primeira experimentação de uma possível dança, ainda individualmente, mas onde foi possível enxergarmos temas que nos associavam em duplas.

Eu e Jéssica Felipe apresentamos, individualmente, fragmentos em dança, criados a partir dos inventários de cada uma, que tinham temas principais muito conectados, quais sejam: nossa fé, passagens bíblicas, os sentidos do corpo, a percepção, a memória, a respiração.

Surgindo a partir dos dois trabalhos, começamos um processo de aproximação na perspectiva de criamos um duo. Assim partimos dos balões e das flores e fizemos

o levantamento de um novo inventário em comum ainda no Estágio Supervisionado de Ateliê do Corpo/Atuação I. Vimos que tanto o meu trabalho quanto o da Jéssica traziam questões muito próximas e que se uníssemos os dois poderíamos gerar um trabalho em que uma questão potencializaria a outra. Entretanto, daí surgiu o primeiro questionamento: Como o trabalho poderia deixar de ser meu e dela para ser nosso? Confesso que tive um pouco de possessividade diante da proposta. Uma resistência para aceitar o “nosso” ao invés do “meu” trabalho criativo, pois ainda era muito difícil encontrar caminhos para chegar a um plano, um recorte que fosse comum.

Como todo estranhamento, os desafios foram aparecendo. Eu e a minha parceira de vida e trabalho, a intérprete-criadora Jéssica Felipe, começamos a traçar algumas estratégias de como unir os dois trabalhos e transformá-los em um processo de criação em dança. O primeiro meio para isso, que foi muito útil, foi a criação e condução de uma oficina. A oficina aconteceu três vezes e cada uma foi adquirindo, ao longo do processo, um aprimoramento de acordo com os feedbacks recebidos nas conduções anteriores. A oficina teve por título: *Do Sensível ao Perceptível*, onde os procedimentos foram divididos em três momentos. No primeiro momento falávamos as coordenadas sobre a oficina, pedimos para que eles criassem mentalmente uma caixinha para guardar e acessar cada sensação, sentimento, percepção vivenciados, etc. Os participantes começaram uma caminhada com os olhos vendados e descalços, até um local determinado conduzido pelasicineiras, ativando cada sentido do seu corpo (tato, audição e olfato), tendo como disparador a retirada do sentido visual. Assim, os procedimentos da proposta estão descritos a seguir.

Aplicadoras de Oficina: Tayná Sol e Jéssica Felipe ***Do***

Sensível ao Perceptível:

É uma oficina que trabalha com quatro dos cinco sentidos (tato, olfato, audição, visão), ela propõe as pessoas um aguçar em seus sentidos, e como isso se reverbera em movimento. **PÚBLICO-ALVO**

Pessoas com disponibilidade para vivenciar e experimentar. Com interesse de aguçar e explorar suas percepções. Sem restrição etária.

OBJETIVOS

- Ativar os sentidos da percepção (visão, olfato, tato, audição)
- Proporcionar momentos de sensibilização com os objetos propostos.
- Investigar possibilidades de movimentações acionadas a partir da experimentação com os objetos e com os sentidos.

METODOLOGIA

A oficina foi dividida em dois momentos (sendo que o segundo momento era seguido de uma improvisação). No primeiro momento propomos que os participantes escolham algum lugar no espaço para se colocar da forma em que se sentir mais à vontade, em seguida pediremos que eles vendassem os olhos. Neste momento, começávamos uma caminhada por um trajeto em que todos estavam vendados. A condução era para que os participantes se atentarem ao corpo, às sensações e às percepções que eles tiveram desde o acordar até o sair de casa, percebendo como seu corpo está no espaço, quais partes dele estão em contato com o chão e atentando para sua respiração. No segundo momento propomos uma sensibilização com alguns objetos para aguçar a percepção dos mesmos, são eles: bexiga, plástico bolha, algodão e leite de rosas. A sensibilização acontecia durante um tempo, em seguida conduzimos os participantes a compor alguns movimentos a partir da sensação que estavam recebendo por meio da sensibilização (neste momento o participante tinha autonomia para continuar ou permanecer vendado), compondo assim uma improvisação atravessada pelas sensações e percepções vivenciadas durante os dois momentos.

Objetos: Algodão, balão, leite de rosas, plástico bolha e vendas.

Duração: 50min a 1h

Quando chegaram ao local que finalizaria a caminhada, foi proposto que eles se organizassem pelo espaço, ainda de olhos fechados, e que, no momento que se sentissem à vontade, poderiam abrir os olhos e fazer, já de olhos abertos, um mapeamento do espaço e de seu corpo. No segundo momento, os participantes experimentaram os dois objetos principais de nossa pesquisa prática: balão e leite de rosas. Eles exploravam suas possibilidades e, a partir delas, começaram a criar

células de movimentos. E, no terceiro e último, propomos uma improvisação e o compartilhamento desta.

A oficina aconteceu com 3 turmas diferentes: a primeira foi realizada com a turma da disciplina de Práticas Corporais do Curso de Dança da UFU, dentro da sala CIRCO, sendo que essa fora uma oficina experimental, para percebermos quais tipos de condução era necessária para alcançarmos a sensibilidade e as percepções que estávamos propondo. Nessa primeira oficina optamos por realizar só a parte de sensibilização, pois o público já estava acostumado em realizar o trajeto, por serem da equipe de produção. A segunda foi realizada no Parque do Siquierolli/UberlândiaMg, com os alunos da 7ª turma do Curso de Dança da UFU. Foi uma experiência que gerou muitas indagações, pois o espaço estava muito quente, então deveríamos pensar qual era o melhor horário, tinha muitas interferências que inviabilizaram a experiência de algumas pessoas, mas acredito que nessa oficina, em especial, conseguimos resolver questões bem importantes da oficina: local, horário do dia, como o condutor poderia transmitir segurança, etc. Já a terceira foi realizada com crianças do Ponto de Cultura em Aparecida de Goiânia-GO, onde fizemos um pequeno trajeto, e realizamos a sensibilização dentro do Ponto de Cultura. Essa foi uma experiência bem diferente das outras, pois a entrega das crianças para experimentar era bem maior do que a do público adulto. As crianças recebiam o sensibilizar sem julgamentos prévios ou críticas, entrando assim bem fundo na experiência. Diferente da improvisação do adulto, as crianças trouxeram mais para o lado lúdico de cada material, trazendo uma dança lúdica, mas com detalhes de percepções da sensibilização.

A criação e condução da oficina foi muito importante, pois com ela percebemos que o trajeto do público com olhos fechados era um mecanismo muito útil para colocar os espectadores “dentro” do nosso trabalho; ou seja, o público como participante ativo na composição cênica. A partir deste momento de oficina, o nosso trabalho criativo em dança começou a criar uma estrutura para a composição em si. Uma estrutura composta por nove cenas:

Cena 1: Explicação do trabalho ao público

Cena 2: Caminhada do público em duplas, descalços e em silêncio

Cena 3: A intérprete-criadora Jéssica Felipe improvisa em um espaço aberto com área verde e sensibiliza o público com leite de rosas através da pele.

Cena 4: Trajeto de olhos fechados e descalços até a sala cênica.

Cena 5: A interprete-criadora Tayná (eu) enche balões, Jéssica Felipe estoura os balões e Tayná enche o balão em movimento com consonância de esvaziar e expandir do balão.

Cena 6: É aberto ao público a possibilidade de retirar as vendas e olhar.

Cena 7: Carregamentos de Tayná pelo espaço cênico.

Cena 8: Banho com leite de rosas de Jéssica por Tayná.

Cena 9: Parte final – As intérpretes-criadoras Jéssica e Tayná em cena, uma molhada e a outra enchendo o balão

Essa estrutura proporcionou uma base da nossa dramaturgia, uma matriz de como o processo criativo poderia ganhar consistência; mas precisávamos ainda pensar em várias questões que o trabalho trazia. A primeira questão que surgiu como urgência era pensar qual local aconteceria a Cena 3 da estrutura apresentada acima. Nesta cena a intérprete-criadora traz consigo uma movimentação em deslocamento em forma de caracol, onde ela experimenta trabalhar com as velocidades e tamanhos de deslocamentos. Depois de quatro repetições desse movimento em caracol, ela para e pega uma caixinha que contém leite de rosas e algodão, começa primeiro a se sensibilizar e, depois, a sensibilizar o público. Uma coisa bem interessante que aconteceu foi que tudo que a interprete fazia na área externa, era resgatado de alguma maneira na cena da sala onde as duas intérpretes se encontram (Cena 5 à Cena 9). Por exemplo, o leite de rosas é resgatado no banho da intérprete-criadora

Jéssica Felipe, o verde da área externa é resgatado pela cor dos balões, o movimento de deslocamento em caracol é retomado pelas duas intérprete-criadoras dentro da sala.

A segunda questão era pensar no roteiro de percurso do trajeto e de como o público faria tal deslocamento com os olhos vendados e descalços. A terceira, era saber como aconteceria a condução do trajeto com o público, e qual era a melhor forma de falar sobre o trabalho inicialmente para convidar o público a essa experimentação, e a realizar o trajeto, mesmo descalços e vendados, transmitindo segurança. A quarta questão foi relativa aos objetos e à cenografia: a quantidade de balões, qual seria a bacia, se utilizaríamos uma cuia ou uma caneca para o banho. A quinta, foi relativa à transição de cada cena e por último, o final, como terminar o trabalho artístico.

Pensar na Cena 3, foi abrir mão das flores enquanto objeto presente em benefício do trabalho, pois percebemos que as flores naturais sempre dependeriam da época e do lugar em que nos apresentaríamos. Por isso decidimos que a melhor opção era definir um espaço que tivesse pelo menos o verde da vegetação, que já nos traria a memória afetiva das plantações de sua avó em seu quintal, uma relação do trabalho trazida pela interprete-criadora Jéssica Felipe.

A segunda questão foi elaborar um roteiro dos trajetos para cada apresentação⁹, cada roteiro daria um norte para a equipe de produção que deveria sempre se atentar a conhecer o trajeto proposto por nós intérpretes-criadoras, antes da condução do público.

A escolha do trajeto era baseada nas diferentes texturas que o espaço onde o público caminharia teria, podendo, assim, oferecer-lhe uma experiência sensível.

⁹ O trabalho *Do Sensível ao Perceptível* foi apresentado em 2019 em três cidades: Campinas/SP, Aparecida de Goiânia/GO e Uberlândia/MG, junto ao projeto de extensão *Circulandô V*, com financiamento do Curso de Dança e do Instituto de Artes da UFU e parceria com o Curso de Dança do Instituto de Artes da UNICAMP (Campinas/SP) e com o Ponto de Cultura Cidade Livre (Aparecida de Goiânia/GO).

Resolvemos que a condução seria feita pelo próprio espectador, cada qual teria um

comando da produção para que no início trabalho formassem duplas, cada um da dupla conduz o outro até um ponto do trajeto, onde aconteceria a troca da pessoa vendada, trocando quem seria o condutor. Chegando perto do fim do trajeto a equipe de produção avisaria que todos deveriam ser vendados passando pelo trajeto final, em que o chão estaria coberto por plástico bolha, até chegar a Cena 5, onde se encontrariam as duas intérpretes-criadoras.

O Trajeto da UFU:



Figura 3: Trajeto do público na UFU

Fonte: Mapa construído por Tayná Sol e Jéssica Felipe (2019).

Legenda das texturas 1 a16:

- | | |
|--------------|--------------|
| 1. Tijolinho | 8. Tijolinho |
| 2. Pedras | 9. Escada |
| 3. Asfalto | 10. Terra |
| 4. Cimento | 11. Cimento |
| 5. Grama | 12. Terra |
| 6. Cimento | 13. Grama |
| 7. Asfalto | 14. Cimento |



Figura 3 - troca de pessoas vendadas cinza

15. Tijolinho

16 Plástico Bolha

A apresentação e convite ao público para o trabalho Do Sensível ao Perceptível era feito pela Prof.^a Dr.^a Juliana Bom-Tempo que diz o seguinte texto:

“Olá, boa tarde! Sejam bem-vindos ao trabalho Do Sensível ao Perceptível de Jéssica Felipe e Tayná Sol, desenvolvido na disciplina de Estágio do Curso de Graduação em Dança da UFU. O trabalho discute questões sobre a sensibilidade e a percepção e seu desenvolvimento depende de uma relação direta com vocês (público). Portanto, o trabalho que vocês irão assistir depende muito da disponibilidade de cada um de vocês para que ele aconteça. Neste primeiro momento, vocês serão convidados a ficarem descalços e em seguida serão convidados por nossa equipe de produção a realizar uma caminhada silenciosa em duplas até o local onde acontecerá a primeira cena do trabalho, onde vocês receberão uma sensibilização na pele. Em seguida, a equipe de produção pedirá para que vocês, nas mesmas duplas, recebam uma venda. Um da dupla será vendado e o outro conduzirá a pessoa vendada por uma caminhada até um determinado ponto do trajeto que será indicado pela equipe, lá a produção pedirá para a dupla fazer a troca (quem está vendado conduz, quem conduziu será vendado). Prontos, continuarão a caminhada até o espaço da próxima cena. Quando todos chegarem ao espaço que antecede a entrada na sala cênica, todos serão vendados pela nossa equipe de produção e conduzidos para dentro do espaço. Todas as indicações serão repetidas e indicadas durante o processo pela equipe. Vocês topam?”

A equipe de produção que conduz o público durante o trajeto é composta por: Prof.^a Dr.^a Juliana Bom-Tempo, Ana Flávia dos Reis, Lang Soares, Giovanna Silvestre, Aline Salmin e Vanessa Garcia. Para você entender melhor a importância e contribuição que cada um teve no trabalho Do Sensível ao Perceptível, segue abaixo a ficha técnica do nosso trabalho artístico:

Interpretes-criadora: Tayná Sol e Jéssica Felipe

Direção e orientação: Juliana Bom-Tempo

Colaboração Artística: Ana Flávia Santos, Giovanna Silvestre, Lang Soares

Produção Executiva: Vanessa Garcia

Assistência de Produção: Aline Salmin e Juscelino Mendes

Preparação Corporal: Vanilton Lakka, Vivian Vieira, Jarbas Siqueira

Concepção de Luz: Camila Tiago

Operador de Luz: Luciana de Almeida

A quarta questão foi como resolver a quantidade de balões. Partimos primeiro pelo desejo em cena, ou seja, como a quantidade de balões poderia dar potência ao trabalho enquanto sonoridade e visualidade cênicas. Depois olhamos para o critério de gastos, levando em consideração a quantidade de apresentações que faríamos, e confesso que este foi um dos maiores direcionadores para escolhermos o número de balões. Fizemos alguns testes de ensaios: o primeiro testamos com 50 balões, mas especialmente parecia que necessitava de mais; depois testamos com 100 balões, que foi um pouco melhor. Entretanto, o tempo de estouros parecia que também pedia um número e um tempo maior cenicamente. Por último testamos com 200 balões, e, finalmente, chegamos a um número exato, pois não faltou nem sobrecarregou de mais cenicamente.

É interessante pensar como cada peça do trabalho se torna fundamental para a construção dramaturgica. Olhando para cada cena, é possível identificar uma maneira de se construir a dramaturgia do trabalho, pois cada parte cênica traz consigo a potência que tece os sentidos do mesmo.

(...), a dramaturgia afigura-se, explícita ou implicitamente, uma ferramenta essencial para circunscrever o lugar de onde se fala e o campo para o qual se fala, na medida em que esta circunscrição decorre de escolhas estruturais sobre o modo como se atravessam diferentes campos, onde se insere o discurso produzido e como estes gestos reconfiguram os campos tradicionais, quer da arte, quer da sua relação com os aspectos sociais e políticos.(...) (PAIS, 2010, p. 29).

A autora Ana Pais traz uma perspectiva de dramaturgia que exemplifica muito o que estou propondo. A dramaturgia segundo seu livro “Dança e Dramaturgia” no capítulo “O crime compensa ou o poder da dramaturgia”, traz uma linha de pensamento muito específica enquanto a função e objetivo da dramaturgia em um trabalho artístico.

A dramaturgia se construiu nesse trabalho de modo coletivo e participativo junto aos envolvidos com a criação artística, partimos de algo oblíquo e desconhecido como nossos incômodos e questões com cada cena, que funcionou como provocadores no processo criativo. Assim, nossa construção artística, partiu de um

lugar estranho e desconhecido, até criar uma estrutura dramatúrgica consistente para o trabalho.

Circulação Do Trabalho:

Campinas-SP UNICAMP e Aparecida de Goiânia/GO

“.” talvez você esteja se perguntando o porquê de eu começar a falar da circulação com ponto final. Pois bem, um ponto “.” apresenta o fim de algo, significa que o processo finalmente chegou a uma conclusão. Falar da circulação pra mim é algo incrível, revelando que todo o trabalho de um ano e meio conseguiu chegar a um fim, mesmo que depois possa ser aberto novamente, em outro momento. Antes que eu comece a dizer detalhes de cada apresentação, é interessante vocês saberem que durante o último processo de finalização aconteceu algo inesperado.

Eu descobri que estou grávida!

Mas como isso pode ser relevante para você? Uma gravidez ao final do processo gerou várias adaptações dramatúrgicas, que, a princípio, eram mudanças muito desconfortáveis, desesperadas, desconhecidas e que trouxeram para o meu trabalho uma “Verdade” ainda maior; novamente retorno ao incômodo como mobilizador da minha dança. “Verdade” no sentido de assumir o que meu corpo e minha condição grávida estavam demandando. A gravidez foi o ápice da minha saída, enquanto intérprete-criadora, do que poderia ser uma zona de conforto. Eu precisei permitir que as mudanças que isso trouxe concluíssem a dramaturgia cênica desse trabalho artístico. Não só eu, mas também a intérprete-criadora Jéssica Felipe, tivemos que perceber como algo assim (a gravidez), poderia ser e estar no trabalho artístico em questão.

Foi um árduo trabalho lidar com os acontecimentos inesperados, mas estes só me fizeram perceber que sair da zona de conforto e atravessar a zona do desconhecido é algo extremamente difícil, mas desafiador, pois o desconhecido trouxe neste trabalho coisas que jamais o familiar traria. Eu consegui traçar experiências incríveis que me fizeram ter a certeza de que as perguntas, o desconhecido, o oblíquo são ótimos disparadores em um processo de criação. E você ainda prefere as perguntas ou as respostas? A dúvida ou a certeza? A zona de conforto ou desconforto? Não se sinta pressionado a sentir tudo isso que estou propondo, mas permita-se deixar uma abertura para aquilo que é estranho.

“O trabalho é o que é, Perfeito!” (Juliana Bom-Tempo)

Os detalhes da circulação deram início a estreia do trabalho *Do Sensível ao Perceptível* no Curso de Dança do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas/SP (UNICAMP), junto ao Evento *Uni dança*¹⁰. A chegada a Universidade Estadual de Campinas/SP foi bem receptiva e calorosa pela organização do evento. Ficamos lá entre os dias de 11/11/2019 e 14/11/2019. A princípio fomos direto à Casa Do Lago – um dos espaços culturais que a UNICAMP dispõe – que era o local onde aconteceu a estreia do trabalho; pois a primeira coisa a se fazer era encontrar um espaço cênico para a intérprete-criadora Jéssica Felipe fazer a Cena 3, onde ela improvisa em um espaço aberto com área verde e sensibiliza o público com leite de rosas através da pele, e depois traçar um novo trajeto do público até o espaço da cena 5, em que a interprete-criadora Tayná (eu) enche balões, Jéssica Felipe estoura os balões e Tayná enche o balão em movimento com consonância de esvaziar e expandir do balão.

O trajeto:

¹⁰ “O UNIDANÇA é um evento promovido pelo Departamento de Artes Corporais da UNICAMP, sob iniciativa e produção dos alunos do terceiro ano da Graduação, e que acontece todos os anos, tendo edições nos dois semestres letivos. O principal objetivo é atingir toda comunidade e criar um espaço de troca de conhecimentos, com apresentações de companhias e grupos, vinculados ou não ao meio acadêmico, mostra de trabalhos e processos de alunos/ex-alunos, debates e jams.” Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/evento/unidanca1s14/>, acessado em : 11/12/2019.

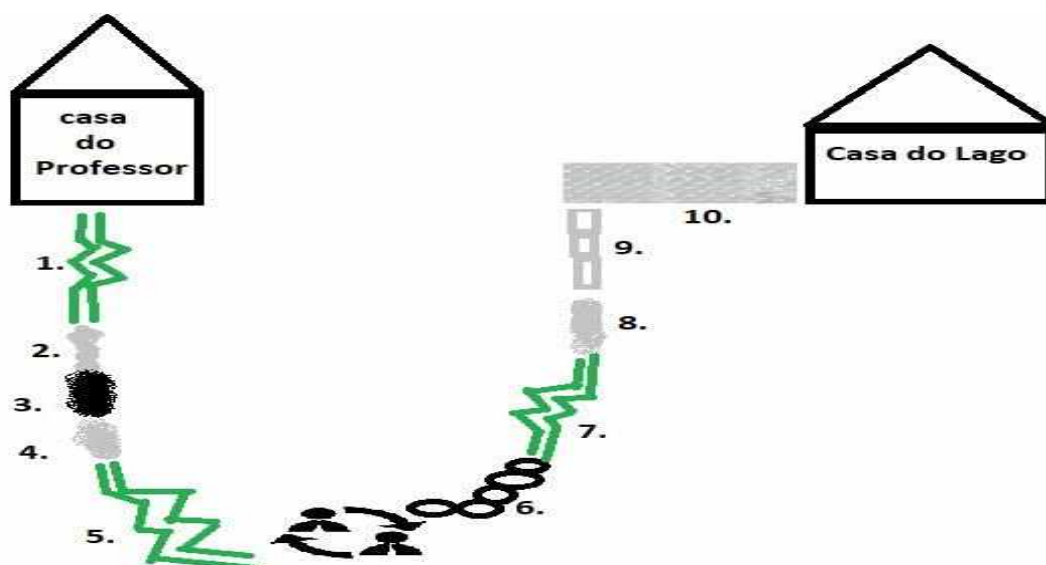


Figura 4 Trajeto do público na UNICAMP-SP Fonte: Mapa construído por Tayná Sol e Jéssica Felipe (2019)

Legenda das texturas de 1 a 10:

- | | |
|-------------|-------------------------|
| 1. Grama | 8. Concreto |
| 2. Concreto | 9. Granizo |
| 3. Asfalto | 10. Plástico Bolha |
| 4. Concreto | |
| 5. Grama | Figura troca de pessoas |
| 6. Brita | |
| 7. Grama | |



É interessante observar como cada trajeto vai se reconfigurando de acordo com o lugar apresentado, entretanto temos um critério de escolher texturas que possibilitem um sensibilizar diferente a cada passo. Esta sensibilização através dos pés é essencial para o trabalho, pois ela permite que o público acesse em seu corpo uma abertura de camadas sensíveis e perceptíveis tanto pelo tato, audição, quanto pelo olfato, com a retirada do sentido da visão. Essa experiência que o público vai criando desde a sensibilização da interprete criadora Jéssica Felipe pelo leite de rosas, até a abertura de camadas do corpo no trajeto, possibilita que o público esteja cúmplice do trabalho artístico. “(...), a dramaturgia estabelece cumplicidades entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização do espetáculo, fazendo do público seu cúmplice no discurso” (PAIS, 2010, p. 44).

Apresentar em um lugar diferente de onde o trabalho foi criado é algo desafiador, pois o trabalho em outro lugar sempre traz adaptações dramatúrgicas. Entretanto, em

Campinas/SP foi muito bom, a troca do público mais sua disponibilidade, trouxe ao trabalho uma força cênica que eu jamais imaginava. O público foi totalmente disponível à experiência, tendo um papel importante para cada cena.

Em Aparecida de Goiânia/GO foi bastante diferente, pois enfrentamos muitas mudanças que interferiram na dramaturgia do trabalho. Uma delas foi a questão do trajeto, pois o trajeto teve que ser realizado na área urbana, trazendo uma grande mudança no como ser feito, pois, por ser na rua, optamos por deixar as pessoas do público calçadas, para garantir a segurança dos mesmos durante o percurso. Outro grande impacto foi a quantidade de pessoas, tivemos um número muito grande, e como a realidade do espaço era outra, isso influenciou a apresentação. Eu, enquanto intérprete-criadora não me senti tão dentro do trabalho, quanto me senti em Campinas/SP, mas isso revela que um intérprete-criador precisa sempre estar pronto, ou saber lidar com os desafios. Acredito que, enquanto experiência, foi algo positivo, pois vivi realmente um desafio de como me adaptar em determinadas situações que o trabalho, o lugar e o público geravam.

O trajeto:

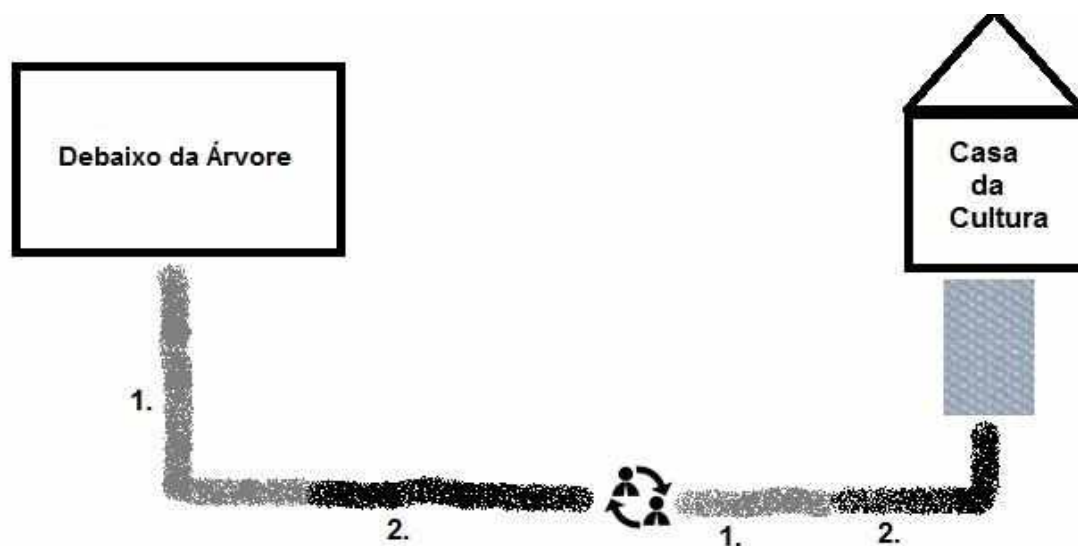


*Figura 5 :Trajeto do público em Aparecida de Goiânia-GO
Fonte: Mapa construído por Tayná Sol e Jéssica Felipe (2019)*

Legenda das texturas de 1 a 2:

- 1. Concreto
- 2. Asfalto



Figura 5 troca de pessoas

A circulação do trabalho como um todo trouxe um novo olhar à prática de como resolver pequenas situações de uma maneira rápida e efetiva, trazendo mais uma camada de como é possível pensar e adaptar em algumas situações diversas. Particularmente, fiquei bem satisfeita com a circulação, pois através dela consegui adquirir experiências dentro do trabalho que me acrescentaram bastante enquanto pessoa, artista e intérprete-criadora. Falar do processo até agora traz para mim, o sensível e o perceptível, de como a minha escrita consegue revelar um pouco da minha experiência, e como todo o contexto da minha trajetória contribuiu para que este trabalho não fosse só mais um dentre tantos, mas um trabalho que carrega “Verdades”, conceitos, memórias, e uma dramaturgia que chega até o público com inúmeras camadas de sentidos e percepções dando uma potência maior ainda para quem vê e quem participa.

Caminhar até aqui: possíveis conclusões

Em virtude do que foi mencionado, é importante salientar como o processo criativo contribuiu para que o trabalho fosse concluído. Cada parte da nossa trajetória e as proposições feitas pela Prof^a. Dr^a. Juliana Bom-Tempo nos ajudou como intérpretes-criadores a gerar uma autonomia no criar e construir do trabalho artístico. As dúvidas que foram surgindo durante o processo nos permitiram encontrar caminhos que trouxeram bastante materiais para a cena, as nossas histórias trouxeram uma consistência para o trabalho artístico, mantendo a individualidade de cada intérprete-criadora, e gerando uma conexão entre cada uma.

A importância do olhar de fora do trabalho e dos feedbacks, nos trouxeram um aprimoramento em cada ação da cena, buscando sempre deixar evidente que queríamos implicar os espectadores na experiência vivencial do trabalho, um desafio não só para nós intérpretes-criadoras, mas, também, para o público, que tem um papel importantíssimo em cena. Esses olhares de fora nos permitiram reajustar cada cena, buscando trazer aquilo que queríamos, e aquilo que os outros viam, pois, uma ligação dessas duas dimensões presentes na criação cênica é uma tarefa bem difícil. Acredito que neste trabalho pode experimentar diversas vezes mudanças que traziam desconfortos, mas que geravam para o trabalho questões ainda mais consistentes. Por isso concluo novamente com a certeza de que o incômodo, a dúvida, o oblíquo,

e, principalmente, as perguntas em minha vida serão grandes dispositivos de criação artística para mim enquanto interprete-criadora.

E pra você o que mais te impulsiona?

Referências

A Bíblia da Mulher: leitura, devocional, estudo. 2ª ed. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2014. p.7.

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo: e outros ensaios. In: Agamben. Giorgio. O que é contemporâneo: e outros ensaios. Chapecó/SC: Argos, 2009. p.55- 73.

FERREIRA, Alexandre. dança contemporânea: um corpo polissêmico e co-autor, Goiás, 2012. Disponível em: <http://www.portalandia.org.br/anaisarquivos/6-20123.pdf> . Acessado em: 08/12/2019.

INSTITUTO DE ARTES, UFU. Disponível em: <http://www.iarte.ufu.br/dan%C3%A7a/disciplinas->. Acessado em: 15/01/2020.

INSTITUTO DE ARTES:ia . unidança.5. jun. 2014. Disponível em: <https://www.iar.unicamp.br/evento/unidanca1s14/>. A cessado em : 11/12/2019.

PAIS, Ana. O crime compensa ou o poder da dramaturgia: in Dança e Dramaturgia(s). ed. 4. São Paulo: Nexus, 2016. p.1-312.

RANGEL, Nilda Barbosa Cavalcante. Dança, Educação, Educação Física: Proposta de ensino da dança e o universo da Educação Física. Jundiaí, SP: Fontoura, 2002.

RIBEIRO, Débora. dúvida: significado de dúvida. Jan. 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/duvida/> . Acessado em 28/10/2019.

RIBEIRO, Débora. puerícia: significado de puerícia. Jan. 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/puericia/> . Acessado em 28/10/2019.

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

SCHNEIDER, Manuela. Metodologia Vaganova. 08 set. 2016. Disponível em: em <https://www.escolabolshoi.com.br/noticia/metodologia-vaganova>. Acessado em 31/10/2019.

TOMAZZONI, A. Essa tal dança contemporânea. 2006. Disponível em Acesso em 20 fev.2012. Dicio-Dicionário online de Português(2009-2019) disponível em: <https://www.dicio.com.br/duvida/>

Anexo

Imagens do Projeto V Circulandô

Do Sensível ao Perceptível

Evento Unidança – Curso de Dança – Instituto de Artes – UNICAMP –
Campinas/SP

Data: 13/11/2019

Fonte: Fotografias de Renata Britto



