

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA
CURSO

Gisele Lopes Silva

**MEMÓRIAS DE MAR:
PROCESSO DE CRIAÇÃO EM (AN)DANÇA**

Goiânia
2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Gisele Lopes Silva

Título do trabalho: Memórias de Mar: processo de criação em uma (an)dança

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(à)(s) autor(a)(es)(as) e ao(à) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 14/04/2022, às 09:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **GISELE LOPES SILVA, Discente**, em 17/04/2022, às 10:01, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=usuario_externo_documento_assinar&id_acesso_externo=245314&id_documento=3016811... 1/2



https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2786218** e o código CRC **B0314C00**.

Gisele Lopes Silva

**MEMÓRIAS DE MAR:
PROCESSO DE CRIAÇÃO EM (AN)DANÇA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Faculdade de Educação Física e Dança da Universidade Federal de Goiás como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Dança.

Orientador: Prof. Dr^a. Marlini Dorneles de Lima.

Goiânia
2022.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Gisele Lopes
Memórias de Mar [manuscrito] : Processo de criação em uma (an)dança / Gisele Lopes Silva. - 2022.
76 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Marlini Dorneles de Lima.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD), Dança, Goiânia, 2022.

Bibliografia. Anexos.
Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Processo de criação. 2. Mar. 3. Andarilho. 4. Dança. I. Lima, Marlini Dorneles de, orient. II. Título.

CDU 793.3



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Na data de **11/04/2022**, às **10 horas**, de forma **virtual**, por meio de **videoconferência via Google Meet**, iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado **“Memórias de Mar: processo de criação em uma (an)dança”**, de autoria de **Gisele Lopes Silva**, do curso de **Dança - Licenciatura**, da Faculdade de Educação Física e Dança da UFG. Os trabalhos foram instalados pela **Profa. Dra. Marlini Dorneles de Lima - orientadora FEFD/UFG** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Mestre José Arnaldo Pereira** e **Profa. Dra. Ana Maria Alonso Krischke - FEFD/UFG**. Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a banca examinadora considerou o TCC **aprovado**.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professora do Magistério Superior**, em 11/04/2022, às 11:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Ana Maria Alonso Krischke, Assistente**, em 11/04/2022, às 17:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JOSÉ ARNALDO PEREIRA, Usuário Externo**, em 13/04/2022, às 19:35, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2786217** e o código CRC **F0064CDA**.

Este trabalho é dedicado à minhas memórias e às pessoas psicoatípicas que terminaram um trabalho de conclusão de curso.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a professora orientadora Marlini Dorneles de Lima.

Agradeço a banca de avaliação que aceitaram fazer parte desse momento.

Agradeço de forma muito especial a minha amiga e colega de curso Sharyell Oliveira.

Agradeço a turma de estudantes de 2019 que cursaram a disciplina de ateliê I e II pela experiência da criação coletiva.

Agradeço minha família pelo apoio e por acreditarem em mim, mesmo quando eu não acreditei.

Agradeço a minha madrinha (in memorian) por ter me apoiado e feito de tudo para que eu conseguisse continuar dançando/vivendo.

Agradeço minhas avós Zilma (in memorian) e Alvarina (in memorian) que são exemplos para mim de quem deram muito valor as memórias.

Agradeço aos meus amigos de longa data.

Agradeço aos amigos queridos que cultivei amizade durante o curso de graduação.

Agradeço imensamente a minha psicóloga, sem ela, eu provavelmente não estaria aqui.

Agradeço ao Luca por me acompanhar no período de escrita.

Agradeço a quem ainda luta por mudanças. Agradeço aos coletivos que conheci e estão sempre agindo para recolher e ressignificar os resíduos das praias, para conscientizar a respeito do descarte e que pensam em um futuro um pouco melhor para os seres que ainda virão a viver nesse lugar.

Agradeço aos docentes do curso de licenciatura em dança da Universidade Federal de Goiás.

Por fim, agradeço aos que fizeram memória em mim e significativamente são utilizadas como combustível para continuar.

Andar ilhas, andar ilhas, andar ilhas. Percorrer reconhecendo e acreditando no andar-dançar.

(HILL, p.327, 2012)

RESUMO

Este trabalho visa relembrar o processo criativo do lugar-momento mar. Criação que aconteceu durante a disciplina de ateliê de criação I e II que são componentes da grade curricular do curso de licenciatura em dança na Universidade Federal de Goiás (UFG), durante o ano de 2019. Para tal, utilizo o formato de memorial descritivo. O processo criativo apresentado aqui tem início na *Poética de um Andarilho*, trabalho desenvolvido por Dudude Herrmann. Apresento também o que criamos durante as aulas e os processos de laboratórios e oficinas que vivenciamos até chegar ao espetáculo final chamado Continuum... que foi apresentado no teatro do Centro Cultural UFG (CCUFG). Ao avaliar o processo, hoje, já um pouco distante do momento, chego em debates sobre a importância da criação para a constituição de minha identidade como discente e artístadocente, bem como a importância das disciplinas que envolvem criação para os estudantes da graduação. É então, uma rememoração do processo criativo.

Palavras-chave: Processo de criação; Mar; Andarilho (a/e); Dança.

RESUMO

This work aims to remember the creative process of the place-moment sea. Creation that took place during the discipline of the atelier of creation I and II, which are components of the curriculum of the Degree in Dance, at the Federal University of Goiás (UFG), during the year 2019. To this end, I use the format of a descriptive memorial. The creative process presented here begins with Poetics of a Wanderer, a work developed by Dudude Herrmann. I also present what we created during classes and the processes of laboratories and workshops that we experienced until reaching the final show called Continuum... which was presented at the theater of the UFG Cultural Center (CCUFG). When evaluating the process, today, already a little distant from the moment, I arrive at debates about the importance of creative processes for the constitution of my identity as a student and artist-teacher, as well as the importance of disciplines that involve the creation for undergraduate students. It is then, a remembrance of the creative process.

Keywords: Creation process; Sea; Wanderer; Dance.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Página de diário do inventário pessoal	15
Figura 2 - Trecho de diário do inventário pessoal	16
Figura 3 - Flyer do espetáculo Corpos e Memórias.....	19
Figura 4 - Fotos do espetáculo Corpos e Memórias	19
Figura 5 - carta do corpo casulo	24
Figura 6 - ensaio do lugar-momento casulo	25
Figura 7 - Carta corpo a descoberto.....	26
Figura 8 - Oficina de figurinos e maquiagem.....	28
Figura 9 - carta corpo pirilampo	29
Figura 10 - Carta do corpo terra	30
Figura 11 - Leitura da carta corpo terra	31
Figura 12 - Experimentação com leitura da carta corpo terra	31
Figura 13 - Página do caderno pessoal de pesquisa.....	33
Figura 14 - Página de caderno pessoal de pesquisa.....	34
Figura 15 - ensaio do lugar-momento penteadeira	35
Figura 16 - Praia do farol da barra (Salvador, Bahia)	41
Figura 17 - Resíduos coletados.....	41
Figura 18 - resíduos coletados	42
Figura 19 gisele andarilhando em praia de salvador	44
Figura 20 - pente em pedras na praia.....	44
Figura 21 - braço de boneca na praia.....	45
Figura 22 - garrafa de vinho na praia	45
Figura 23 - página de gisele no caderno da turma.....	46
Figura 24 - página de gisele no caderno da turma.....	47
Figura 25 - página de sharyell no caderno da turma.....	48
Figura 26 - resíduos e conchinhas utilizadas por Sharyell em cena	50
Figura 27 - restos do cenário do lugar-momento mar	50
Figura 28 - Flyer do espetáculo Continuum... ..	51
Figura 29 - lugar-momento pele	52
Figura 30 - lugar-momento pele	52
Figura 31 - lugar-momento penteadeira	53
Figura 32 - lugar-momento mar.....	53

Figura 33 - lugar-momento mar.....	54
Figura 34 - lugar-momento mar.....	54
Figura 35 - lugar-momento mar.....	55
Figura 36 - lugar-momento mar.....	56
Figura 37 - areia para terra	56
Figura 38 - lugar-momento terra	57
Figura 39 - lugar-momento terra	58
Figura 40 - Lugar-momento terra	58
Figura 41 - Lugar-momento Terra.....	59
Figura 42 - Agradecimentos ao final do espetáculo Continuum... ..	60

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. PROCESSOS IDENTITÁRIOS CRIATIVOS E OS ATRAVESSAMENTOS DO EU ANTES.....	14
2. APRESENTAÇÃO DO ATELIÊ I E II.....	20
3. LUGAR/ MOMENTO – MAR	36
4 . CONTINUUM.....	51
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	63
ANEXO A.....	64

1. INTRODUÇÃO

Antes de apresentar do que se trata o trabalho, avalio ser importante deixar explicado que os pronomes utilizados quando eu falo em primeira pessoa serão variados por motivos de me identificar com diversos pronomes. Outra coisa é que o tempo nesse trabalho não é completamente linear. Porém, convido aos leitores (as/us), a seguir em frente com a leitura que vai chegar ao mar de qualquer forma.

“[...] no momento de uso da palavra, muitas coisas ficam por serem ditas, e outras são impossíveis de dizer, pois residem no silêncio dos sentidos.” (RODRIGUES, 1997, p.31) com essa citação da pesquisadora na área da dança Graziela, trago uma reflexão importante sobre o que será enunciado e refletido aqui. Por se tratar de um trabalho repleto de memórias e lembranças, muita coisa pode acabar não alcançando o seu potencial máximo e até mesmo não ser exposto de maneira tão interpretativa, isso por diversos motivos, e dentre eles porque por mais que carreguemos todas nossas memórias, muita coisa é transformada, reorganizada e até mesmo reelaborada. Além disso, às vezes perdemos muito da profundidade das memórias ao tenta-las colocar em palavras escritas. Ainda mais quando falo sobre saberes do corpo, como a dança, pois as memórias estão no corpo. As danças e memórias foram construídas no corpo. E as memórias-trajetórias-percursos-deslocamentos tendem a condicionar o modo que o corpo irá assinar as (an)danças pelo mundo. Não existe necessariamente uma ordem. É um processo difuso, multidirecional e por vezes complexo, de memórias, corpos, danças, transformações e vivências.

Este trabalho se caracteriza por um memorial descritivo no qual me proponho a apresentar e pensar acerca do processo criativo do lugar-momento “Mar” presente no espetáculo Continuum..., criado pela turma da disciplina de Ateliê de Criação I e II ofertada pelo curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Goiás (UFG) no ano de 2019. Para isso, selecionei um período em minha trajetória na graduação que faz sentido ao que carrego para a criação deste lugar-momento.

“Neste estudo, os lugares/momentos referem-se ao espaço real e simbólico, onde acontecem as matrizes de movimento. Real, porque configuram os espaços físicos designados na sala (e na cena) onde a movimentação acontece. Simbólico, porque se referem ao corpo em estado poético.” (LIMA, 2016, p. 205).

Num primeiro momento, irei abordar um pouco da minha experiência na graduação desde 2018, quando participo da disciplina Metodologia de ensino e pesquisa em dança I e II,

componente da grade curricular, onde há um processo criativo como primeiro plano. Através dessa disciplina, passo a carregar para minha vida, as diversas possibilidades de processos de criação que nos foram apresentados. Como o método de Graziela Rodrigues, onde ela pontua que “A questão não é refutar as técnicas e as linguagens oficializadas, mas reavaliar sua imperativa utilização em detrimento dos demais aspectos do corpo.” (RODRIGUES, 1997, p. 29), me faz pensar em uma diversidade de aspectos a serem abordados nos processos criativos para além do que eu estava acostumada. Eu, que durante mais de dez anos da minha experiência com dança, estive em um lugar em que os processos de criação de coreografias eram feitos alheios aos bailarinos e apenas repassados e adaptados se necessário. Dancei, e danço, ballet desde os cinco anos, e até então minha experiência era a de aprender as coreografias, ensaiar e apresentar. Tive algumas experiências diferentes no qual nós bailarinos, bailarinas, bailarines pudemos participar um pouco da criação, mas nada que tivesse sido de uma forma mais autônoma para exercitarmos a parte criativa na dança.

No segundo capítulo abordo as disciplinas de Ateliê de Criação I e II, que tem como objetivo a pesquisa e criação coletiva de um espetáculo de dança. São disciplinas que se complementam e dão continuidade uma a outra. Ateliê de criação I é componente curricular do sétimo período do curso de licenciatura em dança da UFG e o ateliê de criação II do oitavo período. Cursei em 2019, éramos uma turma de dezesseis pessoa.

No terceiro capítulo irei adentrar mais no lugar-momento Mar. Foi uma criação artística que se iniciou com o *Poética do Andarilho* e teve um caminho traçado depois de uma experiência em comum com o mar em uma das oficinas que fizemos durante a disciplina. Abordo a importância desse processo para minha experiência como artista. Relato a pesquisa que fizemos em campo, na cidade de Salvador, Bahia, e diálogo com autores como HERRMANN (2012) e SETENTA (2007).

O quarto capítulo se trata de uma exposição de algumas fotos da apresentação final do espetáculo Continuum... Mesmo que nossa experiência na disciplina tenha rendido muito material visual, e foi muito porque estávamos sendo estimulados também por muitos materiais visuais, a maior parte desse material acabou se perdendo e apresento aqui o que temos.

Finalizo dizendo que além de este ser um trabalho de grande significado por me reaproximar do processo criativo, é também importante por ser um trabalho de conclusão de curso para minha graduação. Pensando nisso, este memorial é também um registro teórico de uma trajetória de amadurecimento e reconhecimento artístico criador de um discente dentro do curso de Licenciatura em Dança da UFG.

2. PROCESSOS IDENTITÁRIOS CRIATIVOS E OS ATRAVESSAMENTOS DO EU ANTES

Eu tive um pesadelo e acordei tentando gritar. Só tentando mesmo, pois não consegui. Fiquei deitada durante alguns minutos que pareceram horas.

Foi assim que dei início a escrita do inventário pessoal que criei na disciplina de Metodologia e Pesquisa em Dança II presente na grade do curso de Licenciatura em Dança, da UFG. O intuito do inventário era que cada estudante produzisse esse registro das memórias e que ampliasse as ideias de identidade e imagem corporal. A disciplina trouxe o método “bailarino-pesquisador-interprete” (BPI) de Graziela Rodrigues (1997) como uma possibilidade. Minha escolha de pesquisa na época continua muito latente nos meus processos atuais, e por esse motivo faço aqui um recorte de investigação identitária a partir de 2017/2018 para apresentar eu e essa minha experiência com processo de criação. Na disciplina em questão, escolhi pesquisar minhas memórias afetivas e de identidades a partir de um momento traumático de luto que vivi em 2017.

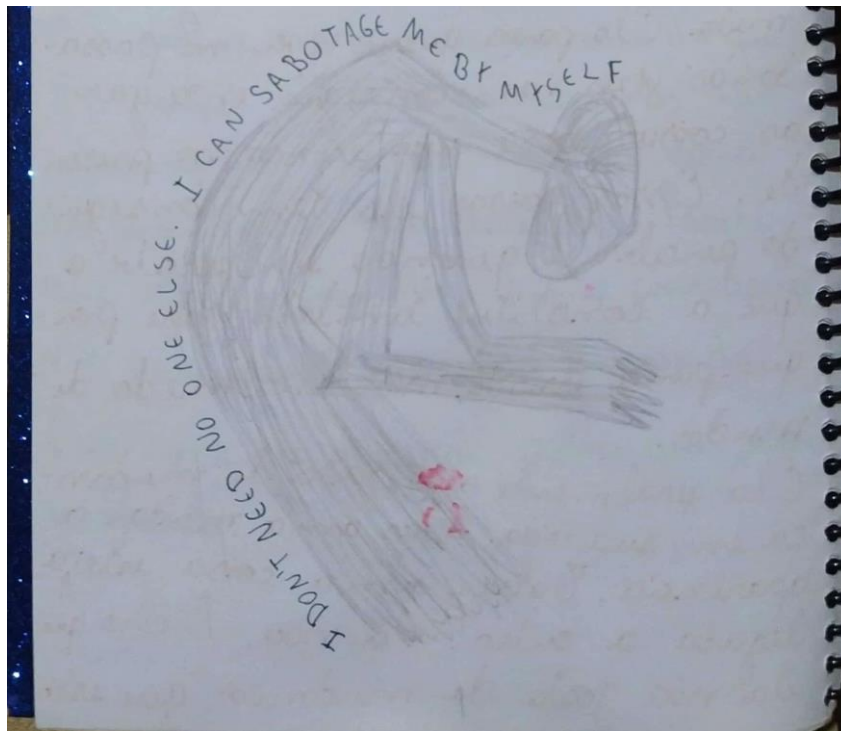
Tentando entender o que eu fui e o que eu seria partindo desse fato, acabei desvelando a mim mesmo aspectos desconhecidos. Eu sempre fui uma pessoa medrosa, tímida e com receio de enfrentar novas situações. Tentava me sentir confortável até mesmo em situações que não fossem tão boas para mim, se assim eu conseguisse me esquivar de coisas novas que me apavoravam. Eis que em 2017, a relação vida-morte foi a novidade mais próxima a mim.

Estava em uma viagem para o Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) e quando volto para Goiânia recebo a notícia de que minha madrinha havia falecido naquele dia. Havia exatamente sete dias que não via minha madrinha, ela tinha ido em casa desejar boa viagem. Sinceramente é até difícil de descrever o que aconteceu em mim, ainda hoje me pego tentando entender como lidar com os resíduos do luto que ainda existe. Na mesma época, uma amizade de muitos anos se findou. Muitas mudanças para alguém que não sabe como lidar com isso tudo. Passei a ter crises de ansiedade, passei dias deitada na cama, passei muito tempo com ainda mais medo de conhecer pessoas, de criar vínculos, já que esses seriam cessados em algum momento. O fim estava me apavorando mais do que nunca, porque ele já tinha chegado. Processos identitários se faziam em mim partindo da dor da perda, da morte, do trauma, das crises, do medo... Como processos identitários, entendo que dialogando com o artigo de ENNES; MARCON (2014), posso pensar nos aspectos sociais que interferem no que é de minha identidade e em como aparecem no que estava mais latente em minha experiência de vida.

Defendemos a ideia de que os processos identitários precisam ser analisados, sobretudo, como expressão de relações de poder geradoras de estratificação, hierarquização e localização, mas também, por vezes, de transgressão social. Tal perspectiva se opõe às análises pautadas exclusivamente na identificação de atributos e elementos que caracterizariam determinados grupos e expressariam suas identidades (como gênero, cor de pele, nacionalidade, tradições culturais, entre outros). (ENNES; MARCON, 2014, p. 286)

A Figura 1 apresenta uma página do meu caderno de bordo do inventário pessoal, que foi um meio de registros da pesquisa durante a disciplina. Passei a me sabotar.

Figura 1 - Página de diário do inventário pessoal



Fonte: arquivo pessoal

Esses acontecimentos atravessaram a minha vida. O peito dói, fica difícil de respirar, o corpo todo se contrai, pareço que vou morrer. As crises passam a acontecer mais vezes. O passado parece sempre melhor que o presente. Parecia o fim do mundo, e às vezes ainda parece (em 2021). Será que o mundo está acabando desde então?

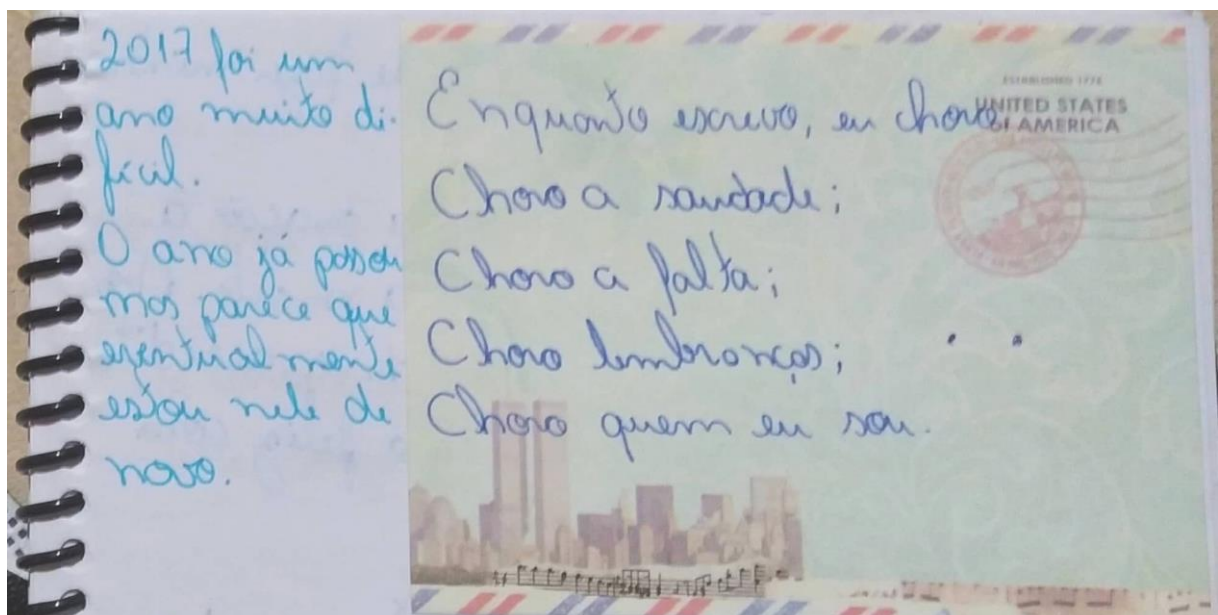
Pensei por alguns momentos que o melhor seria anular as memórias. Tentei evitar pensamentos que me lembrassem minha madrinha, tentei não falar nela e nem ficar perto quando ela era assunto. Foi difícil continuar no ballet, ela me apoiava muito, acabei parando

com as aulas, estava fugindo de qualquer coisa que me lembrasse que ela não estava aqui. Escondi por um tempo o choro quando ela era citada. Hoje, em 2022, percebo que foi um erro de quem não sabia o que fazer. Esse não era o melhor caminho, afinal, não tem como apagar memórias, sentimentos e pessoas de minha vida como se eu fosse uma máquina. Daí percebo o quanto somos natureza. Hoje, mesmo que ainda com dor e saudade, lembro de minha madrinha e minhas avós, que faleceram em 2020, com orgulho e relembro os bons momentos para que esses sejam reforçados e não esquecidos.....

..... Ainda bem que não somos máquinas.

Se permitir ser sensível e se permitir ser atingido e atingir o meio. Mesmo que com um funcionamento de vida que imprime moldes, regras, rotinas e relações como objetivos de nos direcionar um caminho e modo de enxergar o mundo. A vida não tem dado espaço para quem se permite sentir. Sentir toma tempo e tempo é um marcador importante de vida, seria como perder um pouco de vida para o que poderia estar sendo utilizado para objetivos específicos que beneficiam o poder de alguns em detrimento da existência de outros. É isso que eu chamo de “ser máquina”, ser sem sentimentos, sem reações ao que a existência tem a oferecer. Me permito, e luto para isso, sentir. A Figura 2 mostra um trecho do diário de bordo do inventário pessoal, que é fruto do processo criativo da disciplina de metodologia e pesquisa de ensino em dança II.

Figura 2 - Trecho de diário do inventário pessoal



Fonte: Arquivo pessoal

Os corpos se movem por uma forte lembrança ancestral. A cada momento do presente o passado é resgatado e ao futuro interliga-se, resistindo as dificuldades quando o corpo junto com o “outro” – o da memória afetiva – realiza o movimento que se duplica pela força da manutenção. (RODRIGUES, 2018, p. 37)

A memória afetiva e sua manutenção, como traz RODRIGUES, são forças que acontecem a partir do movimento no meu corpo. Quando me lembro diariamente que eu sou construção do que já vivi, e estou continuamente construindo, pois vivo, me lembro principalmente das relações. Relações entre eu e o meio, as coisas do meio, as ações do meio e o próprio eu internamente contaminado pelas coisas do mundo. Penso que minhas memórias, sentimentos e lembranças ficam em algum lugar de mim. Carrego elas por onde ando, as vezes como sobrecarga e as vezes como conforto. Carrego minhas coisas. Deixo transbordar o que vivi-vivo-vivereí.

O que ele era, esse cara
Tinha vindo de coisas que ele ajuntava nos bolsos –
[...]
Coisas
(BARROS, 2017, p. 18)

Olhando novamente para 2018, o ano em que pesquisava e criava com meu inventário pessoal, durante a disciplina de Metodologia e Pesquisa em Dança I e II. Passei a ter crises muito intensas de pânico, demorei a identificar o que era e de onde vinha a situação. Foi um ano politicamente muito complexo e doloroso, estávamos vivendo uma ascensão do conservadorismo e retrocessos em diversas instâncias políticas. Principalmente pela campanha política presidencial para a eleição, vimos refletir nas ruas um posicionamento muito mais agressivos a diversidade. O que quero dizer aqui é que os atravessamentos político-sociais se intensificaram esse tornaram muito mais presentes em 2018, o medo se instaurou mais ainda pela política eleitoral e eu recebia mais uma soma para o pânico.

Durante todo o processo, estava em andamento com a psicoterapia, o que auxiliou (e continua) a entender os caminhos. Em algumas crises de pânico pude sentir como o corpo é forte e vi uma potência corporal em mim que não havia acessado até então. Nessa experiência vi possibilidade de pesquisa de campo para o processo criativo em que apresentaria ao final da disciplina. Por motivos de uma letra muito complicada de ser entendida preferi transcrever o que estava no caderno de campo. Notas do inventário pessoal:

Lugares – momentos potentes

- corporeidades
- Desequilíbrio
- Tônus (contração de todo o corpo)
- Relaxamento de todo o corpo
- Ofegante
- Tentativa de controle da respiração
- Pânico-crisis-medos-saudade-incertezas
- Chá-calma-carinho-afeto

Passei a pesquisar meu corpo em um estado que explorava os elementos que surgiam nas crises. Experimentei materiais que ajudavam a entender quem eu era, me tornara, fui, era... Explorei algumas coisas que vivi desde o luto e que constituíram minha identidade naquele momento (Junho de 2018), era a escolha que mais fazia sentido. Surgiram outros elementos e materiais que compuseram a pesquisa e a cena apresentada, como: o chá de passiflora que tomei pelas mãos de minha mãe durante crises muito intensas, o glitter, a transformação como potência da criação e o vogue (e as vivências na Ballroom), que foi um lugar dançante no qual sentia muito presente em mim e que foi importante para a permanência em vida. A Figura 3 apresenta o flyer de divulgação do Corpo Memórias da turma de metodologia e pesquisa em dança I e II no ano de 2018 e a Figura 4 apresenta quatro fotos da minha performance no Corpos Memórias, cito como ponto de destaque a foto onde Matheus me dá o chá de passiflora para beber, se trata de uma memória afetiva muito importante para minha continuidade.

Figura 3 - Flyer do espetáculo *Corpos e Memórias*

Fonte: Arte de Naila Souza

Figura 4 - Fotos do espetáculo *Corpos e Memórias*

Fonte: Fotografias de Hudson Candido; Nilma Ayumi; Lara Vitoria Guimarães

Danço e faço aulas desde os meus 4 anos, sempre estive envolvido de algum modo com dança. Entretanto, a disciplina de Metodologia e Pesquisa em Dança I e II, percebo atualmente, se fez extremamente importante na minha passagem pelo curso de graduação de licenciatura em dança. Achei importante apresentar brevemente esse trabalho de 2018 porque muito do que vivenciei e percebi durante o processo criativo me acompanhou em vários outros trabalhos durante a graduação e para além. Esse trabalho durante a disciplina de Metodologia e Pesquisa em Dança I e II me permitiu acionar pontos sensíveis em mim que me fizeram entender que processos criativos artísticos podem acontecer a partir de lugares diversos, inclusive os pessoais, os sensíveis, os traumáticos, os de memórias, os de lutas, os de acasos, etc.

Processos de criação acabam também sendo veículo de autoconhecimento, de permissão para investigar o que ainda é desconhecido em si. “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar.” (OSTROWER, 2014, p.9). Possivelmente é criando dança que consigo me comunicar melhor.

Sobre o corpo, SETENTA (2007, p.47) diz que “Ele pode ter experienciado ou experienciar diversas técnicas de dança, diferentes instruções motoras, mas o que vai prevalecer é a experimentação do seu fazer naquele momento, a sua adaptabilidade corporal para a enunciação daquela fala performativa.”. O que é trazido por Jussara Setenta me provoca ainda mais a investigar o meu lugar como artista, como pesquisador e criador de dança. Não abro mão de fazer aulas de técnica de estilos de danças diferentes, mas não me vejo sem me aventurar em processos criativos que tenham como fundamento a ideia da performatividade como principal pesquisa. Essas experiências são muito importantes para o meu desenvolvimento com o fazer artístico.

3. APRESENTAÇÃO DOS ATELIÊS DE CRIAÇÃO I E II

-

Se tem uma disciplina no curso de licenciatura em dança da Universidade Federal de Goiás (UFG) que é muito esperada pelos discentes, talvez essas duas estejam entre as mais aguardadas. Ateliês de criação. Dividida em duas partes, Ateliê I no primeiro semestre do ano letivo e Ateliê II no segundo semestre. Tendo então uma continuidade entre as duas, como algumas outras disciplinas na graduação. Cito agora um trecho da entrevista com professora que ministrou a disciplina de Ateliê de criação I e II, em 2019, ela fala sobre a intenção das disciplinas que promoviam os processos criativos no currículo do curso. A entrevista na íntegra estará nos anexos.

Eu tô no curso, acho que isso é importante dizer, antes dele começar, ou seja, eu fiz parte da comissão de criação do curso e a intenção nossa é que na segunda metade do curso ele tivesse disciplinas específicas que fomentasse os discentes no seu processo de autonomia de entender o processo de criação. (LIMA, 2022)

De acordo com a ementa de Ateliê de Criação I, a disciplina visa “Elaboração de projeto de pesquisa e criação em Dança. Criação de coreografias tendo em vista a montagem cênica e seus diversos elementos da encenação. Desenvolvimento de projeto cênico coletivo.”, essa citação foi retirada do plano de ensino da disciplina de ateliê I. Com o objetivo geral de desenvolver um projeto coletivo de pesquisa e criação em Ateliê I, para ser continuada e apresentada o espetáculo cênico ao final de Ateliê II. A professora da disciplina foi a docente Marlini Dorneles de Lima.

Já no início da disciplina, a professora levou as autoras e outros materiais a serem investigados e pesquisados durante o processo. A partir dali estávamos então em estado de criação constantemente. Iríamos encontrar e trabalhar com as perguntas que fossem surgindo, através das relações com o ambiente, ou seja o que estava sendo trazido para dentro das aulas e ensaios.

Então os autores que eu apresentei pra vocês no campo da performance, no campo da pesquisa de movimento, né, depois eu vou falar deles assim. Foi pensamento na diversidade da turma, daí que eu não podia me pautar por mim e sim pela alteridade, ne, pela poética da alteridade que vinha muito também da minha pesquisa. Então eu iniciei a questão assim que para além de uma disciplina, era um pacto de criação. Lembra-se que eu coloquei que a gente tinha que começar escavando e tentando encontrar essa diversidade de vocês, por isso que eu sempre coloquei aqui no roteiro essa questão de como descobrir e como fazer esse pacto de um processo de criação para além da burocracia da disciplina, a gente tinha que chegar a ser aprovados na I e depois ir pra II, mas eu sabia que era um ano de criação contínuo. (LIMA, 2022)

Fomos apresentados ao trabalho da Dudude, Caderno de notações: A poética do movimento no espaço de fora, e o conceito que ela traz no trabalho da poética do andarilho.

“[...]; meu desejo era transcrever o que via acontecer no movimento natural da vida ordinária; meu intuito era, assim que entrava no estado de *Andarilho*, assistir a todo o movimento que via como a um espetáculo de dança; coloquei um filtro de dança em minhas retinas, observei o movimento das coisas, dos seres, do tempo, das falas, dos sons e assim por diante. Tudo o que movia era vida e dança para mim, conexões entre vida e arte. ” (DUDUDE, p.319, 2012)

Professora Marlini levou sua bolsa de tecido de chita amarela. No movimento de intrigar, instigar e incentivar que pudéssemos ser como andarilhos, carregar as coisas que experimentamos na vida e simbolicamente encher a bolsa. Ver, a partir do trabalho da Dudude com a poética do andarilho, as coisas em nossa volta e nos deixar ser envolvidos por elas, ver dança nas coisas. Esse material afetaria a criação de uma forma intensa e muito significativa para mim. O andarilho continuou comigo e andamos até o mar.

Passamos a fazer um caderno de criação coletivo e um diário individual, durante o ateliê I. O caderno coletivo ficava com uma pessoa a cada aula, era um dia de aula por semana, geralmente para exercitar a escrita do que aconteceu nos laboratórios e aulas, registrar os momentos que foram potentes e o que pudesse ter acontecido durante as aulas e criação. O que eu faço com o que carrego em minha bagagem, em minha bolsa, minha pochete, meus bolsos, minhas mãos? O que disso tudo pode ser tão potente para a criação? O que disso é dança? Como trabalhar minhas individualidades no coletivo? As perguntas iam surgindo.

Corpos em movimento na dança expõem peculiaridades e refletem sobre o seu fazer. Entretanto, faz-se importante apontar que nem sempre ocorre a reflexão crítica desses fazeres. Nem sempre os corpos em processo encontram-se disponíveis para investir em perguntas em vez de respostas. O corpo propicia o encaminhamento de muitas perguntas que não precisam ser respondidas, mas merecem ser levantadas. (SETENTA, 2008, p. 44)

Por várias vezes se faz desafiador para uma diversidade de corpos se deparar com perguntas e alimentar essas perguntas sem a necessidade de necessariamente receber respostas. Nem todo corpo está disponível para não receber respostas prontas, para entender que as perguntas se alimentam com questionamentos com corpo. Assim acontece o fazer-dizer. Assim conseguimos pensar em corpos que criam o próprio dizer fazendo.

Em um momento da disciplina passamos a investigar um material chamado “Uma carta coreográfica – o corpo como adivinha a dança como fábula”, que se trata de um trabalho escrito da exposição que aconteceu em Portugal pelo Programa Território Artes através da Acção de Grande Envolvimento Nacional AGEN 2009. A artista responsável pela exposição foi a coreógrafa Madalena Victorino.

A exposição foi organizada em duas estações: a estação do corpo como adivinha e a estação da dança como fábula. Cada sessão contava com painéis e cada painel apresentava três

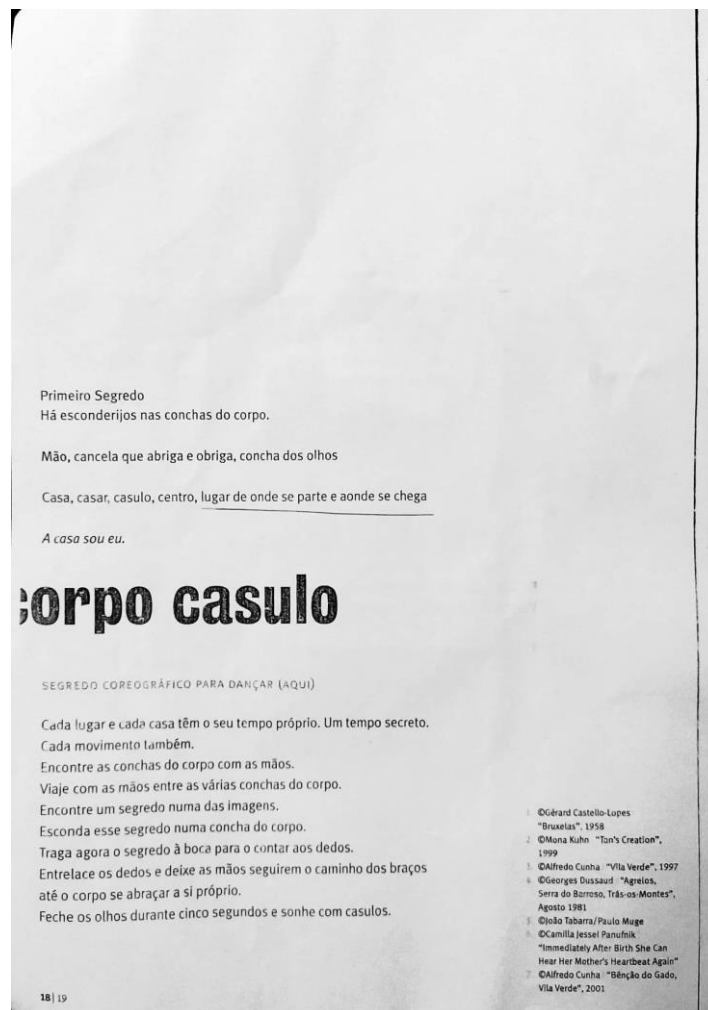
planos de leitura. Havia as imagens, os textos que ofereciam pistas às leituras das imagens e as cartas para serem lidas com o corpo (VICTORINO, 2009).

Estudamos o material, fizemos a leitura em voz de formas diferentes de algumas cartas em aula para que nossos corpos fossem possíveis de a lerem. As cartas era mais um lugar possível de estudos para a criação, já estávamos banhados por esse material. Foi também mais um estímulo a possibilidade do exercício da escrita. Como diz SETENTA (2008, p.98): “O surgimento de propostas variadas permite a invenção de seus fazeres.”

A carta do corpo casulo foi uma das cartas mais lidas e nas experimentações íamos investigando a leitura com nossos corpos. Fomos provocados a investigar nosso casulo. Nosso lugar de onde se parte e aonde se chega, fomos pesquisadores de nossa própria individualidade. Foi um período da criação bastante intensa.

O casulo foi a porta de entrada de nosso espetáculo final. Com o público ainda de fora do teatro, dois estudantes começam a dançar o casulo e leva as pessoas para dentro do teatro. Há também instalações de casulos na entrada do teatro e no palco. Esses casulos foram construções individuais das pessoas envolvidas em cena. Na Figura 5, a carta do corpo casulo do trabalho “Uma Carta Coreográfica” de Madalena Victorino.

Figura 5 - carta do corpo casulo



Fonte: arquivo pessoal

Uma das cartas que mais foram lidas, relidas e reinterpretadas em nossos corpos foi a Carta Casulo. Fizemos nossas próprias cartas como exercício de criação. Experimentamos lê-las com o corpo. Isso fica? Para onde essa experimentação iria? Esses questionamentos são comuns durante alguns processos de criação, principalmente quando temos prazos a serem cumpridos. Minha carta escrita no início das experimentações com esse material:

É possível estar suspenso mesmo estando com os pés no chão?

Um cisco no olho

Uma pausa não planejada

Volto a voar

Na iminência de cair, um balanço

A força que me deixa em cima

A força sempre está presente.

O chão tanto faz
Como eu queria subir naquele buraco

O buraco está mais próximo
Buraco no teto.

A força treme. Reverbera uma respiração ofegante.

Achar conforto no ar.

(GISELE EM ATELIÊ I, 2019)

Essa escrita surgiu de uma leitura das cartas na sala de dança 1 da faculdade de Educação Física e Dança (FEFD), foi uma manhã intensa para nossa turma. Havia um buraco no teto da sala. Eu me sinto mais confortável no ar. Uma individualidade. Isso possivelmente apareceria no espetáculo?

Figura 6 - ensaio do lugar-momento casulo

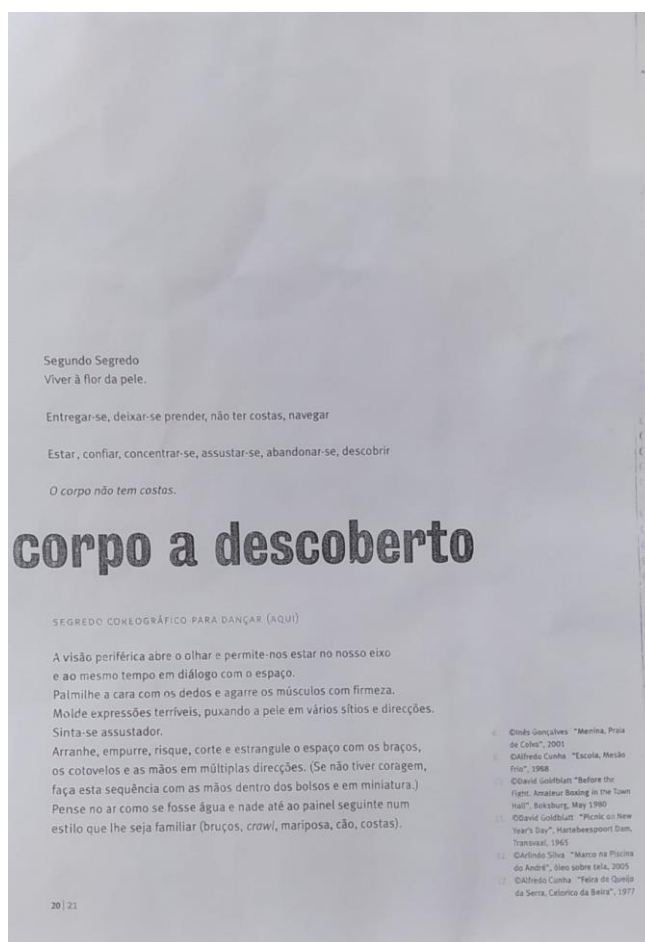


Fonte: Acervo da turma

As experimentações com nossos corpos cartas foram muito potentes e nos trouxeram imagens marcantes. Uma característica que esteve presente ao longo do processo foi a visualidade, a utilização e produção de recursos visuais. Registramos sempre o que fomos produzimos nos laboratórios, mas muitas fotos se perderam em um HD externo queimado.

Do casulo, vamos para a pele. O desnudar-se. As diversas camadas que construímos em volta de nós mesmos que se esvai. Aqui acho importante pontuar que durante o ateliê de criação I estávamos também cursando a disciplina de montagem de espetáculo, também da grade curricular do curso de licenciatura em dança. Houve um diálogo entre as disciplinas e as docentes, o que permitiu que alguns laboratórios e instigações importantes foram feitos nessa outra disciplina. Esse lugar-momento passou a ser experimentado em laboratório pela carta corpo a descoberto. Nesse lugar-momento, participaram quatro estudantes.

FIGURA 7 - CARTA CORPO A DESCOBERTO



Fonte: Acervo pessoal

Após a pele aparecer, vamos para a cena da penteadeira. O que chamamos de “penteadeira” é resultado de alguns laboratórios que surgiram da oficina que fez pesquisa no livro “Mulheres, Cultura e Política” da autora Ângela Davis juntamente com algumas ideias trazidas pela Lara Precious Bittencourt (drag da Matheus Muniz Silva, participante da disciplina) e Marlini Dorneles de Lima.

Uma outra dinâmica que fizemos durante a disciplina de Ateliê de criação I foi nos dividirmos em grupos e cada grupo ficou com um material para pesquisar e criar uma oficina que foi vivenciada por todos da turma. Desses laboratórios saíram algumas potencialidades de criações que foram sendo amadurecidas e desenvolvidas no decorrer da disciplina. Eu participei do grupo da Ângela Davis, éramos em cinco pessoas que organizamos o laboratório.

O que você pode ser? O que uma personagem drag pode dizer sobre si e sobre o seu eu político? Como a luta política aparece na arte? Assim partimos para a construção de uma imagem drag de si mesmo. Fazer drag é um ato político. A maquiagem e a caracterização aqui fará parte da construção de personagem. O que sua drag transmite através da maquiagem? Como fazer dessa maquiagem e do figurino um ato político que atravessa você mesmo?

Comunicamos a turma para que levassem maquiagens, figurinos, objetos e o que mais achassem que pudesse compor a composição desse personagem. A persona drag pode performar grandes diversidades estéticas do ser político. Ser drag é sobre ser persona mulher, homem, agênero, humanoide, não humano, demônios... é sobre colocar no corpo sua luta e deixar reverberar para o mundo. Ângela Davis diz sobre a importância da arte politicamente consciente estar cada vez mais evidente, assim atingindo uma participação maior da sociedade. O intuito com a oficina foi mostrar e praticar o fazer político na arte, através da caracterização de personagem. Durante a oficina levamos imagens de algumas drags com estéticas diferentes e com trabalhos de arte diversos. Colocamos então músicas que pudessem estimular as pessoas a escolher uma maquiagem, um figurino, se montar com essa persona e performar com ela.

A arte pode funcionar como sensibilizadora e catalisadora, impelindo as pessoas a se envolverem em movimentos organizados que buscam provocar mudanças sociais radicais. A arte é especial por sua capacidade de influenciar tanto sentimentos quanto conhecimento. (DAVIS, p. 166, 2017)

Após a construção da persona fomos para o pátio da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD) para interagir com as pessoas que ali estavam. A proposta era que essa persona pudesse trazer possibilidades de construção de algo que se possa ser. Das coisas que mais me

encantam na maquiagem e no figurino, nessa caracterização como um todo, a que mais se destaca para minha experiência é a permissão e a disponibilidade de se inventar em outra coisa, outro ser, outro eu...

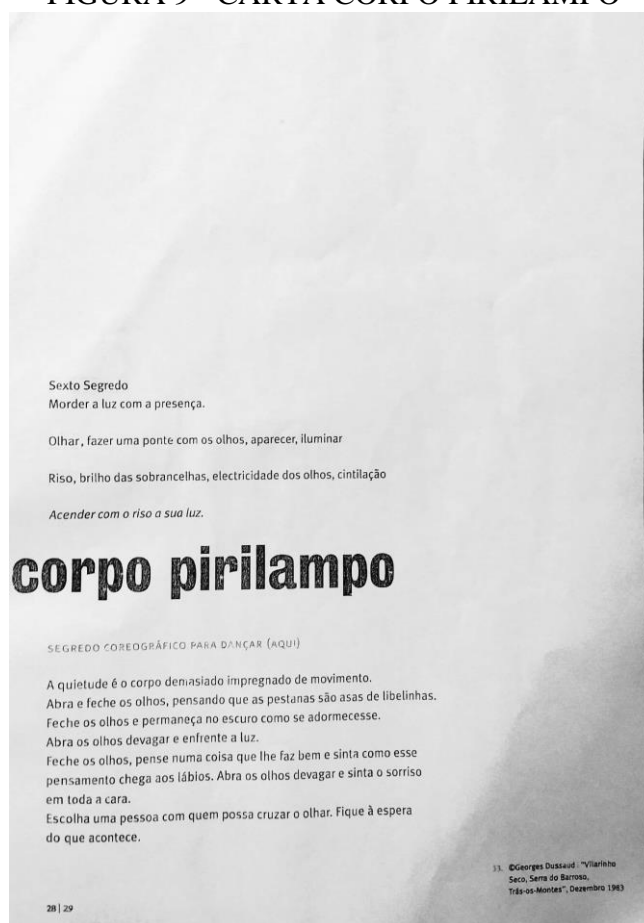
Figura 8 - Oficina de figurinos e maquiagem



Fonte: Acervo da turma

Chegamos ao lugar-momento Jardim dos Vagalumes. A carta Pirilampo foi lida em um laboratório, alguns elementos se fizeram muito potentes para a cena e continuaram a serem trabalhados durante a criação.

FIGURA 9 - CARTA CORPO PIRILAMPO



Fonte: acervo pessoal

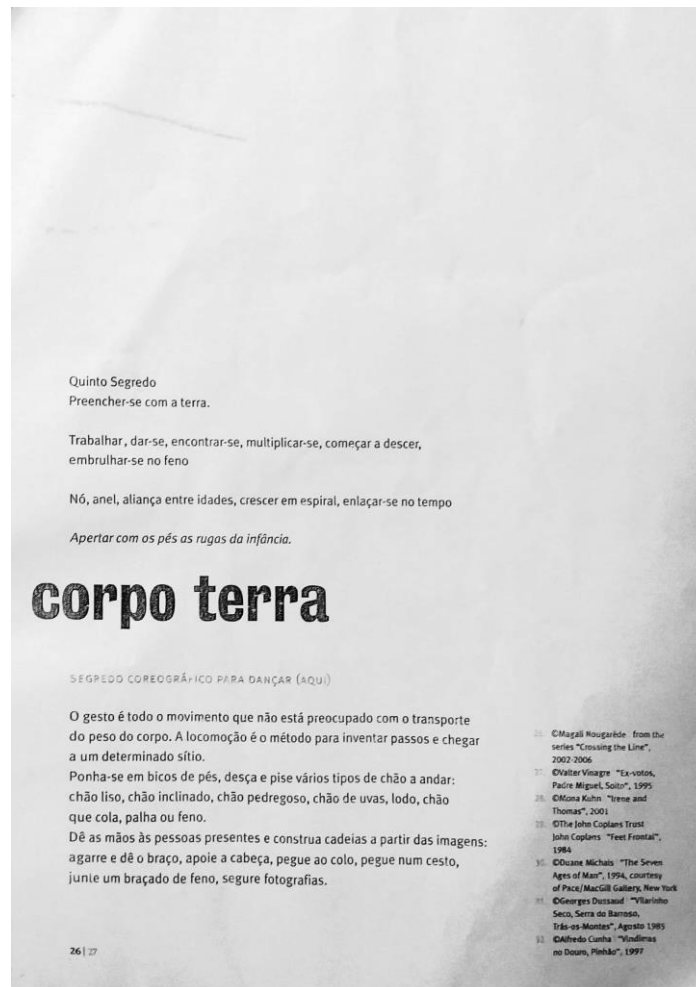
Do jardim de vagalumes dançamos até o Mar. O lugar-momento que nomeamos de Mar é o eixo central desse memorial. Foi a cena que mais fez sentido para mim em todo o processo, surgiu de um laboratório do grupo que trabalhou o material Corpos Informáticos e será melhor abordado na criação do lugar-momento mar. Seu desenvolvimento enquanto criação será abordado com mais profundidade e intensidade no próximo capítulo.

Do Mar, vamos para a Terra. Da areia que se transforma em terra. Terra de chão, terra de barro, Terra planeta. Foi a Terra que uniu todo o elenco no palco. Foi uma cena que surgiu a partir das investigações, dos questionamentos que surgiram do corpo terra que pertence ao trabalho Cartas Coreográficas da Madalena Victorino. O encerramento do espetáculo aconteceu com a terra.

Hoje eu olho aquela cena final, onde vocês se permitiram ser igual e diferente ao mesmo tempo, né. Porque lembra, tinha o espiral, tinha velocidades, tinha um coletivo e depois tinha uma cena que cada um tinha oito tempos de uma coreografia de

individual e depois voltava de novo. E a cena em seu formato deu até pra abrigar um corpo que entrava e quebrava aquela circularidade, que no caso, a Camila, né, quebrava aquela circularidade. Enfim, eu gosto muito daquele final, eu acho que hoje olhando de fora com mais tempo, eu acho que a ela conseguiu traduzir o que eu entendo mesmo por diversidade. (LIMA, 2022)

Figura 10 - Carta do corpo terra

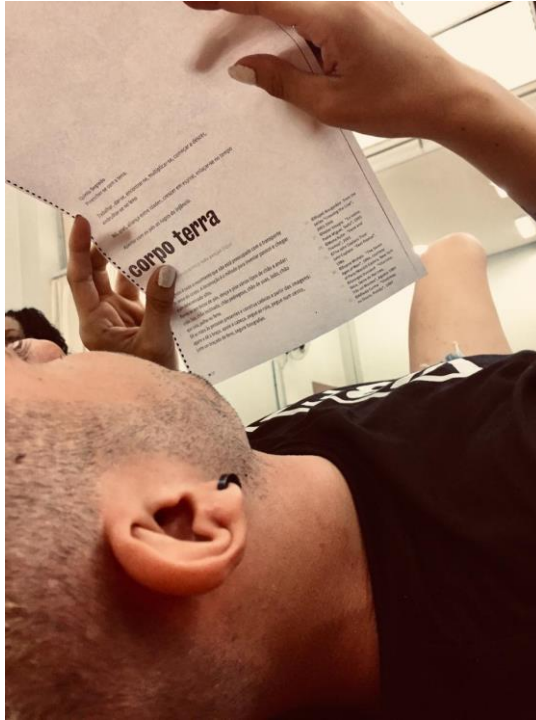


Fonte: arquivo pessoal

A carta do corpo terra foi também muito intensa para a criação. Levar o processo criativo para esse lugar foi uma oportunidade de juntar toda a diversidade presente em nossa turma em uma cena só presente no palco, como não havia acontecido ainda. Como a professora Marlina declara em sua entrevista: “Teve um exercício muito de vocês se integrarem pra uma cena do coletivo, que necessariamente nem precisava existir, mas que ela surgiu muito com processo de amadurecimento de vocês.”. Essa carta do corpo terra foi trazida pelo estudante Maximo na

disciplina de criação de espetáculo, ele trouxe a terra do barro para a cena e foi uma visualidade muito forte.

Figura 11 - Leitura da carta corpo terra



Fonte: Acervo da turma

Figura 12 - Experimentação com leitura da carta corpo terra



Fonte: acervo da turma

“O corpo existe numa metamorfose permanente, rápida e imperceptível. Os seus segredos e as suas fábulas fazem parte da sua construção. Esta carta é o jogo da sua desconstrução...” traz a coreógrafa Madalena sobre seu trabalho. Durante um tempo da pesquisa na disciplina de Ateliê I, nós estivemos buscando o nosso fazer artístico mais individual, de forma a pesquisar, questionar e gerar perguntas sobre nossa própria dança e entender o nosso lugar como fazedores artísticos.

Como em todo processo criativo, algumas coisas ficam, outras se transformam, muitas coisas chegam e muitas se vão. Terminamos a disciplina de Ateliê I com pelo menos a ideia das cenas que o espetáculo teria e a pesquisa de movimento já estava se encaminhando... Na disciplina de Ateliê II tínhamos um outro desafio, acho que dentre os desafios, um que apareceu em vários momentos foi justamente termos prazo por ser uma disciplina regular. Nos organizamos para o desenvolvimento e ensaios dos lugares-momentos isoladamente. Cada lugar-momento teve co-direções, para que existisse também esse movimento de uma descentralização do trabalho.

Isso também foi uma decisão metodológica que eu to usando até agora, de assinar co-direções, ou seja, não ter uma direção única. Porque eu acho que isso é uma postura também bem contra hegemônica dos padrões de ser o coreógrafo, quando você fala esse nome já diz tudo, né. Eu tava disposta a ter esse lugar, né, de termos cenas que seriam co-dirigidas por vocês. Então essa é uma metodologia que eu guardo até agora. (LIMA, 2022)

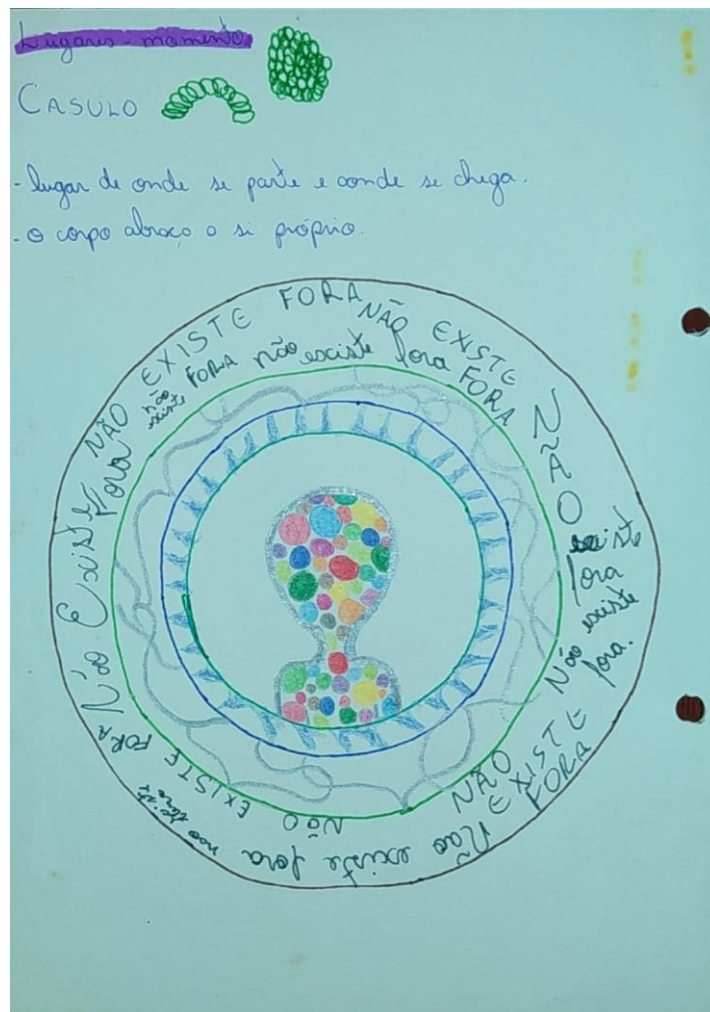
Nesse momento de ensaios das cenas isoladas, pudemos continuar pesquisando essa autonomia enquanto criadores. Ao passo que ensaiávamos separadamente, nos juntávamos para assistir aos ensaios e nos integramos também do trabalho em coletivo, além dos momentos de ensaios do último lugar-momento em que todas as pessoas se apresentam juntas.

Um recurso metodológico que serviria como mecanismo da disciplina e também como um modo de nos encontrarmos no percurso do espetáculo, foi um tipo de roteiro que criamos com nossa própria trajetória. A ideia é que pudéssemos organizar, inclusive para nós, em quais momentos estamos em palco, em qual momento no camarim, o que entra e sai de cena, e principalmente nosso caminho percorrido nas criações. Com esse roteiro pude perceber de forma mais nítida minhas participações, meus momentos enquanto pesquisadora, criadora, estudante, intérprete...

Eu casulo – Eu penteadeira – Eu mar – Eu terra

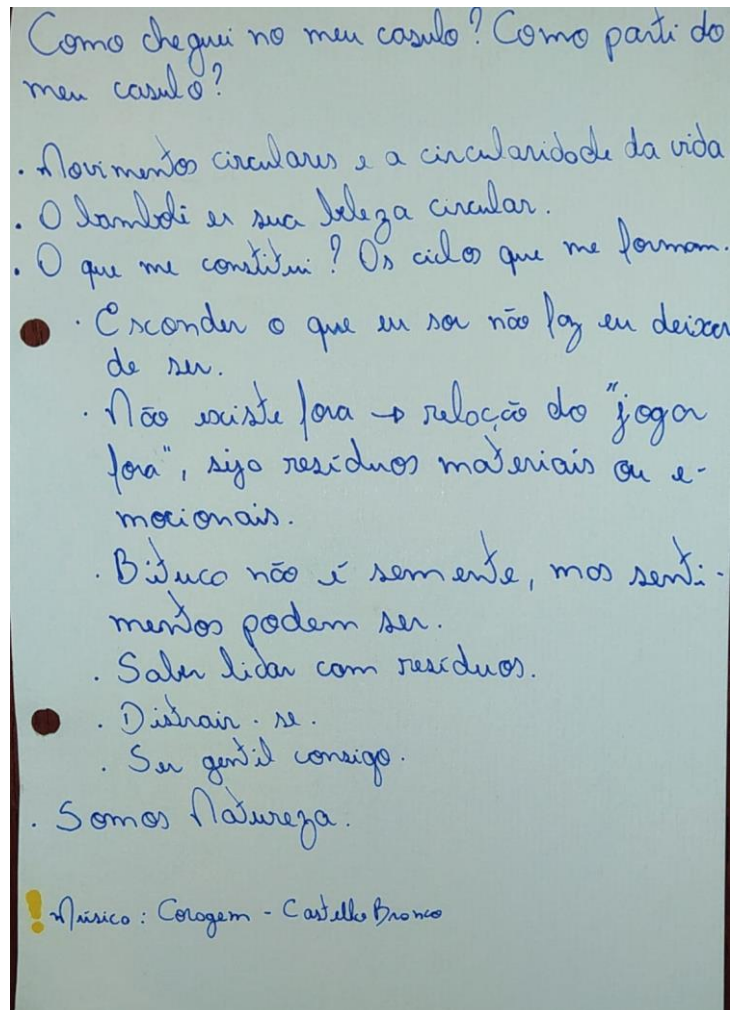
Meu casulo, como instalação no início do espetáculo, não saiu da forma como havia sido criado por mim. Por esse motivo ele passou a ter um outro significado no momento do espetáculo. Pensando nesse momento em que escrevo, com uma aproximação diferente da criação, olho que a responsabilidade do meu próprio casulo deveria ter sido completamente minha. Passamos, durante a montagem do espetáculo, a responsabilidade da produção/direção de arte para um grupo que fizesse essa parte. O casulo, por ter acontecido de uma forma que não era minha, passou a gerar a sensação oposta ao que era proposto. O que foi instalado, me gerou um desconforto, a sensação de não pertencimento, como se de fato o casulo não fosse o meu, do meu corpo e da minha memória.

Figura 13 - Página do caderno pessoal de pesquisa



Fonte: Acervo pessoal

Figura 14 - Página de caderno pessoal de pesquisa



Fonte: Acervo pessoal

Na cena da penteadeira, que entrei um pouco tardiamente, estive mais no papel de intérprete, mas ainda assim criando com minha participação na cena. A co-direção foi feita pela Lara Precious Bittencourt (Matheus Muniz). Durante o processo criamos cartas individuais que foram lidas em cena enquanto nos montávamos no palco. Minha carta:

Eu quero me conhecer e arrancar o que não me pertence e o que não cabe em mim. O que não sabe em mim quero jogar fora.

Então existe fora? Se não existe, preciso transformar o que não cabe em mim? Preciso ser mais gentil comigo, entender que transformação é processo, que autoconhecimento é processo.

Por que você quer me definir? Quem é você pra decidir isso por mim? Preciso ser mais gentil comigo.

Tenho pensado muito em lugares que nos definem, aos quais pertencemos aos quais acho que pertencemos e os que ainda preciso entender. Eu tô te incomodando? Ante pediria desculpa, mas hoje não. O que sou te incomoda? Serei ainda mais eu. Não tente me enfiar goela abaixo a sua binariedade, já foi muito tempo com ela entalada na garganta. Eu tô me conhecendo ainda. Renovar e transformar está sendo muito necessário. Metamorfosar e me des-silenciar.

Figura 15 - ensaio do lugar-momento penteadeira



Fonte: acervo da turma

Da minha experiência e trajetória no espetáculo, consigo observar, principalmente agora (2022), de como existe uma conexão que vai acontecer durante a própria criação. Perceber de como arte e vida aconteceram momentos de criação. Penso que isso aconteça não só pela intensidade da abordagem do processo criativo, mas também porque uma coisa está imbricada na outra, artevida. Quando estamos em estado de criação nos permitimos ser contaminados mais do que o comum. Por exemplo, em mim estava muito latente minha relação com resíduos, com a forma como a gente lida com resíduos sólidos e também com os sentimentais. Isso apareceria muito na pesquisa do Mar. A autora Jussara Setenta define dança performativa da seguinte

maneira “Os fazedores de dança contemporânea performativa trabalham a partir da compreensão de que as ideias estão no mundo e, portanto, são compartilháveis por diversos sujeitos e sociedades.” (SETENTA, 2018, p. 92).

No lugar-momento Mar, eu chego como criadora junto com a Sharyell. É o lugar no qual me sinto mais pertencente ao espetáculo. Onde conseguimos trazer uma pesquisa muito potente com a poética do andarilho para a cena.

“No processo de organização da fala da dança, no trânsito de informações até a apresentação do discurso, ocorrem operações de regulação. Da geração das ideias, seleção e tradução há informações que são mantidas e informações que são excluídas. O movimento de manutenção e exclusão de informações promove a permanência.” (SETENTA, 2018)

Exercer a criação de uma cena para o espetáculo foi um processo de autoconhecimento muito potente, principalmente como artista. Foi importante buscar essa autonomia e entender melhor os caminhos que a criação em dança pode tomar.

Lugar-momento terra. Como, sem deixar a individualidade criativa, fazer uma cena coletiva com todas as pessoas no palco? Para mim, essa talvez tenha sido uma parte desafiadora de colocar em prática. Para o encerramento do espetáculo. A pesquisa de movimento pela circularidade e espirais muito presentes em cena e na pesquisa constrói um caminho de alguma forma conectado com o meu casulo. Mesmo que não proposital, a ideia de ciclos, de espirais e de continuidade também estão presentes na minha pesquisa do casulo individual. Nesse lugar-momento, quem fez a direção e direcionou os laboratórios foi a professora Marlini, ainda assim sempre em busca de uma autonomia de criação. Então, na cena temos algumas sequencias de movimento que foram propostas nossas a partir de orientações de circularidade trazidas pela professora. Essa cena é muito potente e fecha o espetáculo com a proposta de possível continuidade.

3. LUGAR MOMENTO – MAR

Eis que corpos andarilhos se encontram em um ponto do processo de investigação e laboratórios de criação. Corpos esses dispostos e disponíveis a ver dança em espaços externos,

dispostas a coletar coisas, e fazer dessas coisas dança. O que as uniu? O mar. Fomos andarilhar em Salvador. Por uma estrada longa do centro-oeste até o nordeste brasileiro, pelos corredores da UFBA, as ruas da cidade, a areia da praia e a água do mar.

Dentre tantos materiais, autores e estímulos que fomos experimentando durante o ateliê de criação I, a poética do andarilho (DUDUDE, 2012) me chamou a atenção. Não só a atenção, mas também corporalmente, o desejo da andança, as coisas, os caminhos e as danças que por ali acontecem. Dudude (2012, p.321) define como Andarilho: “O Andarilho, para mim, está sempre às voltas, andando, perambulando, andando com o vento, com o pensamento. Capturei a metáfora do andarilho, aquele que anda. Fui, então, andar na praça: uma questão.”.

O processo criativo do lugar-momento chamado Mar, teve início na oficina do grupo que trabalhou com o material da Bia Medeiros “Corpos informáticos: performance corpo política”. A oficina aconteceu no pátio do prédio da Faculdade de Educação Física e Dança (FEFD). Os componentes do grupo levaram para nós materiais plásticos, papéis prateados picados, havia música e algumas interações.

A Sharyell Oliveira Aguiar, estudante do curso de Licenciatura em Dança, co-diretora, criadora do lugar-momento Mar e uma amiga querida, diz sobre a oficina e o que ela vivenciou. A entrevista na íntegra estará nos anexos.

Os momentos assim que aconteceram quando e como, é meio confuso, né, porque quando a gente tá ali experimentando não é muito recomendado a gente tá muito consciente do que tá fazendo, assim milimetricamente. Como por exemplo “há eu vou jogar esse saco pra cima e ele vai cair na minha cara”. Não é assim que funciona. Quando a gente tá entregue a proposta de uma outra pessoa, você não fica totalmente consciente daquilo que você tá fazendo. É parecido quando a gente tá criando alguma coisa, assim, você abstrai um pouco o lugar, o momento e se eu tô levantando o braço ou se eu tô baixando, cê só tá fazendo e é quase um transe, né, se a gente for parar pra pensar assim. Então eu não tenho muita consciência, o que eu lembro é que algumas formas foram surgindo durante a experimentação, pelos plásticos, o saco de lixo virando uma espécie de água viva, de bicho marinho, e no final da experimentação.... Ah, durante o processo, eu brincava com esse movimento de ir pra cima e pra baixo que a água viva teria, essa coisa meio molenga e aí no final, depois que a gente escreveu, tinha um momento em que a gente sentava para escrever coisas no saco de lixo. (AGUIAR, 2022)

Como Sharyell aponta em sua fala, é complicado lembrar com nitidez o que ocorreu durante a oficina. Consigo pontuar e ter lembranças marcantes do momento em que chego em um ponto que me prende. O saco plástico na cabeça. Não sei como foi parar lá, nem o motivo, mas foi, e me lembrei de tartarugas marinhas que, por uma quantidade absurda de resíduos presentes no mar, acabam morrendo. Lembro-me bem de caminhar por outros lugares durante a oficina, principalmente em relação ao som e a maleabilidade do plástico. Porém, o saco plástico ia para a cabeça. Após a oficina, sentamos para conversar despretensiosamente e percebemos que curiosamente três pessoas tinham passado pelo mesmo lugar em algum momento das experimentações. Esse lugar foi o Mar. Sharyell Oliveira, Camila Ribeiro e eu experimentamos algo potente em relação ao mar nessa oficina. Ficamos então com essa vontade a partir daí de fazer alguma coisa com isso.

Em 2019 o Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) foi em Salvador, Bahia. O curso de Licenciatura em Dança da UFG, se organizou para ir com o ônibus da faculdade, então surgiu a oportunidade de irmos também. Nessa ocasião só conseguimos ir Sharyell e eu para a viagem. O intuito era realmente ir para a pesquisa, partindo da poética do andarilho, entendendo também como nossos corpos se fariam andarilhos naquele local. Por ser uma viagem curta, e também por estarmos envolvidos também com as atividades do evento acadêmico, fizemos o que conseguimos nesse tempo. Inclusive, a primeira coisa que fizemos após chegarmos em Salvador foi ir até a praia.

Estava de noite, Sharyell e eu nos encontramos com alguns amigos da turma. A lua brilhava no céu, estava cheia e exageradamente encantadora, iluminava a areia que estava molhada pelo mar. Nossos pés ao tocarem o chão faziam com que a areia acendesse, como se tivesse luz própria. Alguns caranguejos pequenos andavam pela praia também nesse momento. Começamos a fazer os registros de fotos e vídeos. Estávamos ali presentes, entendo o que seria esse processo, em estado de criação.

Em uma manhã nublada, saio de casa, antes da Shary, para ir até a praia coletar coisas. Praia do Farol da Barra, Salvador, Bahia. A praia estava esvaziada de pessoas, havia somente uma pessoa a minha vista, mas muito longe de mim. Estava praticamente sozinha. A areia, ainda levemente úmida da maré que sobre durante a noite, estava abruptamente suja, cheia de resíduos sólidos trazidos pelas ondas juntamente com conchinhas, alguns galhos e folhas. Carreguei comigo, nessa pesquisa, o caderno de notações da turma. Carregava também algumas sacolas plásticas caso tivesse resíduos a serem coletados na praia, meus documentos, o celular, canetas... Tudo dentro de uma mochila de costas e minha sacola do ANDA.

Digo que estava praticamente sozinha porque a companhia do mar era o necessário e suficiente para me sentir seguro de estar ali enquanto uma pessoa disposta a observar as coisas, a coletar as coisas, a ver dança nas coisas, dançar com essas coisas e ser coisa. E essas coisas? Também estavam ali comigo. É pertinente pensar que eu estava sozinho em relação a seres humanos. De muito o que o andarilho pode ser, apresento a escrita de NAVAS Apud DUDUDE (2011, p. 336 do livro Caderno de notas), onde ela fala um pouco do trabalho de DUDUDE, ela vai dizer “Traz consigo tudo o que vem – paramentos e profissionalismo, expressão e técnica, dança e movimento -, mas incorpora os elementos que ali estão: chão, banco, gente, passarinho, árvores, pedra. Estabelece-se um continuum vital com o mundo. “.

Passo então a coletar os resíduos nesse ponto da praia. A princípio, imaginei que eu seria um ponto imperceptível ali presente, pensando no desaparecimento como traz Garrocho apud Dudude (2011), dialogando com Paola Rettore, que vai tratar sobre o “desaparecimento” muito presente nos trabalhos de DUDUDE.

Paola Rettore cita principalmente as estratégias de Dudude no processo de improvisação, incluindo nestas o desapego, o compor com o vazio, entre outras. Numa conversa sobre o tema, ela me lembrou de que Dudude pensa o bailarino-performer como um elemento da paisagem, não hierarquicamente superior ou destacado “artisticamente” do resto, mas sendo parte, dialogando com pedras, objetos, animais, plantas e pessoas... (GARROCHO apud DUDUDE, p. 362, 2012)

Eis então que enquanto estou coletando coisas na areia da praia surge as primeiras pessoas a interagir comigo, depois de mais de hora em que eu estava ali. Dois homens, um com um copo de cerveja na mão e o outro com uma garrafa de cachaça. Param na minha frente e então falam e apontam próximo ao meu colar, não me lembro o que foi dito, mas era um colar com um pingente de tartaruga que eu havia comprado em uma feirinha na cidade de Salvador mesmo. Também não consigo me lembrar como eles foram embora. Não me lembro nem se dialoguei com eles alguma coisa. Noto no caderno que estava na mochila.

Depois dessa interação das duas pessoas comigo, passaram mais alguns homens que sentiram que deviam interagir de forma invasiva comigo. Perguntas como “você está sozinha?”, “está esperando alguém?” e “você é casada?”. Em algum momento por impulso respondi que estava aguardando uma amiga, me lembro que nesse momento me senti mais vulnerável, afinal, sei bem como as violências podem acontecer de modo gradativo. A próxima pergunta não

poderia ser outra: “é sua namorada? ”. Depois disso, passei a mentir. Mentir sobre tudo. Fui casada com um homem, estava o esperando, não estava sozinha, morei em Salvador, em uma casa no centro. Estava tentando fugir de riscos maiores para minha integridade enquanto pessoa mesmo. Mas preciso dizer, a todo momento o sentimento, a sensação era de que o mar era maior que aquele cara que estava ali em minha frente, ia ficar tudo bem. O corpo da mulher andarilha parecia estar ali como um chamariz para quem quisesse interagir de forma invasiva. Tracei rotas de fuga. Notei no caderno que estava na mochila. É importante localizar aqui brevemente que enquanto estávamos fazendo as investigações e a criação, me identificava como mulher, apesar de que nessas interações a minha identidade no qual me identificava não era importante para as pessoas ali.

A última interação antes da Sharyell chegar, foi de um senhor que estava caminhando na praia. Ele parou curioso com o que eu estava fazendo, coletou umas tampinhas de pet que estavam na areia e me entregou e para finalizar me disse para ter cuidado pois a praia estava muito vazia. Curioso como as coisas acontecem.

Continuamos andando pelas praias, na areia, observando as coisas. A areia já estava sendo tomada por pessoas e quando saímos para ir embora, as pessoas passaram a indicar onde haviam lixeiras pois estávamos carregando algumas sacolas com os resíduos coletados. É intrigante perceber a relação entre resíduo sólido e gente. A gente não sabe o que fazer com os resíduos, nem os sólidos nem o que resultam de sentimentos. Não fomos preparados para lidar com o que sobra e então acaba sendo mais fácil simplesmente tirar de vista o que restou. O que você tirou de vista vai acabar sendo regurgitado pelo mar em algum momento.

Figura 18 - resíduos coletados



Fonte: acervo pessoal

Na Figura 10 está uma foto da praia do Farol da Barra, onde coletamos um volume maior de resíduos. Na figura 11 e 12 há um pouco do que foi coletado. Enquanto estávamos interagindo com esses resíduos e todo o meio no qual nos encontrávamos, percebemos que os resíduos poderiam ser utilizados para alguma coisa. Não sabíamos exatamente o que faríamos, mas estava muito presente na pesquisa. Os resíduos jogados nas pedras, jogados na areia, sendo enterrados por quem não os quer mais, sendo coletados por quem os quer e nem sabe para o que. Sharyell Oliveira Aguiar diz na entrevista algo muito importante e que é mais perceptível no momento presente, que é essa diferença entre nós duas de levar a pesquisa, como nossas andarilhas são diferentes. Avaliando hoje, diria que esses fatores trouxeram uma potência e verdade para a pesquisa e a cena finalizada no espetáculo.

Acho que eu peguei algo que é importante pra Gi, que ela realmente sente as coisas com mais intensidade as vezes do que eu e eu embarquei nessa. Falei “ela sente de uma forma grande e eu vejo as coisas como forma diferente”. Na hora eu não pensava isso ne, pensava “massa, a gi tá lá fazendo as coisas dela, eu tiro as fotos, pego as coisas e vamo fazer”. E começa assim, a gente começa a gravar, tirar fotos e o

caderno de... tinha um caderno que ia passando de uma pessoa pra outra e a gente escrevia o que a gente tivesse pensando, né. E aí durante o processo ele fez parte, né. (AGUIAR, 2022)

Acabamos não experimentando a parte da performance, que é muito presente no trabalho da Dudude. Pelo pouco tempo que tínhamos aproveitamos para experienciar, observar e coletar o que fosse significativo, não só resíduos, mas coletar experiência, referências e o que mais pudessem ser potências criativas. Como GARROCHO, no Caderno de Notações (2011) bem aponta no trecho:

Que a incursão nos espaços abertos, sem agendamento e efetivação espetacular, faz sentido para a bailarina e coreógrafa, disso não se tem dúvida. Tanto nas notações quanto na própria ação, encontramos, de fato, uma pesquisa da artista: um direito de lançar-se e deixar vir o que virá. (GARROCHO, apud DUDUDE p. 365, 2011)

A Figura 13 apresenta uma foto na praia em que fomos para a Shary fazer uma filmagem, mas nesse dia choveu muito, em um nível que era impossível ficar na praia. Algumas coisas ficaram na nossa experiência.... pente, braço de boneca, garrafa de vinha, chuva, capa de chuva. Muitos acasos no dia, mas como toda a criação, improvável as coisas saírem completamente como planejadas. Nas figuras 14, 15 e 16 aparecem os resíduos coletados nesse dia chuvoso.

Figura 19 gisele andarilhando em praia de salvador



Fonte: Sharyell Oliveira Aguiar

Figura 20 - pente em pedras na praia



Fonte: Sharyell Oliveira Aguiar

Figura 21 - braço de boneca na praia



Fonte: Sharyell Oliveira Aguiar

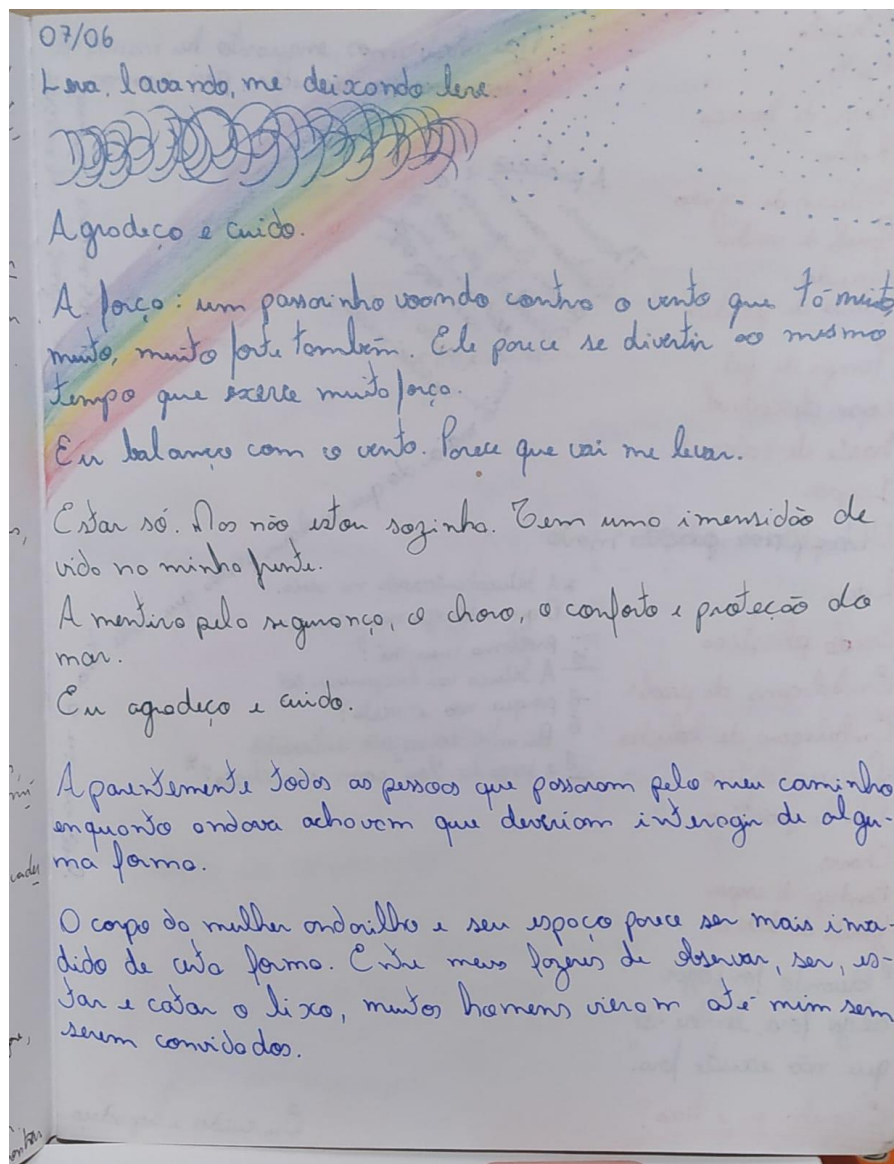
FIGURA 22 - GARRAFA DE VINHO NA PRAIA



Fonte: Sharyell Oliveira Aguiar

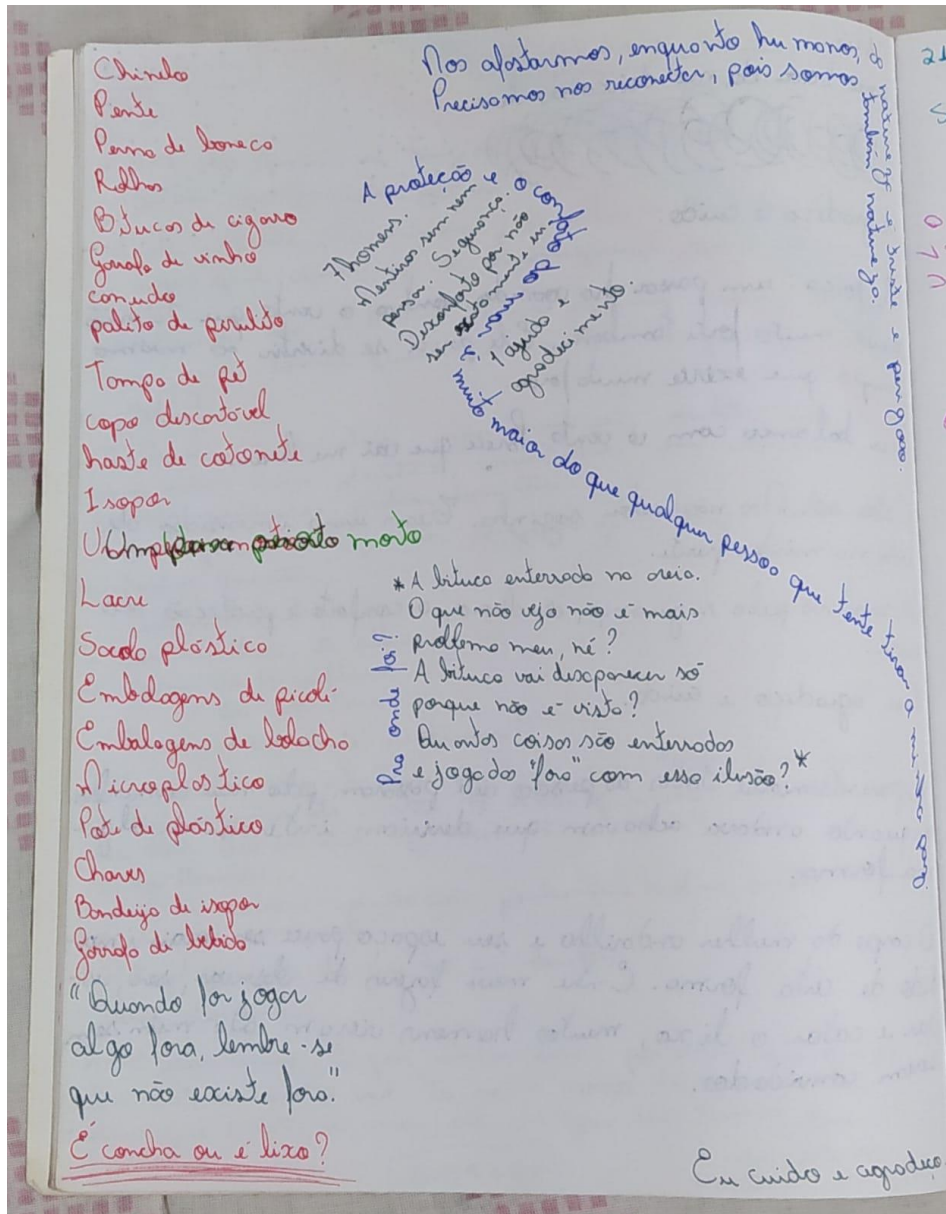
Voltamos a Goiânia fervilhando de ideias, com muita vontade de criar e tocar para frente o que tínhamos vivido nessa viagem, que além de muito potente para a pesquisa do mar, foi importante para participarmos do ANDA. Ao retornarmos para as aulas e ensaios, levamos nossa ideia criativa, relatamos o que foi vivido em Salvador e compartilhamos o caderno com a turma. Nas Figuras 17, 18 e 19 estão presentes as páginas escritas por mim e Sharyell durante a viagem.

Figura 23 - página de gisele no caderno da turma



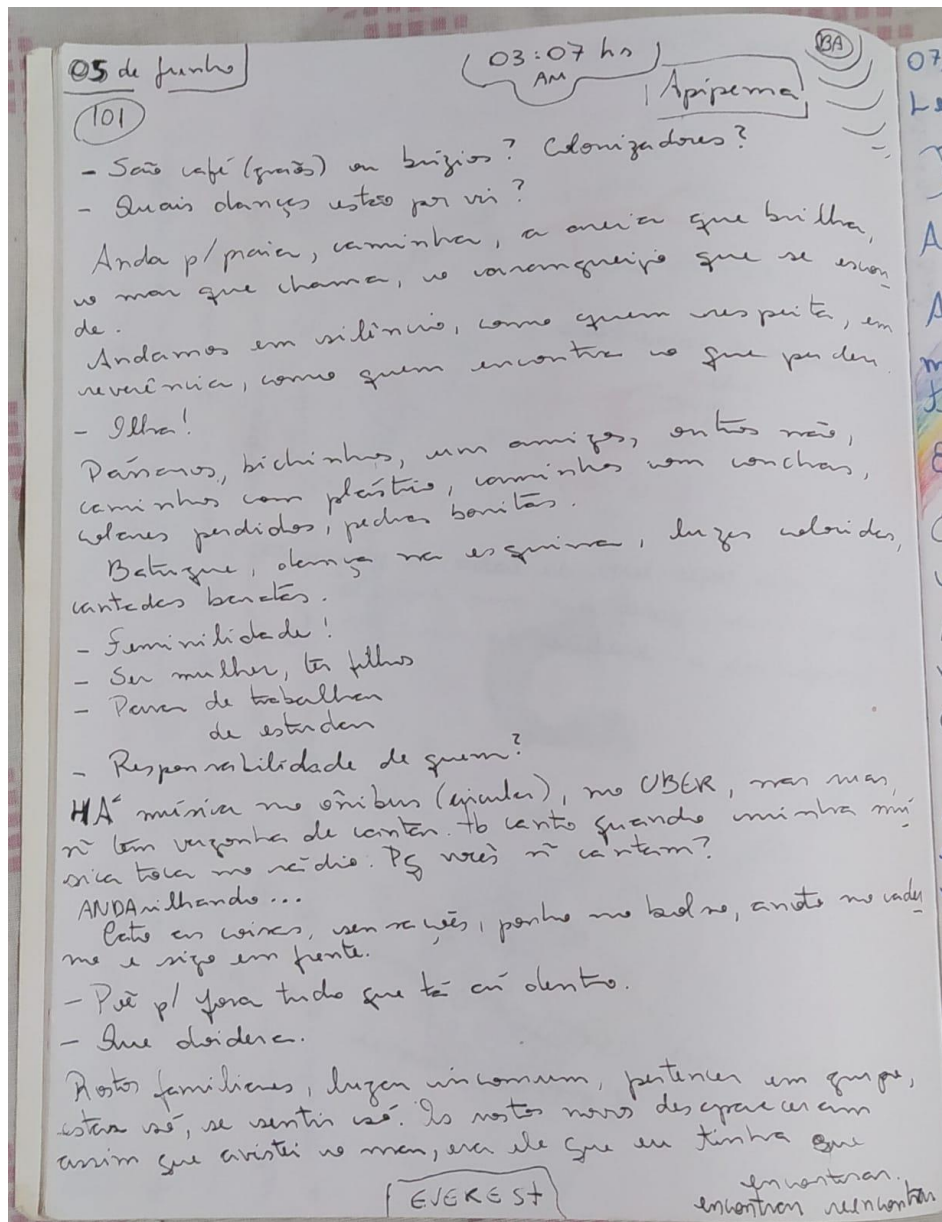
Fonte: arquivo pessoal

Figura 24 - página de gisele no caderno da turma



Fonte: arquivo pessoal

Figura 25 - página de sharyell no caderno da turma



Fonte: arquivo pessoal

Aí voltando a gente tinha outro desafio que era, eu diria convencer, mas talvez advogar pela nossa cena. Porque assim, o espetáculo já tava indo por um caminho, né, que tinha uma lógica, que tinha os corpos, já tava sendo feito com a professora pelo semestre inteiro. Então conversamos com a Marlina, e falamos que a gente foi, trouxemos tudo, escrevemos, gravamos, mil ideia borbulhando, muita coisa caiu por terra mesmo, muita coisa não era possível. Coisas que a gente achava importante com a pegada que brilha no chão, mas com recurso não tinha como a gente dar vida praqueli então acabou sendo feito de outras formas e algumas coisas a gente foi abrindo mão ao decorrer. (AGUIAR, 2022)

Como Sharyell mencionou, o processo do Continuum... já estava sendo feita, nós tínhamos viajado com esse intuito de pesquisa, mas os ensaios e aulas continuaram em Goiânia. Começamos a pesquisar por imagens que tivesse potencial para alavancar, somar ou direcionar a criação, além da nossa pesquisa. Criamos um banco de imagens interessante com texturas, cores, imagens que tinham pontos que podiam ser potenciais criativos. Então a gente traz visualidades como a rede de pesca, o plástico, a luminosidade azulada, a capa de chuva, os resíduos, a cor da areia, a própria areia, conchinhas, que foram como impulsos criativos para a cena. Sharyell foi a coreógrafa do mar e diz um pouco sobre nesse trecho da entrevista.

Durante o processo, a Julia se ofereceu pra dançar, mais pro final, aí a gente encontra uma interprete. Dançarina de contemporâneo, aí a gente teve esse auxílio da Julia que entendeu como interprete mesmo, deu uma outra cara assim pro trabalho. Ela tinha dito que foi um pouco desafiador, né. Eu tenho estéticas de dança que são minhas, pelos caminhos que eu passei, né. Fui eu que coreografei. Pra quem ve pode pensar que foi tudo meio ao acaso, né. Mas a gente pensou numa música, escolhemos a música que era massa. A coreografia, eu vou muito pela música. O que ela pede, de intenção, movimento, de amplitude, de tudo. Então quando a gente escolheu a música eu fiquei mais aliviada, mas eu não queria que ficasse o movimento pelo movimento. Se for assim eu poderia coreografar qualquer coisa. Acho que por conta da boneca jogada em cima das pedras, né, que a gente encontrou na praia. E aí pensando em visualidades, né, então a gente pendurada nessa horam fazendo essa alusão a lua [...] De resto da coreografia lembro que teve alusão a pegar o lixo no chão, o pé na areia, a ideia de unidade. (AGUIAR, 2022)

Na cenografia nós utilizamos o plástico bolha enrolado, pensando nas pedras, nesses corpos coisas jogados nas pedras e a Sharyell e a Julia Ormond, que como citada por Shary entrou na cena como intérprete, estavam jogadas em cima do plástico. Então o lugar-momento mar se inicia comigo na lira, que é o aparelho circense aéreo do qual eu tenho mais contato. A iluminação que escolhemos foi para dar um destaque ao solo da lira, que conectava o lugar-momento do jardim de vagalumes ao mar, era como a lua cheia que iluminava as pedras e areia na praia, quando chegamos em Salvador. O que conecta o mar com a terra é o solo da Shary que depois encontra-se com o Máximo. Sharyell em determinado momento, começa a tirar coisas de dentro de sua pochete e colocar no chão. Máximo entra em cena coletando essas coisas e colocando na bacia de alumínio que carrega consigo. O ponto em que Sharyell e Máximo faz da areia a terra, estamos então no lugar-momento final do espetáculo, mas de forma gradativa essa passagem vai acontecendo.

Figura 26 - resíduos e conchinhas utilizadas por Sharyell em cena



Fonte: arquivo pessoal

Figura 27 - restos do cenário do lugar-momento mar



Fonte: arquivo pessoal

Uma característica marcante e importante da *Poética de um Andarilho* é o espaço de fora. De fato, o espaço de fora, onde as danças geralmente não acontecem, é lugar onde uma quantidade significativa de estudantes da turma se sentem instigados e gostam de trabalhar

nesse espaço. Por motivos outros não conseguimos fazer do lado de fora do teatro, além disso, no dia choveu muito e o que tínhamos conseguido programar para ser na frente do teatro teve que acontecer no hall de entrada. Enfim, acasos que acontecem e temos que nos refazer.

5. CONTINUUM...

Nesse capítulo fornecerei um pouco da experiência visual por meio de fotos, do que foi o Continuum... Infelizmente, não tenho fotos de todo o espetáculo, pois muito material foi perdido.

Figura 28 - Flyer do espetáculo Continuum...



Fonte: Arte por Naila Souza

Figura 29 - lugar-momento pele



Fonte: Marina Alice

Figura 30 - lugar-momento pele



Fonte: Marina Alice

Figura 31 - lugar-momento penteadeira



Fonte: Marina Alice

Figura 32 - lugar-momento mar



Fonte: Marina Alice

Figura 33 - lugar-momento mar



Fonte: Marina Alice

Figura 34 - lugar-momento mar



Fonte: Marina Alice

Figura 35 - lugar-momento mar



Fonte: Marina Alice

Figura 36 - lugar-momento mar



Fonte: Marina Alice

Figura 37 - areia para terra



Fonte: Marina Alice

Figura 38 - lugar-momento terra



Fonte: Marina Alice

Figura 39 - lugar-momento terra



Fonte: Marina Alice

Figura 40 - Lugar-momento terra



Fonte: Marina Alice

Figura 41 - Lugar-momento Terra



Fonte: Marina Alice

Figura 42 - Agradecimentos ao final do espetáculo Continuum...



Fonte: Marina Alice

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para finalizar, venho pensando o quanto os acontecimentos foram se consolidando de forma a nos possibilitar uma experiência de criação muito intensa. Tivemos esse contato com a Poética de uma Andarilho, o mesmo lugar apareceu durante uma dinâmica de pesquisa, tivemos a oportunidade de viajar com a universidade para pesquisar em campo, tenho certeza que se não tivéssemos ido para a Bahia, seria bem diferente o trabalho. A disciplina de ateliê de criação I e II, mais do que eu já esperava, foi uma parte potencializadora na minha experiência com processos de criação. Foi um ano intenso, conseguimos na medida do que foi possível fazer acontecer os objetivos da disciplina, mas penso que dos momentos importantes que ficaram muito latentes no meu fazer artístico e pedagógico, afinal, estou falando da graduação de Licenciatura em Dança da UFG.

No âmbito escolar, as diferentes implicações pedagógicas que envolvem o ensino devem ser conhecidas e trabalhadas coerentemente com a proposta da escola. Desta forma, o conhecimento pedagógico faz-se importante para aqueles que optam pela

carreira docente. Mas a especificidade e o aprofundamento das linguagens também geram a necessidade de um conhecimento artístico mais amplo e consistente, e que passa pela essencial experiência (prática) artística. (STRAZZACAPPA; MORANDI, p.99, 2013)

Com a ideia que STRAZZACAPPA; MORANDI trazem em seu livro “Entre a arte e a docência: A formação do artista de dança”, acrescento que, para mim, não consigo ver uma dissociação do fazer pedagógico e do artística. O meu processo artístico, como fazedora de arte, está imbricado com o meu processo metodológico pensando na docência na dança.

O poder transformador da autonomia que garantiu que os estudantes construíssem os caminhos criativos individualmente e coletivamente, entendendo como lidar com adversidades que surgem pelos caminhos dos processos.

As disciplinas do curso de graduação de Licenciatura em Dança da UFG que envolvem processos criativos devem ter a atenção dos discentes e dos docentes. Ao olhar para minha trajetória no curso, consigo acessar os momentos em que mais obtive crescimento pessoal, como artistacriador e como docente foram nas disciplinas de criação, seja no fazer-artístico ou no fazer-docente com os estágios. Essas disciplinas me permitiram entender que era possível acreditar e como fazer ser possível de acreditar na arte como forma de exercer existência.

De maneira intensa, para pensar na minha formação enquanto docenteartista, penso que essa experiência possa te tornar uma memória a ser revisitada e reaprendida e recolocada para minha função enquanto artistadocente. Dialogando com OSTROWER sobre memória

Dessa sequência viva ele pode reter certas passagens e pode guarda-las, numa ampla disponibilidade para algum futuro ignorado e imprevisível. Podendo conceber um desenvolvimento e, ainda, um rumo no fluir do tempo, o homem se torna apto a reformular as intenções do seu fazer e a adotar certos critérios para futuros comportamentos. Recolhe de experiências anteriores a lembrança de resultados obtidos, que o orientará em possíveis ações solicitadas no dia a dia da vida. (OSTROWER, p. 18, 2014)

Sou criado por memórias e resíduos do que eu já vivi, por isso, e outros fatores importantes em relação a memória afetiva, a coleta de coisas para a construção da própria identidade, guardo e levo comigo na bolsa, na pochete, mochila, ou até nas mãos, a importância de não tentar jogar fora lembranças e histórias que não são possíveis de sumir. Assim como a embalagem que joguei no chão, achando que acabaria com um problema meu, essa embalagem vai voltar de alguma forma e muito maior. Acontece também com sentimento e lembranças,

ignorar não é um caminho. A pessoa na praia que enterra uma bituca de cigarro escancara um ponto adocido de nós humanos. Se eu não vejo, não é mais problema meu. Bituca de cigarro não é semente.

Levar verdade na mochila e um pouco do mar se couber, levar a metamorfose do casulo e retornar a ele sempre que necessário. Lembrar que, na penteadeira, me faço e refaço da maneira como eu quiser. Posso retomar ao casulo depois. Minhas vivências enquanto discente do curso de dança, como Gisele, Gi ou Gis, como a pessoa que se entende e desentende de si a cada passo que dá para se reinventar novamente. No mar eu existo. Na terra sou coletivo.

Nas metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,
 Ovídio mostra seres humanos transformados em pedras, vegetais, bichos, coisas.
 Um novo estágio seria que os entes já transformados falassem um dialeto coisal,
 larval, pedral etc.
 Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica, edênica, inaugural –
 Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às crianças que foram
 Às rãs que foram
 Às pedras que foram.
 [...]
 (BARROS, p.68, 2017)

REFERÊNCIAS

AQUINO, F.; MEDEIROS, M.B. *Corpos informáticos. Cidade, corpo, política*. Brasília: PPG-Arte, 2011.

BARROS, Manoel de, 1916-2014. *O guardador de águas*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2017.

ENNES; MARCON. Das identidades aos processos identitários: repensando conexões entre cultura e poder. *Porto Alegre, Sociologias*, ano 16, no 35, jan/abr 2014, p. 274-305

FRANCE, Tatiana. *ERRÂNCIAS URBANAS - HOMEM-PRODUTO E POÉTICA DE UM ANDARILHO*. Rio de Janeiro: UniRio, 2012.

HERRMANN, Dudude. *Caderno de Notações: A poética do movimento no espaço de fora*. Edição da autora. Belo Horizonte, 2011.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. Ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

RODRIGUES, Graziela. *Bailarino-Pesquisador-Intérprete*. Lauro de Freitas: Solisluna, 2018.

SETENTA, JS. *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade* [online]. Salvador: EDUFBA, 2008. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

STRAZZACAPPA; MORANDI. *Entre a arte e a docência: A formação do artista de dança*. Papirus Editora, 2013.

ANEXO A

Entrevista com a professora Marlini Dorneles de Lima

“Eu sou Marlini Dorneles de Lima. Sou docente do curso de licenciatura em Dança da UFG e professora do programa de Artes da Cena da EMAC, do programa de mestrado e também fui professora de Ateliê de Criação I e II no ano de 2019 no qual a sua pesquisa depara.”

Pergunta: Qual importância você percebe que essas duas disciplinas têm nos estudantes de graduação de licenciatura em dança?

Marlini: Então, fazendo uma análise do nosso currículo, né, do curso de licenciatura em dança, ele tem na sua estrutura e na intencionalidade a partir da metade do curso, na matriz antiga, de quem está se formando, um cuidado de autonomia e um processo de criação dentro da formação do artista docente no campo da criação. Então, no campo do fazer artístico. Então para a gente que participou da construção da proposta curricular, né. Eu estou no curso, acho que isso é importante dizer, antes dele começar, ou seja, eu fiz parte da comissão de criação do curso e a intenção nossa é que na segunda metade do curso ele tivesse disciplinas específicas que fomentasse os discentes no seu processo de autonomia de entender o processo de criação. Então, o Ateliê de Criação I e II é uma disciplina também que tem essa projeção anual, ou seja, são dois semestres e ela é antecedida, ela é precedida pelos Processos Criativos I e II, então a gente vê claramente a partir do quarto período, dois anos aí que convidados também com a possibilidade da pesquisa de TCC. Que é uma pesquisa de criação que vocês, o formando, em formação, pensem a sua trajetória dentro do fazer artístico, sempre dialogando com as características do ser professor, do docente, mas sobretudo eu vejo uma relação muito grande com as disciplinas de processos criativos e ateliê I e II nos últimos dois anos de formação. Eu acho que é fundamental esse eixo e também acho que a gente percebeu, Gi, que isso é tão importante para formação que, só fazendo um adendo, no novo currículo isso começa desde o primeiro semestre. Então com que os estudantes sejam estimulados desde o primeiro semestre a falar sobre montagem coreografia ou produção cênica ou performática, dentro da ideia da criação, do fazer artístico buscando que cada um de vocês tenham um processo individual e coletivo também para ser criador, né, para ser propositar da arte, pra se entender artista, então isso ficou muito claro pra gente nesses 10 anos do curso, tanto é que está mais diluído agora. Então por isso que era muito importante entrar nos processos de criação e chegar no ateliê e como o ateliê vinha sendo desenvolvido.

Pergunta: Como foram as escolhas dos materiais e provocações que você levou para a turma?

Marlini: O ateliê também para nós, para o corpo docente, tem claro pessoas que vinham trabalhando, mas a gente tinha uma ideia de rotatividade e acabou que eu voltei do doutorado em 2017 e por força das circunstâncias da organização do curso eu fiquei com o ateliê. Aí quando você fala em lugares-momentos ele vem do meu estudo de doutorado, porque eu fiz o meu doutorado em processos de composição para cena na UNB, no programa de artes da UNB, e aí nesses quatro anos que fiquei no doutorado eu fiquei estudando sobre um processo de criação meu, né. Pensando também nessa autonomia, mas sobretudo uma metodologia com uma poética da alteridade, que é o tema né, que é onde surge essa idade de lugares-momentos a partir de outros referenciais também. Então eu percebi que eu tinha possibilidade de dentro do ateliê, dentro do que eu acreditava que o ateliê podia propor para vocês, né, sempre buscando essa ideia de uma autonomia. O grande desafio do ateliê é como que vocês pesquisem uma autonomia individual, mas ao mesmo tempo um trabalho coletivo, foi o grande desafio porque era um grupo grande. Na ocasião a sua turma era uma turma com mais de onze pessoas. A gente teve experiências em anos anteriores do ateliê que foi dividido para dois docentes então tinha um grupo bem menor criando e no nosso caso não foi assim em função de várias funções e acabou que ficou um ateliê muito grande. Então era um coletivo muito diverso, né, com momentos diferentes de autonomia criativo descoberto. Então assim, a primeira questão é essa, eu venho de um doutorado que me estimula a pesquisar o processo de criação e aí essa ideia de lugares-momentos surge na metodologia do meu doutorado e também acho que fui muito influenciada pelos autores e artistas que eu apresentei pra vocês e não foram necessariamente os autores que eu usei, porque eu trabalhei, você sabe disso que com a questão da dança tradicional, né, com a cultura popular, mas eu trouxe outros autores também muito embasada em meus colegas anteriores do ateliê, como a Princesa Ricardo que deu ateliê antes de mim. Então os autores que eu apresentei para vocês no campo da performance, no campo da pesquisa de movimento, né, depois eu vou falar deles assim. Foi pensamento na diversidade da turma, daí que eu não podia me pautar por mim e sim pela alteridade, né, pela poética da alteridade que vinha muito também da minha pesquisa. Então eu iniciei a questão assim que para além de uma disciplina, era um pacto de criação. Lembra-se que eu coloquei que a gente tinha que começar escavando e tentando encontrar essa diversidade de vocês, por isso que eu sempre coloquei aqui no roteiro essa questão de como descobrir e como fazer esse pacto de um processo de criação para além da burocracia da disciplina, a gente tinha que chegar a serem aprovados

na I, e depois ir pra II, mas eu sabia que era um ano de criação contínuo. Isso é um desafio também né, de manter essas pessoas e de digamos lidar com os conflitos, porque foi um processo muito difícil, você sabe disso, porque a gente aguçou muito a diversidade e depois chegar numa coletividade de pesquisa e de produção, de resultado, né, porque as vezes a gente se perdia. Nem eu queria muito resultado, mas a gente teve um longo de pesquisa no primeiro semestre muito potente. De várias perguntas, de laboratórios, cartas cartografias, não sei se você lembra eu trouxe um material até que era de Portugal de muitas cartas. Leituras de corpo, né. Eram cartas corpos e a gente foi ouvindo e explorando elas, depois a gente achou duplas que vocês pudessem ministrar experiências de vocês para vocês mesmo. Depois no segundo semestre a gente teve que de fato transformar isso num espetáculo. Então eu acho, Gi, que primeiro a escolha foi de autores que pudessem realmente da diversidade, por isso que eu fui pra... eu também trabalhei muito com a palavra, com o texto né. As cartas cartográficas, elas traziam descrição e dessa descrição elas iam para os corpos de vocês e essas corpos elas também me davam diversidade. Acho que esse material que eu usei foi muito bacana e também eu pude encontrar um pouco do que aproximava e distanciava vocês. Não é à toa que você vai pesquisar um lugar momento que é o teu, como codiretora. Isso também foi uma decisão metodológica que eu to usando até agora, de assinar codireções, ou seja, não ter uma direção única. Porque eu acho que isso é uma postura também bem contra hegemônica dos padrões de ser o coreógrafo, quando você fala esse nome já diz tudo, né. Eu estava disposta a ter esse lugar, né, de termos cenas que seriam co-dirigidas por vocês. Então essa é uma metodologia que eu guardo até agora. Para finalizar, depois você pode me perguntar, eu acho que os autores que eu trouxe para vocês lerem e produzirem no laboratório, que é a Dudude na poética do andarilho - a escrita do movimento no espaço de fora, apesar do trabalho ter sido dentro do CCUFG eu percebi que muitas corpos de vocês gostavam muito do lugar da performance do lado de fora, da urbanidade. Então eu trouxe o trabalho que trabalhava muito com a poética do poema e do corpo, desse andarilho, né. Eu trouxe uma imagem muito forte, que eu acho que você vai falar, que é o que você traz na sua bagagem, né? De vida, corpo e existência. Foi minha primeira questão para vocês. O que vocês trazem na bagagem, na sua bolsa? Na sua memória corporal, na sua subjetividade. Aí eu lembro que eu levei uma sacolinha de chita amarela e ela me acompanhou, e também convidei para cada um de vocês simbolicamente abrirem essa sacola e encherem de coisas e isso foi para alguns grupos muito potente, como foi o teu caso. Acho que isso também foi uma questão também, essa questão do que você traz, né. Queria salientar as cartas coreográficas, que eu chamei isso de jogos de desconstrução porque cada um ao ler, ao ouvir aquela carta. O corpo casulo, o corpo casa, o corpo terra, a gente foi descobrindo ali coisas que

foram até o final do processo, né, como o Casulo com a Julia e a Camila, o corpo terra com o Máximo que levou essa poética até o final e outras que vocês criaram e não estavam aqui nessas cartas, né. Em relação ao segundo semestre foi um pouco mais difícil, porque foi isso, as codireções foram pra pesquisas bem diferentes e a gente foi tentando administrar os atritos e tentando uma coletividade que foi a última cena, que foi na cena que eu dirigi. Que foi aquela cena do final, da circularidade. Então acho que para mim o que fica é a potência desses materiais de eu apresentei, a pesquisa de campo de cada um e o desafio de cada cena. Você também participou de mais de uma cena e sabe que de algumas cenas você teve um papel mais de interprete criadora, mas também solidariza tua diversidade, por exemplo na cena que você foi dirigida pela Lara. Acho que aconteceram muitas coisas ali, foi muito diverso, a maneira como cada grupo conseguiu chegar no seu lugar-momento. Pois eu sempre pensava o quanto é difícil a autonomia e a entrega, eu tenho aqui minhas anotações, a sensação que tenho aqui lendo, a todo momento que o desafio era ter vocês de corpo presente em todo processo e entregue a uma descoberta que era individual, mas que tinha ensaios coletivos. Que você tinha que ficar lá esperando até você me mostrar tua cena, e que tinha que ser também colaborativo com a cena dos outros e até que ponto essa coletividade para mim foi o que ficou mais difícil porque foram poucos ensaios individuais nas cenas, eu deixei mais vocês fazerem e eu sempre ficava muito nessa ideia do coletivo. A Ângela Davis também foi uma referência muito importante para os laboratórios antes, como a Dudude, como a Jussara Setenta. A gente fez um laboratório lindo com ela, dentro dessa ideia do posicionamento político, né, apesar de ser um laboratório, me marcou muito a forma como vocês fizeram esse laboratório. De montagem de figurino, de maquiagem. Trazer a política do corpo drag e enfim, usamos Corpoiseses também. Foram vários laboratórios, teve a Pina Bausch, que teve uma importância e teve um grupo que trabalhou com a Pina Bausch.

Pergunta: Jussara Setenta aponta na potencialidade da criação do fazer-dizer na dança com a diversidade de corpos. A turma tinha 16 pessoas. Você consegue ver uma criação coletiva e individual nesse processo?

Marlini: Eu acho que esse é uma grande camada assim, um grande contorno que a experiência. Eu acho que essa foi para quem se entregou pro ateliê, eu vejo também que teve várias experiências no ateliê. Como sempre toda disciplina. O que eu quero colocar é que o caminho que a gente tomou, dos laboratórios, dos autores que a gente estudou, possibilitaram isso. Que a gente se reconhecesse nessa pesquisa individual e na diversidade. Você lembra disso, que foi assim, até o final do processo tinha grupo se refazendo, se reconstituindo, se

reconfigurando, porque a diversidade era tamanha, né. Cedendo em alguns momentos para o outro poder trabalhar, para que a cena pudesse acontecer. Acho que diversidade também é isso, a gente pode ceder um pouco também. Então para mim, olhando agora as memórias escavando essas memórias aqui com você, e vendo principalmente também o produto. Ei acho que obviamente o ateliê ele prioriza isso que você vai pesquisa, se rever no teu estudo, o teu caminho que a gente chama de caminho que possivelmente te permitiu te encontrar nesse processo de autonomia criativa. Eu acho que a cena que eu coreografei no final tem muito isso, que desde a primeira cena ali que era fora do teatro, que para gente era muito importante trazer as pessoas pra dentro do teatro. A gente teve que abrir mão de algumas coisas pela produção que não deu certo, mas assim, a gente também manteve algumas questões que era importante. Hoje quando eu vejo, até o nome do Continuum... né, que foi votado, que foi coletivo e inclusive foi a Lara, Matheus e Lara que chegaram nesse nome muito feliz. Toda vez que eu vejo esse nome ficou muito feliz porque acho que esse nome traduziu um pouco essa ideia do coletivo de que a diversidade precisa de continuum para se mostrar, né. Como se fosse aquele espiral. Às vezes você ve um lado da pessoa e você vai girando e vê um outro lado da pessoa, você se permite. Hoje eu olho aquela cena final, onde vocês se permitiram ser igual e diferente ao mesmo tempo, né. Porque lembra, tinha o espiral, tinha velocidades, tinha um coletivo e depois tinha uma cena que cada um tinha oito tempos de uma coreografia de individual e depois voltava de novo. E a cena em seu formato deu até para abrigar um corpo que entrava e quebrava aquela circularidade, que no caso, a Camila, né, quebrava aquela circularidade. Enfim, eu gosto muito daquele final, eu acho que hoje olhando de fora com mais tempo, eu acho que a ela conseguiu traduzir o que eu entendo mesmo por diversidade. No início eu ficava preocupada se não ia ser um grande mosaico de diferentes coisas, mas eu acho que não. Eu acho que houve um continuum ali muito bacana, desde a entrada do Zé e da Julia, eu acho que as cenas ali foram um grande mosaico, mas não desconectado. Eu gostei de olhar o trabalho também para a cena final, né, o que foi de fato o que a gente chama de coreografada ou provocada por mim e dançada por todos. Teve um exercício muito de vocês se integrarem para uma cena do coletivo, que necessariamente nem precisava existir, mas que ela surgiu muito com processo de amadurecimento de vocês.

ANEXO B

Entrevista com a estudante Sharyell Oliveira Aguiar

- Você foi uma das criadoras do lugar-momento Mar. Também como co-diretora da cena, me conta como aconteceu o processo criativo, as experimentações, os caminhos, as ideias que vieram, ficaram ou foram... (conversar com a performatividade de Jussara Setenta) -> o que é dança, fazer-dizer.

Do começo, né.... No ateliê I que foi a atividade com o Zé. Não tinha um tema específico, quando ele estava instigando a gente tinha uma música acontecendo, ele estava fazendo uma outra coisa. A gente tinha algumas coisas para trabalhar ali na hora, me lembro que tinha canetões, saco plástico e a gente podia fazer o que quisesse ali no pátio, né, ignorando os passantes e fazendo o que a gente achasse interessante seguindo o som ou não e explorando o espaço, as formas com saco plástico. Acho que era um saco plástico de lixo preto, ou azul, não me lembro. E tinha uns plásticos picados que brilhavam, bem bonito. Os momentos assim que aconteceram quando e como, é meio confuso, né, porque quando a gente está ali experimentando não é muito recomendado a gente está muito consciente do que está fazendo, assim milimetricamente. Como por exemplo “há eu vou jogar esse saco para cima e ele vai cair na minha cara”. Não é assim que funciona. Quando a gente está entregue a proposta de uma outra pessoa, você não fica totalmente consciente daquilo que você está fazendo. É parecido quando a gente está criando alguma coisa, assim, você abstrai um pouco o lugar, o momento e se eu estou levantando o braço ou se eu estou abaixando, você só está fazendo e é quase um transe, né, se a gente for parar pra pensar assim. Então eu não tenho muita consciência, o que eu lembro é que algumas formas foram surgindo durante a experimentação, pelos plásticos, o saco de lixo virando uma espécie de água viva, de bicho marinho, e no final da experimentação.... Ah, durante o processo, eu brincava com esse movimento de ir pra cima e pra baixo que a água viva teria, essa coisa meio molenga e aí no final, depois que a gente escreveu, tinha um momento em que a gente sentava para escrever coisas no saco de lixo. Acho que eu não tenho mais os sacos, acho que se perdeu em algum lugar. A gente escreveu palavras que vieram, então era relacionado com o que a gente experienciava, juntava música, com a sensação, do lugar..., Mas aí no final, conversando com os outros, vendo o que o outro tinha feito na roda ali no chão, eu percebi, não sei se a Gisele chegou a perceber na mesma hora. Aí ficou eu, Camila e você, Gi, a gente meio que chegou no mesmo lugar. A gente chegou no mar, de mar alguma forma. Seja fazendo com o saco plástico, seja experimentando no corpo, de algum forma as três chegaram no mesmo local. A gente achou aquilo interessante, engraçado, curioso, foi uma coisa que cada estava fazendo separado e que no final ficou uma coisa que parece combinado, né? Tipo assim, como que a gente foi chegar no mesmo lugar sendo que podia fazer tanta coisa. O que pode ter sido um pouco guiado também as vezes pela música,

talvez pela qualidade do material que remeta um pouco ao mar, mas enfim, essas coisas são só achismos. A gente chegou no mesmo lugar.

Aí durante o processo a gente ficou martelando isso. A gente chegou a brincar com a ideia de “ah vamos fazer algumas coisas, né, chegaram as três no mesmo lugar” e aí eu acho que não teve mais nada em relação a isso no primeiro, né, no ateliê I. Aí surgiu a possibilidade de, acho que foi indo para o II ou no II. Aí surgiu a oportunidade de a gente viajar pra Bahia, e que lugar melhor do que a Bahia para gente experimentar o mar. Ai a gente sabe que no ateliê I nós criamos coisas para fazer no ateliê II que é o espetáculo. E já tinha a proposta do andarilho, de buscar no ambiente que você está, trabalhar onde você está com as coisas que tem ao seu redor. E de esse corpo que viaja mesmo, que vai para lugares que se conecta com esses lugares. Então essa viagem pra Bahia veio como uma oportunidade de experimentar esse corpo andarilho lá. Porque não tem mar em Goiânia, a gente chegou em um momento potente para explorar e levar pra cena, apesar da gente já ter percebido que talvez o espetáculo não fosse que talvez pudesse acolher nossas ideias, mas tinha alguma coisa a mais que a gente precisava tocar pra gente. Funcionando ou não era o que a gente sabia. A gente se organizou para ir, era uma viagem programada da faculdade mesmo que já ia acontece pra UFBA com os alunos de dança, aí a Camila que estava no começo do trabalho não ia conseguir viajar por questões outras e fomos só eu e Gisele viajar pra Bahia, pra experienciar lá. Então a viagem foi basicamente para isso. Aí enquanto isso, né, não lembro se estava tudo acontecendo ao mesmo tempo. As criações, as atividades da Marlina para puxar a gente para construir esses lugares-momentos. Acho que a tinha começado, mas não tinha esse encontro, né, a gente não se via nos corpos, a gente não se via nem no corpo efervescente, nem no pirilampo, nem aqui nem acolá, e parecia que não cabia a gente ali por onde estava caminhando. Então o que pulsou mais foi o andarilho. Aí na Bahia tudo começou a tomar forma física e ficou confirmado o que a gente queria fazer lá porque, é claro a gente se diverte, conhece coisa, conhece a faculdade de dança onde começou e super legal, mas a gente tinha ido com proposito. Então, fazendo chuva, sol, a gente estava ali na praia. E eu me vejo muito como observadora das coisas né. Eu, fui muito pelas ideias da Gisele, né. Gisele sempre teve uma preocupação, uma fala muito ligada ao meio ambiente, a consciência sobre o uso de plástico, sobre o que ta acontecendo no mar. Então eu via e ficava assim “nossa é interessante, é isso mesmo, é isso.” E quando eu estava lá, eu estava, mas eu estava mais observando as coisas. Acho que eu mais observava o que, que elementos cabiam, eu estava mais como essa pessoa visual mesmo. Então o que dava para usar, o que não dava, o que era interessante ou não. No momento em que a gente pisou na praia de noite todo mundo reunido, os colegas de sala, que a gente pisou na areia molhada que brilhava e os bichinhos lá

andando e mesmo assim acabando de chegar de viagem, a gente pisa lá já com esse olhar de pesquisa, né. De o que que a gente pode levar daqui para lá, né. Possibilidades. A gente não tinha fechado nada até então. Então tudo inspirava, tudo podia, tudo era possível, então a gente chega lá com o olhar diferente. Mas eu digo que eu fui mais observadora porque eu sinto que eu percebo as coisas diferente, né, somos duas pessoas diferentes, lógico. Mas, como eu tenho essa necessidade de trazer uma estética e tudo, isso tinha que ser pensado também. Então quando a gente sai para explorar a praia, está tudo nublado, vê lixo para todo lado. A preocupação da Gi é catar as coisas e ir embora da praia. A Bahia tem aqueles negócios de lixo para todo lado, mas mesmo assim não para de ter lixo na praia. Então enquanto ela pega as coisas, eu vou tirando foto, gravando vídeo, são coisas diferentes. Acho que eu peguei algo que é importante pra Gi, que ela realmente sente as coisas com mais intensidade as vezes do que eu e eu embarquei nessa. Falei “ela sente de uma forma grande e eu vejo as coisas como forma diferente”. Na hora eu não pensava isso ne, pensava “massa, a gi está lá fazendo as coisas dela, eu tiro as fotos, pego as coisas e vamos fazer”. E começa assim, a gente começa a gravar, tirar fotos e o caderno de... tinha um caderno que ia passando de uma pessoa para a outra e a gente escrevia o que a gente tivesse pensando, né. E aí durante o processo ele fez parte, né. Apesar dele não ser nosso, não fazer parte da cena em si, ele tem depoimento de quando a gente estava lá. A gente experienciou fisicamente como era a praia, vendo os lixos pessoalmente. Então talvez uma coisa que as vezes pudesse, por exemplo, para quem vê a cena final, né, pode ver que tem um toque bem grande de consciência ambiental, mas a gente ainda tem essa preocupação de trazer para dança, fazer com o corpo, coreografar. Precisava de coreografia? Talvez, né, porque eu sou uma criatura que gosta de coreografia, de ver as coisas e transformar o que eu to vendo. Acho que a gente sentiu essa necessidade. Então lá na Bahia, a Gi trouxe um bocado de lixo, dentro do ônibus para gente usar na cena depois. Como? A gente não sabia. A gente só sabia que era importante, trazer coisas com a gente, né.

Aí voltando a gente tinha outro desafio que era, eu diria convencer, mas talvez advogar pela nossa cena. Porque assim, o espetáculo já estava indo por um caminho, né, que tinha uma lógica, que tinha os corpos, já estava sendo feito com a professora pelo semestre inteiro. Então conversamos com om a Marlini, e falamos que a gente foi, trouxemos tudo, escrevemos, gravamos, mil ideias borbulhando, muita coisa caiu por terra mesmo, muita coisa não era possível. Coisas que a gente achava importante com a pegada que brilha no chão, mas com recurso não tinha como a gente dar vida para aquilo, então acabou sendo feito de outras formas e algumas coisas a gente foi abrindo mão ao decorrer. Mas a gente precisou sentar e falar “olha, essa cena é importante para gente por isso, porque aquilo, fomos atrás, a gente está usando uma

metodologia que você mestra trouxe e que fez muito sentido, então a gente sabe que pode ficar um pouco fora, mas a gente tá disposta a trabalhar pra tentar encaixar e aí ela deu esse voto de confiança”.

Aí a gente começou a trabalhar as questões visuais. Para explicar foi uma complicação. Teve até que fazer um powerpoint com cores, texturas, redes, visualidades de lua que entra a parte da lua iluminando a areia e tem a Gi pendurada na lira. A gente traz tudo explicado acontecimento por acontecimento, mas a gente entende que era uma cena que dependia muito do visual, a gente tinha tudo na cabeça, mas a gente precisava dos elementos de cena. Capa de chuva usada, as roupas, a lira que era uma coisa que fisicamente não era uma coisa eu a gente conseguia ensaiar sempre. Então para quem estava vendo ficava uma coisa meio desconexa assim. Então a gente teve que ter paciência, né, porque a gente explicava exaustivamente a gente e como era muito abstrato para as pessoas, porque para a gente não estava, teve esse impecílio. Durante o processo, a Julia se ofereceu para dançar, mais para o final, aí a gente encontra uma interprete. Dançarina de contemporâneo, aí a gente teve esse auxílio da Julia que entendeu como interprete mesmo, deu uma outra cara assim para o trabalho. Ela tinha dito que foi um pouco desafiador, né. Eu tenho estéticas de dança que são minhas, pelos caminhos que eu passei, né. Fui eu que coreografei. Para quem vê pode pensar que foi tudo meio ao acaso, né. Mas a gente pensou numa música, escolhemos a música que era massa.... A coreografia, eu vou muito pela música. O que ela pede, de intenção, movimento, de amplitude, de tudo. Então quando a gente escolheu a música eu fiquei mais aliviada, mas eu não queria que ficasse o movimento pelo movimento. Se for assim eu poderia coreografar qualquer coisa. Acho que por conta da boneca jogada em cima das pedras, né, que a gente encontrou na praia. E aí pensando em visualidades, né, então a gente ita pendurada nessa hora fazendo essa alusão a lua. Não aconteceu tudo no mesmo dia, mas quando a gente vai criar as vezes as coisas vão até acontecendo em uma ordem diferente. Então na cena inicial a gente está lá nas pedras, né, surgiu o começo da cena. De resto da coreografia lembro que teve alusão a pegar o lixo no chão, o pé na areia, a ideia de unidade. De cênico a gente usou as redes, usamos o lixo, teve isopor, garrafa... de figurino teve a pochete, capa de chuva do temporal. Aí durante a montagem foi organizada que quando você vê o espetáculo parece que vai mudando a temperatura, então a nossa era mais fria, mais azul, apesar da música ser bem mais frenética. Aí a gente faz a ligação com a terra. No fim das contas, eu foquei bem satisfeita com o rumo que tomou porque eu vi que, não tinha como a gente imaginou totalmente porque as vezes por espaço, por questão técnica, financeira, mas na medida do possível até que ficou bem próximo do que a gente tinha pensado. Claro que no dia algumas coisas acabam dando errado, é um estresse, caiu o mundo,

choveu pra caramba. Poucas pessoas viram o trabalho, mas as que viram deram um feedback muito bom e é isso, fica aquele gostinho de ter mostrado para mais pessoas. Ter levado pra Bahia, que a gente ia levar, acabou não acontecendo. Acho que a mensagem que eu senti na Gi que eu vi que eu podia fazer em cena, eu acho que eu fiz, eu acho que eu vejo muito mais a Gi do que eu mesma, né... que é uma coisa que ela estuda, que se preocupa, que conscientiza as pessoas ao lado máximo que ela consegue, né. Uma coisa que eu aprendi muito isso na faculdade que muitas vezes a gente faz uma coisa para gente, mas as pessoas em volta estão vendo o que a gente faz, fala, pelo que a gente luta, pelo que a gente acredita e acaba inspirando outras pessoas a comprarem sua luta também. As vezes a gente tem uma visão fechada das coisas, né, estou no meu mundo, ninguém entra ninguém sai, não me permito experienciar nada. Então se uma pessoa traz alguma coisa de fora, então a voe pode estar sua verdade vivendo ela. Eu acho massa. Eu falei “bom é o que a Gi acha massa, eu acho incrível e vamos, é nossa ideia e vamos fazer funcionar. “.

- O trabalho de criação aconteceu em diálogo com a poética do andarilho da autora Dudude. Conta um pouco mais sobre a relação dos dois trabalhos.

A introdução sobre a poética do andarilho foi breve, na minha opinião, só passou por cima, mas para gente foi o que teve significado, apesar de não ter aprofundado muito. Agora pensando depois que tudo aconteceu, que a gente experienciou o local de várias formas, mas pensando um pouco para traz, a gente podia ter experienciado de outra forma também, talvez outros locais, né, mas foi rápida a viagem, não dava pra fazer tudo que a gente queria porque também estávamos indo para o anda. Pensando assim, talvez a gente pudesse ter observado um pouco mais, tentado alguma coisa corporal. Lembro que teve uma tentativa, a gente ia gravar alguma coisa, ah, eu ia gravar um vídeo e caiu o mundo. Choveu muito e a gente pegou o Uber encharcada, molhamos o carro todo porque fomos gravar esse vídeo nublado. Acho que foi nesse dia que você foi antes de mim e foi daí que começou a surgir a ideia do corpo feminino, do corpo da mulher ser tido como propriedade, como disponível, de consumo geral, onde qualquer um pode chegar, tocar, falar, interromper, sem conhecer. Acho que pensando na poética, né, acho que as experiências que a gente teve foi a certeza que a gente levaria o trabalho pra frente. Apesar da gente não ter feito performance, mas já de estar no local, não como turista, mas estar de fato no local. Então, perceber o vento na areia, o toque, as sacolas de lixo, cheio de areia molhada... Eu acho a poética do andarilho uma coisa que a gente leva não como a gente leva para outros lugares, né, mas quando a gente está na nossa cidade a gente acaba ficando no automático e passa despercebido as coisas.

Eu acho que o trabalho surgiu através da poética e ele se fortaleceu pela poética e a gente não ficou só na experiência, a gente criou uma cena, criamos algo assistível para outras pessoas. Então foi uma experiência de vida antes, durante e depois. Acho que a gente experienciou o local de nossa forma. Você teve uma experiência bem mais invasiva, né, de ser abordada e ser incomodada pelos outros, do que eu, né, que cheguei e você já estava lá, né. Eu fui mais observar o local, fui atrás de ver textura, ver cor, ver tudo. Então são duas experiências diferentes, mas que deu para juntar no trabalho.