

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

Marcus Vinicius do Prado Santos

**PROCESSO FORMATIVO EM ARTE:
DA IMPROVISÇÃO AO AUTOCONHECIMENTO**

GOIÂNIA - GO
2021



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): **MARCUS VINICIUS DO PRADO SANTOS**

Título do trabalho: **Processo Formativo em Arte: Da Improvisação ao Autoconhecimento**

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.



Documento assinado eletronicamente por **Marlini Dorneles De Lima, Professor do Magistério Superior**, em 11/06/2021, às 15:58, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARCUS VINÍCIUS DO PRADO SANTOS, Discente**, em 11/06/2021, às 17:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2126172** e o código CRC **A99DEDB4**.

Marcus Vinicius do Prado Santos

**PROCESSO FORMATIVO EM ARTE:
DA IMPROVISAÇÃO AO AUTOCONHECIMENTO**

Monografia apresentada à Faculdade de Educação
Física e Dança da Universidade Federal de Goiás
como requisito para finalização do curso de
Licenciatura em Dança
Orientadora: Prof. Dra. Marlini Dorneles de Lima

GOIÂNIA - GO
2021

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

Santos, Marcus Vinicius do Prado
Processo Formativo em Arte: Da improvisação ao Autoconhecimento [manuscrito] / Marcus Vinicius do Prado Santos. - 2021.
102 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, 2021.

Inclui fotografias, lista de figuras.

1. Processo formativo. 2. Improvisação. 3. Autoconhecimento. 4. Dança. 5. Arquétipos. 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

Às 10h40min do dia dois do mês de junho do ano de 2021 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado “**Processo Formativo em Arte: Da Improvisação ao Autoconhecimento**”, de autoria de **MARCUS VINICIUS DO PRADO SANTOS**, do curso de **Dança - Licenciatura**, da **Faculdade de Educação Física e Dança da UFG**. Os trabalhos foram instalados pela **Professora Doutora Marlini Dorneles de Lima - orientadora FEFD/UFG**, com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: **Graduado Gutemberg Antônio Souza - e Professor Doutor Alexandre Silva Nunes - EMAC/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, Professor do Magistério Superior**, em 04/06/2021, às 11:15, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **GUTEMBERG ANTONIO DE SOUZA, Usuário Externo**, em 07/06/2021, às 11:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Alexandre Silva Nunes, Professor do Magistério Superior**, em 13/06/2021, às 21:09, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **2101951** e o código CRC **86B1DEE2**.

AGRADECIMENTOS

Dedico a minha mais profunda gratidão a todos aqueles envolvidos direta e indiretamente com a minha trajetória de graduação e a construção deste trabalho. Para citar alguns gostaria de começar pela cidade de Goiânia que me acolheu, à Universidade Federal de Goiás por me possibilitar toda essa riqueza de experiências e subsídios para a minha permanência no curso de Licenciatura em Dança.

Agradeço a Casa de Caridade Luz do Alvorecer que me presenteou com alguns dos melhores amigos que tenho hoje, agradeço também por todo apoio dos guias que trabalham na casa seja na Umbanda ou com a Medicina Sagrada do Santo Daime. Estar em contato com esse ponto de firmeza foi essencial para que eu chegasse a esse momento tão sonhado de conclusão de curso. Agradeço a Fabiana Francisca Santos e Charles Tiarini por terem me levado a esse lugar que eu amo, agradeço também à Madrinha Roseli, ao Ramananda e à Yashoda por terem me acolhido de coração tão aberto.

Agradeço as minhas amigas Marcela Faria, Hariel Revignet e Danielli Bettini por me escutarem e participarem ativamente nos meus processos criativos e propostas com a dança.

Agradeço aos professores Renata Lima, Princesa Ricardo Marinelli e Davidson Xavier por todas as motivações para que continuasse no curso quando pensei em desistir.

Agradeço a minha orientadora Marlini Dorneles pela dedicação em acompanhar o meu processo de TCC com tanta disposição e paciência.

Agradeço a minha família por todos os esforços em me ajudar e apoiar em todos os momentos de dificuldade. Dedico este trabalho especialmente à minha mãe Maria, aos meus irmãos Júnior, Fabrício e Philipe; e às minhas irmãs Anna e Karen.

RESUMO

O processo formativo descrito neste trabalho está focado nas práticas performativas enquanto modos de se obter autoconhecimento. O propósito principal da pesquisa é o de mediar diferentes epistemologias com a experiência da graduação em Dança. Buscando nos conceitos de arquétipos, inconsciente coletivo, mito e ritual; um cruzamento com as narrativas das práticas de si como modo de insurgência enquanto professor e artista. O tarot é utilizado como mecanismo de investigação das vivências com a dança e a improvisação cênica. Esta autoetnografia, absorvida em diários de campo e vivências místicas com o arcano do tarot VIII (9) – O Eremita, constrói uma metodologia de dança prismática que guia para o processo criativo da estrela do prisma. Como resultado tem-se a expressão criativa através da escrita que tem efeitos de autocura, vista a sua capacidade de atribuir significação às crenças e emoções de forma poética. Escrever, interrogar e interpretar a si mesmo como recurso integrador dos ciclos vividos utilizando a arte como catalisadora. De modo a contribuir para o campo transpessoal com o compartilhamento de experiências que podem auxiliar a autoconstrução contínua.

Palavras chave: Processo formativo. Improvisação. Autoconhecimento. Dança. Arquétipos.

ABSTRACT

The formative process described in this work is focused on performative practices as ways of obtaining self-knowledge. The main purpose of the research is to mediate different epistemologies with the experience of graduation in Dance. Searching the concepts of archetypes, collective unconscious, myth and ritual; a crossing with the narratives of the practices of the self as a way of insurgency as a teacher and artist. The tarot is used as a mechanism for investigating experiences with dance and scenic improvisation. This autoethnography, absorbed in field diaries and experiences mystics with the arcane of the tarot VIII (9) – The Hermit, builds a methodology of prismatic dance that guides to the creative process of the star of the prism. As a result, there is creative expression through writing that has self-healing effects, given its ability to attribute meaning to beliefs and emotions in a poetic way. Writing, interrogating and interpreting oneself as a resource that integrates the cycles experienced using art as a catalyst. In order to contribute to the transpersonal field with the sharing of experiences that can help continuous self-construction.

Keywords: Formative process. Improvisation. Self knowledge. Dance. Archetypes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Arcano VIII (9) – O Eremita do tarot de Marselha.....	12
Figura 2 - Performance Lunático (2019) – Sala de dança da FEFD Credito: BIG.....	23
Figura 3 - XVIII - A Lua.....	25
Figura 4 - 0 (sem numero ou 22) O Louco.....	25
Figura 5 - Arcano XIII (sem nome).....	25
Figura 6 - Performance Lunático no 2º ReFluxo da FAV - UFG 2019 Crédito: Natália Michalzuk.....	26
Figura 7 - Performance “Criançada” – Salas de Dança da FEFD Créditos: Ana Paula Alcanfor.....	27
Figura 8 - Acervo pessoal 2020.....	30
Figura 9 - Performance: Quais águas me banham? LaCena EMAC 2018 Crédito: Cláudio Maxwell Carvalho.....	34
Figura 10 - “Mais auto: Qual olho te olha?” 2018 – Crédito: Alejandro Zenha.....	36
Figura 11 - Foto performance: “Dançar com o vento é deixar que ele conduza o movimento” 2020 Crédito: Marcela Faria.....	42
Figura 12 - IX – O Eremita – tarot de Toth.....	45
Figura 13: Arcanos menores do tarot de Marselha.....	49
Figura 14: Arcanos maiores do tarot de Marselha.....	49
Figura 15 - Colagem digital Majno.....	69
Figura 16 - Arcano I – O Mago.....	70
Figura 17 - Majno em lápis aquarelável.....	71
Figura 18 - Arcano XXI – O Mundo.....	74
Figura 19 Tabela de análise numerológica.....	75
Figura 20 - VIII O Eremita.....	76
Figura 21 - VIII A Justiça.....	76
Figura 22 - VII O Carro.....	76
Figura 23 - VI O Namorado.....	77
Figura 24 - V O Papa.....	77
Figura 25 - IIII - O Imperador.....	77
Figura 26 - III A Imperatriz.....	78
Figura 27 - II A Papisa.....	78
Figura 28 - I O Mago.....	78

Figura 29 - O Louco.....	79
Figura 30 - Prisma em aquarela.....	79
Figura 31 O prisma se abre.....	80
Figura 32 - o com(tato) cura.....	80
Figura 33 Majno em lápis aquarelável.....	81
Figura 34 - Estudo de movimento à lápis e caneta enquanto a dança não vem.....	82
Figura 35 - A estrela é um mapa.....	82
Figura 36 - Crédito Danielli Bettini.....	83
Figura 37 - Crédito: Danielli Bettini.....	83
Figura 38 - Crédito: Danielli Betinni.....	84
Figura 39 - Crédito: Danielli Bettini.....	84
Figura 40 - Crédito: Danielli Betinni.....	85
Figura 41: Crédito: Marcela Faria.....	86
Figura 42: Crédito: Marcela Faria.....	87
Figura 43: Crédito: Marcela Faria.....	88
Figura 44: Crédito: Marcela Faria.....	89
Figura 45: Crédito: Marcela Faria.....	90
Figura 46: Crédito: Marcela Faria.....	91
Figura 47: Crédito: Marcela Faria.....	92

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 CAPITULO 1 - FRAGMENTOS DO PROFUNDO E ÍNTIMO RESPINGANDO ATRAVÉS DA PELE.....	12
2.1 Trajetória – caminha de ré pela estrada espiral.....	13
2.2 Deslocamento de espaço, realidade e dimensão.....	16
2.3 Trajetória no Curso de Licenciatura em Dança da FEFD/UFG – Relatos de experiência.....	20
2.3.1 Improvisação e composição.....	20
2.3.2 Em busca da iniciação com o arquétipo do louco/criança – Processos Criativos I	23
2.3.3 Processo “criançada” da disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa da Dança II.....	27
2.3.4 Trabalhos terapêuticos com os arquétipos masculinos: relato de experiência da oficina “criançada”.....	29
2.3.5 Relato de experiência da oficina o despertar do guerreiro criativo.....	31
2.4 Questionamentos – Temporalidade: reler o passado no presente.....	32
2.4.1 Ponto de origem.....	33
2.4.2 O corpo que sou.....	35
2.4.3 Sexualidade e gênero que habito.....	37
2.4.4 Ocupação na dança.....	42
3 CAPITULO 2 - DANÇA PRISMÁTICA: PROPOSTA METODOLÓGICA DE AUTOPERCEPÇÃO.....	45
3.1 Pontos descobertos.....	50
3.1.1 Tarot como mapa da alma - Arquétipos e linguagem simbólica.....	51
3.1.2 Identidade fluída, autônoma e em constante metamorfose.....	55
3.1.3 Improvisação na perspectiva de ritual.....	60
3.1.4 Transformação do pensamento racional em intuição.....	66
4 CAPITULO 3 – PROCESSO DE CRIAÇÃO: A ESTRELA PRISMÁTICA.....	75
5 CONSIDERAÇÕES.....	95
6 REFERÊNCIAS.....	100

1 INTRODUÇÃO

Para introduzir o caminho percorrido por este memorial descritivo intitulado como Processo Formativo em Arte: Da Improvisação ao Autoconhecimento, é necessário advertir que nem tudo segue uma ordem lógica de acontecimento, muito menos cronológica, ao adentrar os relatos aqui narrados é importante entender que essas memórias foram reconstruídas quando escritas. É então através da invenção de um tempo inexistente que a memória foi colocada, reforçando que não se trata apenas de uma descrição do passado. Nesse ponto o registro feito nos diários de campo e os experimentos neles contidos, compõem a metodologia de escrita autoetnográfica, confirmando que enquanto eram feitas as anotações a visão daqueles acontecimentos já eram distorcidas e poluídas por emoções e crenças pessoais de quem as escrevia.

Partindo desse entendimento inicial, é importante ressaltar que os relatos aqui descritos podem incomodar alguns leitores e leitoras visto a gama de detalhes apresentados, principalmente aqueles que tem uma visão mais racional e objetiva acerca da vida e da humanidade. E isso não se trata de uma negativa a que se leve a conhecimento esse material, mas de uma tentativa insurgente de apresentar processos formativos em dança e em arte, pautados nas escavações íntimas das subjetividades dos sujeitos e do pesquisador, em busca de pensar e refletir uma proposta metodológica pautada em outros parâmetros e epistemologias que são em muitos casos negligenciadas, negadas e invisibilizadas pela academia. Esse é um desafio permanente e pulsante em cada capítulo deste memorial .

Desta forma este estudo tem o objetivo de trazer os temas que foram caros para pensar um processo formativo enquanto artista/professor de dança. Em circunstâncias que a improvisação se apresenta como um meio dinâmico de invenção de dança/poesia instantânea. Uma pessoa ansiosa que aspira a mudança a todo momento toma o improviso como meio investigativo da própria mente agitada, que transita pelo tarot, o ritual, a performance e o transe, na tentativa de retomar a conexão entre corpo e emoção que tem como resultado um movimento que é expandido.

Esse alargamento de sentido no espaço interno e externo é possível pela via dos símbolos, dos arquétipos e toda alquimia conjurada nos 22 arcanos maiores e 56 menores do baralho do tarot de Marselha.

Esta pesquisa foi iniciada assumindo o desejo e a necessidade de exposição, e durante o seu andamento um desmascaramento ainda maior ocorreu, em que revisitar os diários foi uma verdadeira escavação. O ato simbólico de escavar foi o exercício que começou

a construção do memorial descritivo a seguir. A atividade de escrita nos cadernos durante a graduação partia da vontade de que aquilo fosse esquecido. Ficar no esquecimento foi importante para que aquelas anotações pudessem passar por um processo de transformação, para só então através da lanterna do Eremita, um arquétipo do tarot representado na carta de numero VIII(9), elas se tornaram capazes de refletir alguma luz em meio a escuridão.

As práticas performativas tem origem nas culturas primitivas, deste modo o ser humano sempre soube que poderia transmitir com ações ritualísticas seus mistérios e anseios mais profundos. Tais fazeduras são exploradas na pesquisa através de sonhos, memórias e devaneios, uma manifestação mística atravessa as imagens que são carregadas desde antes da concepção, na tentativa de estabelecer contato com a própria rede de vida e que é capaz de fornecer as peças para se fazer uma alma.

A noção apresentada no parágrafo anterior trata-se de uma trajetória iniciada com a graduação em Licenciatura em Dança por um caminho verdadeiramente novo, vista a inexperiência com o trabalho corporal e cênico. Foi essa mesma imperícia que fizeram aflorar o anseio por um significado ainda maior, tais práticas fundam um meio de sustentação no ambiente acadêmico. Como resposta uma metodologia nasce, tendo como via as práticas de autoconhecimento, o tarot pelas palavras de Alejandro Jodorowsky e Sallie Nichols, os mitos tão caros a Joseph Campbell e os arquétipos sob a luz da psicologia analítica de Carl G. Jung.

Como ouro em meio ao barro, a chama da lamparina do Eremita fez brilhar os fragmentos que intitulados como trajetória e questionamentos no primeiro capítulo. Depois de um trabalho de lapidação, esses pontos descobertos constituirão uma metodologia de dança em contato com a percepção, até obter um formato de prisma através do feitiço da transmutação no capítulo 2. Por último buscou-se encontrar a fonte de luz que o prisma refletia, no terceiro capítulo, como uma tentativa de encontrar o *Self* escondido no centro do universo manifestado no interior essencial de cada ser. Essa tradução é feita por imagens de quem busca na mitologia e imaginário pessoais adentrar o inconsciente coletivo e retornar indivíduo¹.

1 O termo refere-se ao conceito de individuação descrito no capítulo 2.

2 **CAPITULO 1 - FRAGMENTOS DO PROFUNDO E ÍNTIMO**
RESPINGANDO ATRAVÉS DA PELE

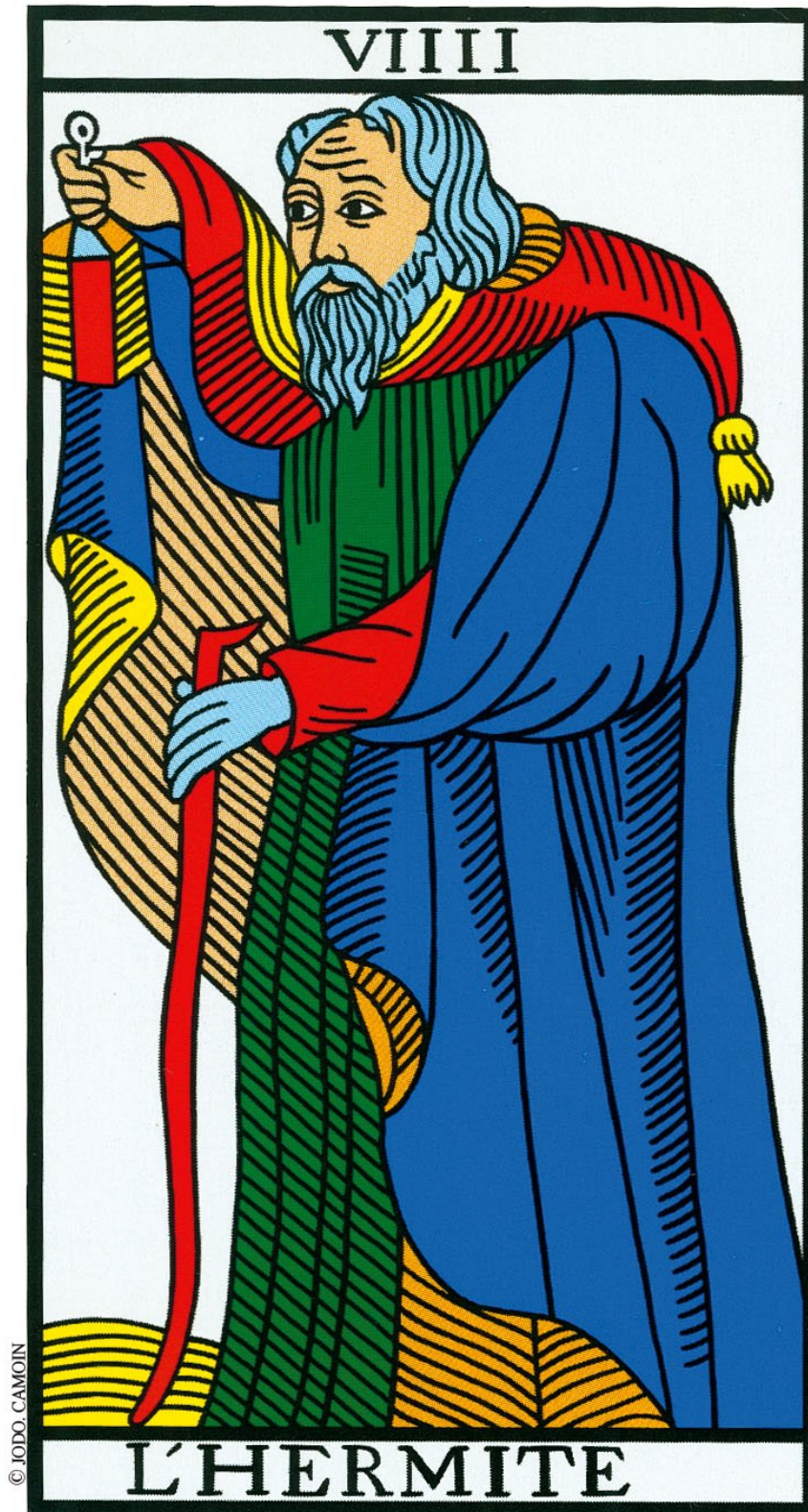


Figura 1 - Arcano VIII (9) – O Eremita do tarot de Marselha

Movimentos que ressoam do lado de dentro para fora
 Percorrendo os lugares conhecidos
 Mas deixando se reconhecer pelo que há no lado de fora
 Fragmentos do profundo e íntimo respingando através da pele
 Meu suor é orvalho que se faz vivido nas pétalas de minha percepção
 Pra além da sensação há a cessação
 O tempo que corre, o carro que passa, a luz que se deita e o sopro que bate
 Reduz a temperatura, a vibração muda mas não emudece
 Tudo que me tem me merece
 A sensação de suspensão que o espaço causa
 É um espaço de tempo entre os acontecimentos (Marcus, 2021)

A tentativa aqui é a de justificar o caminho, não para tentar redimir as escolhas feitas, mas para atribuir-lhe significação, que é a base fundamental desse trabalho. Levando em consideração a revisão que lida com o entendimento da crise gerada ao final de cada processo, enfatizando que ao percorrer o caminho, busco os fragmentos que produziram a experiência da conscientização. Destarte tornar consciente o propósito de algumas escolhas, dar vida ao aprendizado e finalmente transformar-lhe em escrita. Além de cumprir uma proposta curricular, desvendar a essência do ciclo em ação, que nada mais é que início que está por trás de cada fim.

2.1 Trajetória – caminha de ré pela estrada espiral

Pouco a pouco, fui me desfazendo de todas as amarras. Já não pertencço aos meus pensamentos. Minhas palavras não me definem. Venci minhas paixões: desprendido do desejo, vivo em meu coração com uma árvore oca. Meu corpo é um veículo que vejo envelhecer, passar, desvanecer, como um rio de curso irresistível. Já não sei quem sou, vivo em total ignorância de mim mesmo. Para chegar até a luz, entro no escuro. Para chegar até o êxtase, cultivo a indiferença. Para chegar ao amor de cada coisa, de todo ser, eu me retiro na solidão. É lá, no ultimo confim do universo, que abro minha alma como uma flor de pura luz. Gratidão sem exigência, a essência do meu conhecimento é o conhecimento da Essência.(COSTA, JODOROWSKY, 2016, p. 196-197)

O arquétipo do Eremita² está aí destacado na citação e presente neste trabalho, pois nenhum ciclo se conclui sem que ele traga com a sua presença, a vontade de desvendar o que há por trás de cada processo que se finda. O trecho anterior tem o propósito de trazer como a ação solitária desse arcano³, é o movimento capaz de liberar a conhecimento consciente e reflexivo sobre o esgotamento de um patamar.

2 Arquétipo: forças criativas universais. Eremita ou Ermitão, figura que se retira do convívio em comunidade para se autoconhecer, em busca da sabedoria)

3 ETIM lat. arcānus,a,um, de arca 'arca, baú, caixa' Algo profundamente secreto, misterioso, que não se pode desvendar.

Memória em construção, o que me lembro não é necessariamente o que aconteceu, está envolto em impressões e emoções de como me via e de como me vejo agora. “Autobiografia x escrita de si = autoescrita”, da autora Kaline Cavalheiro da Silva (2018), foi o texto que me apresentou uma proposta de escrita que se encaixou como uma peça que faltava para completar este trabalho. No momento em que a autora cita um trecho da carta de Santo Agostinho, escrevendo como forma de confissão por suas ações à Deus, vi que o Eremita se apresentava da mesma forma para mim, como sendo uma força que me impulsiona a estar constantemente reavaliando o meu passado, para buscar uma compreensão maior daqueles acontecimentos. Para tanto, evoco as palavras da autora a seguir:

O processo de ressignificação de si se torna essencial na construção autobiográfica, o autor e personagem se fundem nesta construção, mas ainda assim esta fusão há uma reconstrução do real. Denota-se daí, que durante o processo da escrita autobiográfica se ultrapassa a relação entre primeira e terceira pessoa, a autobiografia é uma construção de conhecimento do sujeito, não apenas do leitor para com o autor, mas também do próprio autor. Assim, por meio da escrita autobiográfica o autor explora mais do que o relato fiel de sua vida, ao colocar em análise diferentes aspectos em sua constituição como sujeito. (SILVA, 2018. p 11)

Sob essa perspectiva de análise de aspectos da constituição do sujeito, decidi escrever esse trabalho, tendo como justificativa minha escolha autoetnográfica, que vai além da autobiografia. Já que o uso dos diários de campo com a intenção de extrair essas experiências que caracterizam a primeira forma de escrita. Para assim tomar meu olhar atual como uma visão mais ampla do meu processo formativo com a dança e o conseqüente autoconhecimento adquirido.

Santos e Biancalana (2017, p 87), trazem uma distinção entre autobiografia e autoetnografia, elas afirmam o seguinte: “Enquanto a primeira se restringe a descrever acontecimentos sobre aquele que escreve, a segunda insere um viés etnográfico, buscando relacionar o pessoal à cultura para o estudo e compreensão desta.”

A autoetnografia é um recurso metodológico que lança mão de etapas da etnografia. Laplantine (1996) diz que ela se baseia na coleta de dados de um determinado campo de observação, que após isso é impregnado de temas sociais relevantes. Sendo o prefixo auto um indicador de que o autor se coloca enquanto sujeito observador e observado, considerando a memória como investigadora das diferentes etapas do processo, e menos pelos resultados. Assim essa relação processual caracteriza o tipo de análise heurística, como afirmam Santos e Biancalana (2017).

Tenho a oportunidade de aproximar minha trajetória do momento atual para encontrar a similaridade do meu processo que vai além do âmbito pessoal e atinge uma esfera

transpessoal. A tornar o presente estudo um recurso reflexivo que provoca o encontro entre o fazer dança e a construção de si. Para isso evoco o conceito de “campo expandido” definido por Cassiano Quilici (2014) como:

(...) conceitos pretendem nomear proposições que extrapolam uma área artística específica, borrando as fronteiras que separam teatro, performance, artes visuais, dança, vídeo etc. Mais que isso, trata-se de fazer transbordar as práticas artísticas para fora dos circuitos e dos sentidos que lhe são habitualmente atribuídos, inserindo-as em lugares insuspeitos, articulando-as com outras formas de saber e fazer, colocando em cheque categorias que se encarregavam de situar a arte em um campo cultural nitidamente definido.(p. 12)

Na citação a seguir Quilici (2014), comenta brevemente sobre essa noção expansiva das artes enquanto fonte de capacidade de todo ser humano de lograr este recurso que: “Trata-se de resgatar o sentido artístico que nossas atividades podem adquirir, contrapondo-o às formas de trabalho alienado e à racionalização instrumental da produção.” (p.13)

Nesse sentido, através de uma ação reflexiva, busco questionar as informações armazenadas no meu campo de perceptivo, compreendendo percepção através do seguinte trecho:

A ideia central de campo perceptivo não se caracteriza por um espaço contemplativo, mas por um espaço real de ação do organismo, na extensão daquilo que seus sensores podem alcançar. É nesse espaço que construímos nossa existência, a partir das diversas dimensões que atribuímos as nossas ações. Agimos nesse espaço para sobreviver, otimizando formas de energia, mas também para conhecer, para ratificar cada vez mais o nosso modo de existir. (MARI, 2017. p 8)

No início do estudo, em momentos de orientação, foi sugerido pela orientadora que eu utilizasse como ato simbólico a escavação, que consistia em buscar entre este amontoado de páginas dos cadernos, trechos uteis para a construção deste memorial. As passagens escolhidas são este tesouro encontrado, pois é em cima deste material que me debruço para construir um trabalho analítico. Foi difícil ler todo os diários, não por se tratar de muita coisa, mas por conter muita coisa que considero indigesta. Por muito tempo esses cadernos me serviram desabafo, neles contém muitos excertos que não fazem sentido algum para mim, naquele momento fez e foi importante esse exercício. Mas sim, consegui encontrar os meus tesouros, que como manuscritos antigos analiso com ajuda da lanterna do Eremita.

O Eremita me acompanha há alguns anos, desde que descobri a correspondência do meu nome e data de nascimento com a numerologia do numero 9, desde então busco me conectar com esse arquétipo para compreender minhas crises interiores. De fato o Eremita me

permite estar em conexão com aquilo que fiz e que não aprovo, a compreensão profunda dessa crise permite que eu me perdoe e possa me conduzir por um outro caminho com mais leveza. Tendo a certeza de que o meu fracasso me ensinou uma lição valiosa. Sob essa perspectiva apresento o meu material autoetnográfico, em que busco através de uma construção narrativa, o encontro com uma alternativa criativa que me impulse a um processo constante de autoconhecimento também através da escrita.

A lamparina do Eremita é um símbolo, que na carta desse arcano do tarot de Marselha, representa a luz da consciência adquirida pela sabedoria após o caminho trilhado. O Eremita vaga solitário de costas, buscando em seu momento passado um novo instante em sua existência, um trabalho interior que o convida para uma parada, um retiro para que ele possa se dar o tempo necessário para extrair dessa crise um estado mais elevado de consciência.

Nesse sentido, Silva (2018) fala sobre a escrita autobiográfica de santo Agostinho, que mesmo sem essa pretensão coloca em evidência a ação que desejo representar com esta citação: “Ao escrever a suas confissões, ele está se autoanalisando e aprendendo com seus ensinamentos, durante o processo da escrita ele se torna o personagem de suas confissões e maior aluno de seus ensinamentos.”(p. 12)

Por campo expandido compreendo que o mesmo dialoga com símbolos arquetípicos, como o Eremita por exemplo, com a possibilidade de integrar a construção do meu processo de ensino-aprendizagem, bem como a da autonomia e ética do estudante/artista em formação. No meu processo de formação busquei o contato com outras epistemologias, criando um diálogo entre minhas inspirações e a compreensão das mesmas. Visto que as múltiplas e diversificadas experiências que tange o conhecimento da arte e o cultivo de si, contribui de formas variadas para o desenvolvimento do processo cognitivo. Em que diferentes atos propostos por um campo epistêmico das artes performáticas, produzem mudanças na percepção. Causadores de reconfigurações no campo perceptivo individual, que a título de comparação pode ser entendido como o mesmo que zona de conforto.

2.2 Deslocamento de espaço, realidade e dimensão

O Eremita me mostrou não só que o desconforto era um confronto com a realidade individual, mas que ela está permeada pelo corpo social a qual estamos inseridos. Inicialmente a primeira crise que tive durante o período de graduação foi a mudança de cidade. Estar em um ambiente desconhecido me deixou em pânico e euforia por todas as possibilidades que teria junto a essa nova realidade. Percebo agora que essa mudança causou

um forte estresse no meu campo perceptivo e essas experiências demoraram bastante para serem assimiladas. Mas o fato é que cheguei a cidade de Goiânia sem dinheiro, nem lugar para ficar e chegar a casa de estudante sem ter uma vaga ou saber como pleitear uma, me deu uma sensação ainda maior de perigo eminente. As minhas defesas foram todas ativadas, sorte que a exaustão me garantia pelo menos um bom descanso para o dia a seguir.

Meu segundo choque foi com a Universidade Federal de Goiás, um lugar tão grande que ao mesmo tempo me deslumbrava e assustava. O fluxo constante de pessoas de diferentes lugares e grupos sociais, me faziam sentir ainda mais inseguro e sozinho, me sentia uma ameoba mal vestida e maquiada. O que mais me chocou foi o contato com a dança, como alguém com problemas de autoestima, tímida e sem alguma experiência com dança escolheria esse curso? Porque? Tremia só de entrar nas salas de dança, todos percebiam minha tensão, menos eu. Mas uma coisa é certa, sempre fui bem tratado e motivado a fazer as práticas, nas disciplinas teóricas sempre me dei bem, mas estar em movimento me mostrava constantemente que eu estava envolto em uma casca.

Essa sensação de desconforto foi a maior amiga no processo de autoconhecimento que encontrei. Meu corpo não mudou completamente como eu esperava, mas a minha mente e principalmente minhas emoções se transformaram. A um ponto que passei a perceber esse corpo de uma forma completamente nova, descobri que eu era o meu corpo mas tinha escolhido viver separado dele.

Nas salas de dança minha tensão só piorava, visto que me julgava inferior aos colegas e me mantinha num estado de ameaça constante. Era uma atitude competitiva, porém de forma passiva pois queria ser aceito pelo grupo. A priori as pessoas que dançam profissionalmente, me pareciam ser fortes e decididas, vê-las dessa forma me distanciava internamente, pois me via inferior a todas elas, mas algo em mim chamava a atenção de meus colegas de turma, já que me aproximei deles rapidamente. Os colegas me motivavam, tinham disposição e generosidade com a minha inexperiência e inabilidade para dançar, me davam dicas e muitos me perguntavam como eu estava, isso me fazia sentir incluído, mas alguma coisa ainda faltava: que eu fosse generoso comigo e não me cobrasse tanto. Era difícil ser alguém menos adiantado num padrão hegemônico de corpo para a dança, queria ser perfeito já.

A busca pelo autoconhecimento já era um grande interesse que tinha quando cheguei, mas dançar, frequentar religiões que tinham esse objetivo e conhecer pessoas que buscavam pelo mesmo, trouxeram um deslocamento de dimensão. Meu espaço atual e minha nova realidade já provocavam uma expansão dos meus limites pessoais, então vi minhas

perspectivas entrarem em mutação muito rapidamente. Já não fazia diferença entre o que aprendia na religião ou no curso, tudo fazia parte da mudança de direção que estava ocorrendo em minha vida. Passei a andar, falar e pensar diferente, todos começaram a notar, isso com certeza não era uma vantagem, mas me fez rever meus padrões, construir novos e modificar alguns antigos.

Durante o curso de Licenciatura em Dança tomei consciência de que era uma pessoa extremamente tensa, o que podia ser facilmente percebido pelas pessoas a minha volta, menos por mim mesmo, pois já havia me acostumado a viver de tal forma e isso tinha se tornado o meu normal. Essa tensão que agia nos meus músculos me cansava mais fácil, me tornava lento e menos atento ao que estava sendo ensinado nas aulas práticas. Assim fui levado a questionar as raízes disso, que minha mente estava agitada, ansiosa e preocupada com tudo e com todos, menos com o que estava acontecendo no momento.

Quando comecei a meditar e entender o que era concentração, descobri que ao tentar voltar minha atenção para mim, me dispersava e ainda colocava um peso enorme no meu corpo, que parecia ter vontade própria e contraria a minha. A medida que fui avançando nas práticas meditativas, consegui perceber quando meu corpo e mente relaxavam, que era só uma questão de abandonar esse meu esforço desnecessário.

Comecei praticando o Za-Zen que é um tipo de meditação budista, fui convidado por Ramananda para uma vez por semana praticarmos juntos, ele dava algumas instruções e compartilhava ensinamentos budistas, bem como outras filosofias orientais e práticas de autoconhecimento. Isso fez despertar um interesse ainda maior por esses assuntos e passei a levar esses conhecimentos para o meu processo formativo no curso. Tive muito alívio a partir disso e me motivei muito para trabalhar o autoconhecimento tendo o corpo como um ponto de partida. Acerca das práticas contemplativas nas artes da cena evidencio a seguinte consideração:

Primeiro, certa ideia da arte como campo em que se produzem modificações nos modos de percepção, contrapondo-se a modelos e padrões hegemônicos. A ideia do shugyo é mais precisa a respeito dos modos de lapidação da percepção que se procura realizar. Ela se pauta numa discriminação minuciosa das qualidades de consciência, segundo o critério do menor ou maior grau de liberdade que se experimenta em relação aos condicionamentos, reatividades, apegos e aversões. Não se trata apenas de produzir “diferenças” em relação a um padrão, ou perseguir “estados alterados de consciência”. Busca-se o aprofundamento de uma qualidade específica que o budismo chama de “estado desperto”. A partir daí pode-se perguntar se, em diversas propostas contemporâneas de treinamento, não faltaria uma compreensão mais elaborada dos estados de corpo-mente desencadeados pelas práticas. Nesse sentido, o diálogo entre saberes específicos do Ocidente e as tradições contemplativas orientais podem ser de grande valia.(QUILICI, 2011. p 4)

Iniciar um curso de Licenciatura em Dança, me relacionar com o meu corpo, o movimento e o espaço me permitiu tomar consciência de tensões escondidas, inconscientes e reprimidas junto com a crença que acompanhava cada músculo preso e pesado. Conhecer, observar e trazer a consciência essas tensões, liberou *insights*⁴ criativos ligados as justificativas e fantasias criadas para lidar com minhas dores existenciais. Para isso criei ainda em tenra idade uma autoimagem, um conhecimento distorcido em relação ao meu corpo e a minha capacidade.

Conhecer esse material inconsciente me trouxe mais vontade de investigar o que havia nesses lugares desconhecidos da minha mente, os processos criativos passaram a ser norteados por esses questionamentos. Uma mitologia pessoal foi descoberta e passei a ter uma perspectiva mais realista da minha própria existência, uma autonomia para buscar saber quem sou eu e o que há além de mim, em uma ação poética, livre e despreocupada de dogmas ou regras sociais.

Mitologia pessoal trata-se de um conceito cunhado por David Feinstein e Stanley Krippner em 1979, que descreve a forma que um indivíduo compreende o mundo e próprio comportamento baseando-se em crenças, condicionamentos que dirigem a percepção, o pensamento, sentimentos e ações. Sustentado pela cultura que vivemos e o modo simbólico que somos capazes de representar nossa realidade (ZIEMER, 1993). É importante salientar que me apoderei desse conceito de forma poética, sem um compromisso com aplicar essa análise de forma científica, mas partindo de um pressuposto criativo pessoal, apenas como um direcionamento das minhas práticas.

O trabalho espiritual me trouxe conforto, mas após algum tempo alguns conflitos internos aconteceram e algumas debilidades vieram a tona. Pela construção de uma mitologia pessoal, tomei consciência de preconceitos tão enraizados que não era capaz de perceber. Padrões de auto sabotagem e autoengano, negações inconscientes e vícios. Esses conteúdos me fizeram entrar em crise, pondo a baixo todas as minhas certezas. Alguns desses momentos foram muito fortes e dolorosos que influenciaram minhas decisões.

Apesar de ter que parar quando essas coisas aconteciam, em alguns momentos consegui deixar o desconforto dançar. Por um tempo cheguei a pensar que minha linha de pesquisa iria por um viés bizarro, que expusesse minhas fragilidades e incompreensões, mas deixar meu corpo se movimentar me fazia sentir a dor e não fugir dela. Sem que eu tivesse que me identificar com eles, apenas aceitando isso como uma parte minha. A partir daí

4 Introversão, imagem interior ligada a intuição

cheguei ao entendimento de que a crise era a indicação de que algumas estruturas interiores precisavam morrer, que era importante deixar certas coisas irem para eu poder crescer.

Todo esse apanhado de novos aprendizados me permitiram aos poucos interpretar minhas ações, desejos e crenças de uma forma diferente. Tudo me dizia que era uma questão de me tornar responsável, eu ainda não compreendia bem, mas já me tornava a medida que reavaliava a minha atuação nas salas de aula, na casa de estudante, na universidade e nas relações de um modo geral. Meu olhar foi redirecionado, onde o ponto de partida era a observação do que acontecia interiormente e exteriormente, quando possível sem pré julgamentos apenas com curiosidade e respeito. Minhas crises não foram embora como eu imaginava, mas com o tempo elas vão se tornando menos neuróticas e mais objetivas.

Passei a adotar a concepção de que a minha motivação, o meu impulso para fazer qualquer coisa é que moldariam o resultado da minha ação. Então recentemente procurei por objetivos que me pusessem em movimento, a procura por algo que estivesse ligado a minha alma. Para isso busquei respostas na filosofia, na psicologia, no misticismo, nas religiões, doutrinas espirituais, na dança e na arte. Dessa forma depois de muito procurar cheguei aos arquétipos, aos poucos fui adentrando em uma linguagem de vocabulário simbólico, e por último cheguei ao tarot que para mim se trata de um ponto onde posso fazer um deslocamento do meu pensamento racional até a minha intuição.

Por entre os conceitos explanados anteriormente, construo minha relação com o tarot de Marselha, lançados a luz por Jung (2000) e sua psicologia dos arquétipos, e pelos ensinamentos de Alejandro Jodorowsky (2016). Que mostram como usar minha imaginação para remontar e reorganizar minhas memórias. No momento reprogramo meus conceitos e conseqüentemente me apodero de mim, da minha história e reconstruo minha realidade utilizando experiências como afetos, rituais como marcadores de transição e a magia como manipulação de elementos interiores. Vou em direção à autonomia e de uma identidade fluida, em constante transformação.

2.3 Trajetória no Curso de Licenciatura em Dança da FEFD/UFG – Relatos de experiência

2.3.1 Improvisação e composição

As disciplinas do primeiro período: Estudos Introdutórios em Laban, ministrada pela Prof^a doutoranda Fernanda Almeida e Corpo, Movimento e Música, ministrada pelos professores Erica Bearlz e o músico técnico Diego Amaral, foram meus primeiros contatos

com a dança improvisada dentro do curso. Com a ajuda de alguns princípios para a realização do movimento como direcionamentos para aquecimento, soltura e observação do corpo em diálogo com os espaços e com outros corpos. Até então eu dançava livremente em casa ou em festas quando estava bêbado, mas foi na disciplina de Improvisação e composição que percebi que era esse o caminho que queria seguir. Independente da minha vontade de me mostrar enquanto dançava, a improvisação me trazia grande satisfação e revelava um potencial criativo que eu não imaginava ter.

Conhecer a Prof^a. doutoranda Princesa Ricardo Marinelli para mim também foi muito motivador, uma professora *travesqueen*, que é como ela define sua existência marginal, que transita entre o gênero não binário, a travesti e a *drag queen*. Algo que me deixava deslumbrado e inquieto, não tinha conhecido nenhuma a outra *drag queen* pessoalmente, conhecia as participantes do *reality* americano *Rupaul's Drag Race*. Sonhava em me tornar uma *drag* pois já me maquiava a alguns anos antes de entrar no curso. Esse contato trouxe um sentimento de pertencimento que me impulsionou muito a permanecer na Licenciatura em Dança.

A professora trazia propostas de improvisação que me levavam a lugares de percepção muito incomuns, intrigantes e incômodos. Como algumas experiências fora de disciplina em uma pesquisa intitulada como “Corpo-monstro, Corpo-transtorno” orientada pela professora. Percebo que estar nesses lugares me levou a questionar muito a minha existência enquanto corpo, o que eu pensava ser, como me via e como queria que os outros me vissem. Andava montada⁵ por toda universidade, acordava as 5:00 da manhã para me arrumar para as aulas, minhas roupas são muito simples e masculinas, mas o carão que eu fazia tendo aquela *make* como o meu escudo, fazia eu me sentir poderosa. Chamava muita atenção mas logo percebi que aquilo era uma máscara para esconder minha insegurança.

“Não desiste, não desiste”, ela repetia em todas as aulas quando estávamos exaustos, essa experiência fez com que eu expandisse os meus limites, percebi que sempre dava para insistir mais um pouco. Isso foi refazendo toda a minha consciência corporal, me mostrando que era quando meu corpo já estava exaurido, que eu seria capaz de encontrar o relaxamento. Ao chegar a esse estado, a tensão aparecia e eu poderia desarmá-la, para assim sentir o meu movimento mais livre. Consequentemente isso também provocava um relaxamento na minha mente que estava sempre preocupada com o que os outros estavam pensando sobre mim. Me colocava num estado de presença, e a medida que isso se repetia

5 Refere-se ao termo montagem, que se refere a uma montagem, que pode incluir: maquiagem, peruca, roupas e próteses. Comumente ligado a drag queens quando se montam para um show.

minha capacidade de relaxar em outros ambientes também aumentava, lenta e gradativamente mas já sendo perceptível.

O movimento não se limita ao espaço territorializado pela pele; o improvisador deve buscar movimentar-se transbordando os limites de seu corpo organismo. Deve recusar esta ideia de uma imagem fixa a respeito de si, que se forma na mente, e transgredir ao encontro de uma imagem processual que se forma no próprio fazer-a-improvisação, no próprio movimentar-se. (ELIAS, 2015 p.178)

O texto “Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino” de Marina Elias (2015) debatido durante a disciplina, do qual pertence a citação anterior, permitiu compreender como a improvisação em contato com aspectos outros, pode servir de sustentação para a realização do movimento enquanto contingência formadora do indivíduo. Que o próprio ato inventivo poderia ser suporte para repensar alguns paradigmas, tornando o exercício de improvisar um produtor de transformações.

Refletimos também sobre o texto “Composição Coreográfica: traços furtivos de dança” de Flávio Soares Alves (2007) que afirma o seguinte:

A natureza da composição coreográfica permanece num espaço de não localidade, entre o movimento e o estímulo intangível que lhe deu origem. De maneira que, só alcançamos o nível perceptivo deste processo num rastro atrás, antes de nos apercebermos de sua fugacidade e indeterminação, no pleno vigor dos estados alterados da consciência. É aí que a experiência sensível não é desperdiçada, pois é fonte inesgotável de criação. (p. 10)

O ato de me repensar formado pela compreensão da capacidade de improvisar extrapolando os limites da dança, retoma a perspectiva expansiva da arte e o ato reflexivo como ponte de ligação entre os acontecimentos que se interpõem no fazer e pensar artisticamente. No caso da dança, especificamente nesta disciplina, experimentamos além do seu caráter improvisado, o conceito de composição que pode preceder a improvisação como um objetivo ou finalidade, ser resultado dela enquanto dispositivo de construção coreográfica. Assim a composição estaria ligada a função de produzir arte, e esse processo expandido faz com que uma mutação ocorra.

Durante o segundo período em que cursei essa disciplina, pensei muito em desistir do curso, me sentia esmagado pelo meu próprio julgamento, meu corpo não era flexível, forte e ágil o suficiente. No final do semestre passei a não mais frequentar as disciplinas, não tinha vontade de continuar me torturando, me sentia um farsante, alguém que estava ali apenas porque não tinha outra coisa para fazer, que podia contar com bolsas e um quarto na casa de

estudantes. Após essa crise inicial, comecei a escrever freneticamente o que sentia, é a partir desse momento que tenho mais material para compor a minha autoetnografia.

Daí percebi que o meu processo no aprendizado de dança deveria estar acompanhado do exercício reflexivo constante, a improvisação me aproximou dos diários, essa atitude me deu o insight de que poderia improvisar na vida, que tudo era inesperado e que a tentativa de preparar meu próximo passo era algo que me tirava do presente e me deixava tenso. Assim fui aceitando o acaso como um caminho de aventura, onde poderia me deparar com desafios que teria que buscar uma solução naquele instante e que só serviria para aquele momento. Nada diferente do improviso que me colocava pelo puro prazer de vivenciar algo imprevisível e daquela situação sair transformado, não por ter vencido alguém, como eu achava que tinha que ser quando me tensionava tentando controlar o resultado, mas puramente por ter passado por um momento único e esperar com vontade pelo próximo.

2.3.2 Em busca da iniciação com o arquétipo do louco/criança – Processos Criativos I



Figura 2 - Performance Lunático (2019)
– Sala de dança da FEFD Crédito: BIG

Logo após o início dos estudos com o tarot comecei a pensar a minha realidade em sintonia com os arcanos, no momento em que cursava a disciplina de Processos Criativos I e Fundamentos da Dança Contemporânea me sentia totalmente perdido em meus processos pessoais. Não estava conseguindo me concentrar e buscava constantemente formas de escapar da minha tensão e responsabilidade. Comecei a interrogar então sobre a criatividade que tinha no momento e a dificuldade de traçar um objetivo prático, acabei percebendo que minha necessidade naquele momento era de expressão irracional. De dar vazão as minhas angustias sem tentar definir o por que do que sentia, e que não conseguia encontrar o alívio que procurava insistentemente nos vícios e compulsões.

Apresentava dificuldade nas aulas práticas com o Prof. Dr Alexandre Ferreira, que sempre me motivava a continuar como conseguisse, a partir daí comecei a dar vazão a essa energia descontrolada, me sentia sem rumo e resolvi me despreocupar, foi nesse momento que o arcano 0 – O louco se apresentou para mim, e então deixei que essa energia que me inquietava se tornasse a minha potência.

Comecei uma investigação de movimento que era contrária aos princípios apresentados nas aulas práticas, busquei mergulhar nos sentimentos de errância e falta de compromisso, me inspirei na busca do louco que procura apenas extravasar sua energia no mundo. Meu ponto inicial de movimentação foi o círculo, comecei a girar em torno do meu eixo cada vez mais rápido, e experimentar a mudança de percepção que essa ação me causava, após girar muitas vezes sem um propósito definido comecei a me movimentar no espaço enquanto estava tonto. Me desafiei cada vez mais a fazer isso, essa ação simples me trouxe mais coragem de explorar o mundo que girava ao meu redor enquanto eu dançava. Vieram também alguns espasmos, muitas caretas já que rapidamente eu ficava ofegante e exausto, aos poucos a minha resistência ao giro aumentava e então eu tentava girar ainda mais.

A música que escolhi para o trabalho foi Danza de Vision de Nicola Cruz, uma música eletrônica que traz batidas de diferentes instrumentos tradicionais de uma forma totalmente desgovernada e com mudanças bruscas de ritmo. Me aproximei dessa musica e ela me ajudou a organizar a coreografia que apresentava momentos com passos marcados, e outros de improvisação, em ambos com total falta de compromisso com qualquer estilo de dança. Com o processo pronto, os professores Davidson e Alexandre, tentaram me dirigir e orientar, me deram alguns apontamentos mas eu me mantive apegado ao que já tinha preparado.

Durante os ensaios eu suava muito e ficava exausto, senti dores de cabeça em alguns dias, mas o objetivo que se apresentou um pouco antes do dia da apresentação final das disciplinas, era uma espécie de iniciação na dança com os arquétipos, um limiar entre o meu estado ordinário de percepção e a nova configuração trazida pelos giros. Passei a partir daí a compreender o meu processo de maneira diferente, buscando potência num momento de instabilidade, inversão de minhas perspectivas e fui convidado a entender o meu momento presente para integrar o incômodo. Que mesmo sem a cobrança para fazer as coisas da maneira que considerava acerca, podia realizar um processo de criação.



Figura 3 - XVIII - A Lua



Figura 5 - Arcano XIII
(sem nome)

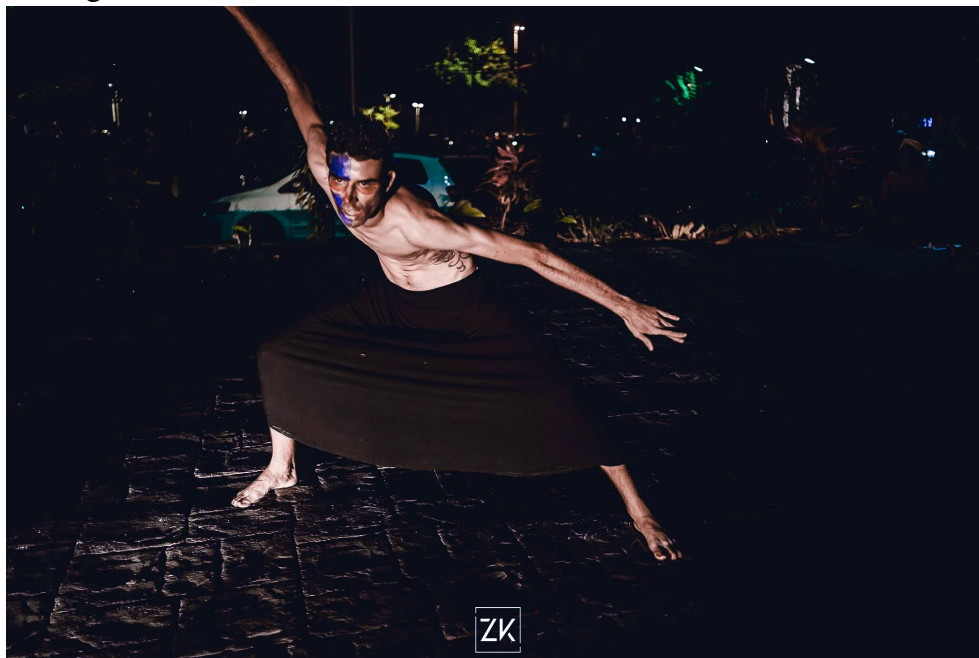


Figura 4 - 0 (sem numero
ou 22) O Louco

Senti um forte sentimento de autonomia, nomeei o trabalho como Lunático, fazendo alusão ao arcano 0 – O louco e ao XVIII – A lua. Esse trabalho sem dúvida iniciou a minha prática com a improvisação direcionada a investigação do inconsciente. O arcano XVIII representa essa ligação com o inconsciente profundo, a carta foi tirada durante o processo para entender melhor minhas emoções, e se mostrou como um guia para navegar até a minha criatividade de forma mais aprofundada.

O momento final da performance Lunático foi durante o Refluxo, evento de performance da Faculdade de Artes Visuais – FAV, no ano 2019. Me inscrever para apresentar nesse evento me deixou extremamente ansioso e inseguro, novamente lancei mão a uma tiragem de tarot que mostrava as cartas do VIII⁶ – O Eremita e o arcano XIII – sem nome. A apresentação ocorreu numa sexta-feira 13 de lua cheia, e por sincronicidade tirei o jogo na segunda dia 9. Então algo aconteceu que serviu que eu me aproximasse e confiasse ainda mais na minha intuição. Aquela semana se iniciava e terminava com o jogo que fiz para compreender como direcionar minha energia para aquele momento, então obtive a compreensão de que aquela crise que enfrentava, representada pelo Eremita, chegaria ao fim com a apresentação no dia 13, com o arcano XIII, que causaria uma revolução⁷ no meu processo de mudança de percepção. Esse ritual me trouxe uma reconfiguração perceptiva, a partir daquela nova experiência que me mostrava de forma mais real e menos idealizada, o que seria estar em cena naquele dia. Rompendo totalmente minhas expectativas para aquele momento, me coloquei a partir daí num estado mais presente no agora.

Figura 6 - Performance Lunático no 2º ReFluxo da FAV - UFG 2019



Crédito: Natália Michalzuk

6 VIII - Ao invés de IX, em numerais romanos, o tarot de Marselha representa o numero dos arcanos sem a subtração feita pelo I(1) à esquerda.(COSTA, JODOROWSKY, 2016)

7 Palavra-chave atribuída a interpretação do Arcano XIII (sem nome).

2.3.3 Processo “criançada” da disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa da Dança II



Figura 7 - Performance “Criançada” – Salas de Dança da FEFD Créditos: Ana Paula Alcanfor

Em consonância com o trabalho nas disciplinas de Processos Criativos I e Fundamentos da Dança Contemporânea, realizei um outro lado do arquétipo do louco, o da

criança. Na disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa da Dança II, orientada pela Prof.^a Dra Renata Lima. Durante as propostas de investigação da disciplina, observamos memórias afetivas ligadas a poética do movimento. Embarcamos numa jornada que nos levava a lugares da nossa infância e a partir disso, voltei ao meu estado de brincadeiras, observando os princípios da instalação corporal, metodologia de criação em Dança Brasileira Contemporânea desenvolvida pela professora em sua tese de doutoramento (SILVA, 2010).

Durante a criação experimentamos diferentes estados e qualidades de movimento, tivemos contato com a oficina da monitora Ms Rafaela Francisco desenvolvida na época que ela cursou a disciplina. Após esses momentos que eramos guiados, seguíamos com a experimentação das nossas próprias experiências da infância. Aos poucos fui me transportando para uma época em que eu, meus irmãos e meus primos íamos para a casa de nossos avós que fica em uma fazenda. Esse vínculo com os avós não foi por acaso, fomos estimulados a buscar fotografias e lembranças dos nossos avós na disciplina.

Sempre no período de férias os netos de Dona Genesina e Seu Manezin, meus avós maternos, se reuniam no sítio Dantas, localizado na zona rural do município de João Pinheiro – MG, as margens do rio “Feio” que não tinha nada de feio. Brincávamos o dia todo enquanto os adultos trabalhavam, vez ou outra ajudávamos, mas o melhor momento era quando íamos banhar no rio. Acompanhados de algum adulto, fazíamos nossas varas de pesca com bambus ali do quintal mesmo, para atrair os peixes pegávamos uma pelota de massa de mandioca que estava descansando para virar polvilho ou farinha ali produzidos.

Nesse momento me apoderei do entendimento de dinâmicas corporais trazido por um artigo lido durante a disciplina, a autora conceitua da seguinte forma:

Proponho chamar esses elementos da movimentação dos brincantes, que se repetem caracteristicamente em cada “figura”, de ‘dinâmicas corporais’, ao invés de passos. Uma dinâmica corporal inclui vários matizes e pequenas variações do movimento, que podem ser de acentuação rítmica, de tonicidade corporal, ou mesmo de desenho do corpo no espaço. A diferença é que a ideia de passo isola padrões de movimento, enquanto a ideia de dinâmicas corporais os agrupa em ‘famílias’ que se organizam de forma interligada. (DOMENICI, 2009. p 9-10.)

Chegava a pular de alegria quando estava lá, “trupicava” nos próprios pés de tanta afobação para fazer as coisas do dia a dia, dessa sensação trouxe um movimento sambado com alguns pulinhos e pouca técnica de samba no pé de fato. O início do preparo da mandioca era a moagem, que era feita manualmente com um ralador de ferro, depois de ralada era coada em uma peneira do meu tamanho na época, senti o balanço da peneira para escorrer o caldo como se estivesse em minhas mãos. Na pescaria debulhava a massa por cima da água antes de

jogar a vara, dessas ações incluí os movimentos de braço utilizando o conceito de dinâmicas corporais. Às vezes minha tia Nika pescava com uma pequena tarrafa, e então prestava bem atenção no movimento que ela fazia com a metade do corpo embaixo d'água, mais um movimento para minha coreografia, jogar e puxar a tarrafa. Finalizando a performance convidei a todos que assistiam para uma grande roda, em celebração da alegria de uma vida simples em contato com a natureza, cheia de riquezas que só a infância pode enxergar.

2.3.4 Trabalhos terapêuticos com os arquétipos masculinos: relato de experiência da oficina “criançada”

No ano de 2019 ministrei a oficina que foi avaliação final da disciplina de Metodologia de Ensino e Pesquisa da Dança II em um encontro de homens. Esse encontro tinha o objetivo de reunir pessoas do gênero masculino para discutir questões relacionadas a masculinidade, o nosso papel na sociedade e no planeta. Homens de 18 a 58 anos participaram do encontro, foi uma experiência extremamente rica, minha contribuição para o evento foi uma oficina de dança que nomeei como “criançada”, por ter sido derivada da performance de mesmo nome.

Comecei me apresentando, falando do curso de dança e da experiência com a disciplina, confesso que fiquei nervoso e com dúvidas se daria certo. Passei um aquecimento bem genérico, com alguns alongamentos e exercícios de ativação, enquanto tínhamos como fundo sonoro um álbum do Quinteto Armorial: “Do romance ao galope nordestino”. Tentei criar uma atmosfera que lembrasse brevemente as brincadeiras de criança, perguntei a todos do que gostavam de brincar em sua infância, pedi que eles trouxessem isso para o corpo em forma de mímica mesmo. Surgiram bolas, cordas, petecas e outros brinquedos, além das brincadeiras de pular, correr, de roda, subir em árvore e de esconder. Pedi a eles que explorassem os níveis baixo, médio e alto, que sentissem a música e o ritmo enquanto estivessem dançando e brincando, oscilando em diferentes intensidades e ocupando aquele espaço em deslocamento. Começamos a rir descontroladamente de nós mesmos, pois aquilo parecia ridículo, logo nos liberamos do julgamento e nos entregamos a brincadeira em duplas ou em grupo, um dos rapazes propôs que jogássemos capoeira.



Figura 8 - Acervo pessoal 2020

Daí eles mesmos passaram a propor as ações enquanto dançavam, em alguns momentos fizemos pausas para falar das nossas percepções e memórias. Esse momento de partilha foi muito interessante, todos falaram sobre suas experiências de infância e de como aquela experimentação os levava a questionar aquilo que haviam perdido: a espontaneidade, a coragem de se expor, a interação com outros corpos e a criatividade expressiva. Falamos também sobre a construção machista que tornava os corpos rígidos, inexpressivos e intocáveis.

A energia que circulou foi muito gratificante, o fluxo se seguiu de forma intuitiva, de acordo com as necessidades do grupo. Voltamos a acessar uma fonte criativa que perdemos após a adolescência, isso nos levou a pensar em como nos permitir enquanto crianças, poderia contribuir para a nossa vida adulta de modo geral. Esse trabalho também foi motivado pelo arcano 0 – O louco, sendo a criança um aspecto importante desse arquétipo, da criação dispersiva e desinteressada como pura liberação dos nossos impulsos. Falei a eles um pouco sobre isso, e em como a investigação tendo esse ponto de partida me serviu para relaxar minhas tensões, que usar o corpo em diálogo com as memórias e a imaginação, poderia se tornar uma ferramenta potente para o autoconhecimento. Essa experiência com dança é do tipo reflexiva, que joga um questionamento para o corpo sem se preocupar com encontrar uma

resposta ou solução, apenas sentir, dar uma pausa em movimento, para depois continuar nossa jornada cotidiana.

2.3.5 Relato de experiência da oficina o despertar do guerreiro criativo

Após a primeira edição do evento, e da oficina que foi relatada anteriormente, novamente como membro do grupo organizador do encontro terapêutico, fui convidado a ministrar uma outra prática de dança, batizada por Ramananda como despertar do guerreiro criativo. Esse segundo encontro foi intitulado de 2º Reencontro com o homem interior: A iniciação do guerreiro e foi realizado em março de 2020. Para tal utilizei o artigo: “Um caminho de sensibilização: relato sobre uma experiência de criação e montagem coreográfica” de Flávio Soares Alves e Marília Vieira Soares (2009); que descreve uma técnica energética para a preparação do corpo para o estado de cena.

A técnica propunha exercícios que causavam uma alteração de consciência e uma maior integração em grupo, fiz algumas alterações na proposta e selecionei as seguintes ações: breve alongamento e aquecimento, “equilíbrio energético”, “abertura dos chacras”, “machadas”, “articulações” e “respiração”. Preparei uma seleção de músicas com fundo instrumental, com sons mais ligados a cultura brasileira e latino-americana combinadas com algumas batidas eletrônicas que acompanham a base étnica.

Formamos uma grande roda com todos de mãos dadas, enquanto isso fomos gradualmente estabelecendo um ritmo balançando os joelhos para cima e para baixo, enraizando profundamente os pés, a medida que a intensidade do balanço aumentava incluímos os braços e depois a cabeça. A respiração acompanhava o movimento, a medida que nossos braços iam para trás e nossas cabeças para baixo continuamente, soltávamos o ar pela boca fazendo o som de “Ahh”, no movimento contrário em que erguíamos a cabeça, inspirávamos pelo nariz. Após muitas repetições começamos a suar e apresentar exaustão, neste momento pedi que todos soltassem as mãos, inspirassem lentamente descendo o tronco, pegassem a energia que estava acumulada no centro da roda e na inspiração jogassem essa energia para cima, respirando de forma inversa ao início da prática.

Pedi que todos se espalhassem pelo espaço e ficassem a vontade para caminhar, sentir o corpo e o espaço, quando tivessem necessidade parassem em algum lugar, mantendo uma certa distância dos demais participantes. Relembrei que os nossos pés continuavam enraizados como no início da prática, com os dedos entrelaçados inspiramos profundamente e expiramos flexionando a coluna para trás. Após fazermos algumas repetições, entoamos em

voz alta, os mantras dos sete chacras respectivamente: LAM (Raiz), VAM (Sexual), RAM (Solar), YAM (Cardíaco), HAM (Garganta), OM (Terceira Visão) e AUM (Coronário), essa etapa pertence ao equilíbrio energético e a abertura dos chacras. Foi impactante ouvir todas aquelas vozes masculinas juntas, dava para sentir uma mudança energética acontecendo daquele momento. Ao mesmo tempo que me trouxe uma sensação de paz, me mostrou a potencia daquele grupo de pessoas unidas por um objetivo comum.

No momento seguinte, introduzi o movimento das machadadas, que consistia em inspirar profundamente com os dedos entrelaçados fletindo o tronco para trás, em seguida soltar o ar com vigor deixando o tronco cair para frente, como se estivéssemos cortando madeira. Cada um no seu ritmo foi executando a ação exaustiva, num dado momento pedi que intensificassem o movimento conforme a necessidade. Esse momento deu vazão a uma energia agressiva e após a liberação, um estado de presença diferente se instaurava no ambiente, todos estavam em silêncio e muito concentrados. Respiramos juntos acompanhando a passagem do ar pelo baixo abdome, tórax, laringe e rosto.

Para finalizar a prática, que durou cerca de 40 minutos, sugeri que todos explorassem suas articulações, que comessem com movimentos pequenos e em seguida aumentassem a amplitude. Aumentei o som e deixei que a música guiasse a dança, que começou a fluir naturalmente, sem exigências e imposições, deste momento em diante não dei mais sugestões apenas deixei que meu corpo se entregasse para a dança. Esse último momento durou uns 10 minutos, ao final nos sentamos para partilhar as percepções. Eles descreveram um estado de mente e corpo diferentes, alguns disseram ter mais facilidade para dançar com um grupo desconhecido após o momento inicial, outros nem tanto. No final o feedback foi muito positivo e novos questionamentos relacionados ao corpo masculino vieram, de como a sociedade não estimula a interação e toque sensível entre homens, que o único contato com outros corpos era no esporte, que para eles se tratava de uma relação agressiva e competitiva.

2.4 Questionamentos – Temporalidade: reler o passado no presente

Algumas questões me trouxeram muita dificuldade, os assuntos que trago aqui me renderam muitas dúvidas em relação a mim mesmo. Portanto faz-se importante que elas sejam exploradas como fontes norteadoras da minha busca pessoal por autonomia enquanto artista. Em cada ponto explanado, deixo um pedaço das maiores crises existenciais que tive e que posteriormente impulsionaram a minha permanência e desenvolvimento dentro da universidade.

2.4.1 Ponto de origem

Quando tive meu primeiro contato com a disciplina de Fundamentos das Danças Brasileiras do 2º período, fiquei maravilhado com o conhecimento de tradição e cultura popular. Nunca tinha entendido a quadrilha ou a folia de reis como manifestações culturais, com narrativa, dança, música e espiritualidade próprias. Ao mesmo tempo senti um forte desconforto por não ter onde estabelecer uma ligação com a minha raiz ancestral. Comecei a pensar que me faltava identidade por não ter recebido de meus familiares nenhum ofício, ou mesmo algo que me colocasse em contato com uma herança imaterial, comparado à sabedoria tradicional que me era apresentada.

Após me recompor desse choque inicial, percebi que se tratava de um pensamento romantizado de alguém ainda ingênuo a cerca de uma cultura ancestral. Então a mesma professora da disciplina citada anteriormente, que esteve conosco em Metodologia de Ensino e Pesquisa da Dança II, nos estimulou a entrar em contato com os nossos avós, reconheci então, o valor de minha árvore genealógica. Que apesar de não estar descrita em um livro, pois não se trata de uma comunidade tradicional, existe e está presente em minha construção pessoal. Carl Jung (1987) descreve um sentimento semelhante ao meu:

Enquanto trabalhava em minha árvore genealógica, compreendi a estranha comunhão de destinos que me ligava aos meus antepassados. Tenho a forte impressão de estar sob a influência de coisas e problemas que foram deixados incompletos e sem resposta por parte de meus pais, meus avós e de outros antepassados. Muitas vezes parece haver numa família um carma impessoal que se transmite dos pais aos filhos. Sempre pensei que teria de responder a questões que o destino já propusera a meus antepassados, sem que estes lhes houvessem dado qualquer resposta; ou melhor que deveria terminar ou simplesmente prosseguir tratando de problemas que as épocas anteriores haviam deixado em suspenso. Por outro lado, é difícil saber se tais problemas são de natureza pessoal ou de natureza geral (coletiva).(JUNG, 1987, p. 208)

Minha concepção acerca dos meus familiares era de que tinha herdado deles exclusivamente traumas e crenças errôneas com relação a vida. E descobri que não era assim, o próprio processo de criação da disciplina, “Criançada”, me deu chaves para ter acesso a sabedoria que minha família tinha me doado. A abundância do sítio de meus avós, a vida simples que eles tem no campo, a culinária e o modo sagaz com que eles observam as pessoas, já eram parte do que herdara. Isso se tratando apenas do lado materno, o paterno fica por conta do mistério que carrego comigo, de saber que sou amparado espiritualmente, não sei muito sobre eles, a não ser os defeitos e a indiferença que temos. Sei que são pessoas que

possuem uma grande ambição material e que não medem esforços para conseguir o que querem, consigo ver isso em mim, além da forte criatividade e perspicácia para lidar com as pessoas sendo muito persuasivos.

De minha mãe percebo minha herança mística, sendo ela uma benzedeira muito ligada as plantas, as medicinas naturais, rezas e simpatias. Tive que romper muito com as superstições que aprendi a ter com ela, mas sem dúvida a minha forma de lidar com a vida usando a intuição e a poesia vem dela. É uma pessoa muito simples e empática, por isso ela me educou tendo por base seus valores mais sinceros, mesmo que equivocados e românticos demais ao meu ver. Olhei pra mim e vi muito disso, resolvi pegar esse fogo para acender a minha tocha, decidi não negar o que aprendi mas ressignificar. O trabalho na disciplina de Fundamentos da Dança Moderna, representado na figura 9, é também uma tentativa de resgatar alguns signos dessa composição familiar.

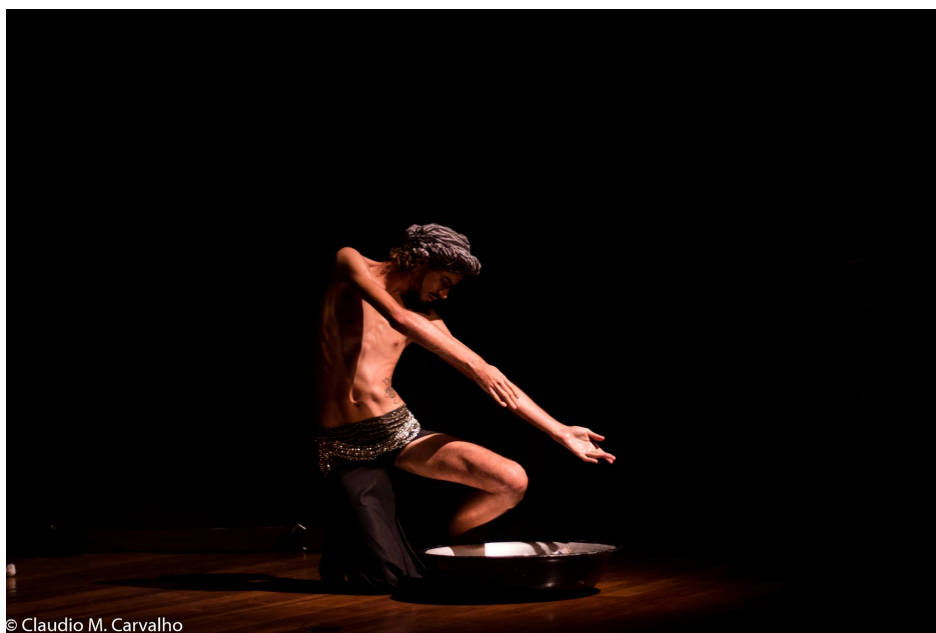


Figura 9 - Performance: Quais águas me banham? LaCena EMAC 2018
Crédito: Cláudio Maxwell Carvalho

Dar um novo sentido do que trazia no meu inconsciente familiar, se mostrou uma forma muito interessante e eficaz de encontrar o meu lugar dentro de mim, passei a me sentir mais completo, a lutar menos comigo mesmo. Descobri que esse era o terreno onde poderia encontrar a resposta sobre a pergunta que sempre me rondou: Qual é o meu lugar no mundo? Sempre me senti desconectado, inadequado e sem saber o que queria fazer da minha vida no sentido profissional. Essa pergunta é acompanhada de muita dor e cobrança, me sentir assim, com a sensação de sempre estar desencaixado, não me permitia ver que era uma questão de assumir o que estava fazendo. O que quer que fosse, eu deveria colocar minha presença ali e me responsabilizar pelo lugar que escolhi estar.

Eduardo David de Oliveira (2005) em sua tese de doutoramento traz um conceito de ancestralidade ligado à cultura, que se contrapõe a minha busca pessoal que trata mais de uma carência de uma tradição na tentativa de fortalecer o meu reconhecimento identitário. Que diz: “Ancestralidade é tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é um baluarte de signos e, dessa forma, a produtora da semiótica que significa os corpos.”(p.125) Nesse sentido percebi meu anseio por um conhecimento ancestral, se baseava na minha vontade de compreensão de corpo ligado á cultura. Na verdade essa busca se iniciou pelo meu senso comum acerca de tradição, cultura e ancestralidade, um entendimento equivocado que buscava dar sentido a minha motivação pessoal da construção de um corpo alicerçado por essas perspectivas. A seguir o autor debruça-se no conceito de forma mais amplificada:

A ancestralidade é um tempo difuso e um espaço diluído. Evanescente, contém dobras. Labirintos se desdobram no seu interior e os corredores se abrem para o grande vão da memória. A memória é precisamente os fios que compõem a estampa da existência. A trama e a urdidura são os modos pelos quais a estampa é tecida. A estampa é uma marca identitária no tecido incolor e multiforme da experiência. Jamais temos acesso à matéria-prima do tecido. Sabemos de sua existência simplesmente porque podemos identificar a estampa impressa sobre ela. Podemos captar seu sentido, mas não alcançamos seu significado. Apesar do sentido ser mais profundo que o significado, acessamos antes o mistério do seu existir e perdemos seu significado.(OLIVEIRA, 2005, p.249)

Nesse sentido a busca por significado ligada a minha herança familiar, me conduziu ao encontro com vestígios de tradições que contém marcas aprofundadas, para embarcar na minha própria busca de reconhecimento de mim, baseado nos signos que carrego no corpo, no que sou e no que quero fazer. Não sei se algum dia vou me decidir por uma única carreira, mas sei que quero fazer e aprender muitas coisas diferentes, se terei tempo é outra coisa, mas saber que sou meu corpo e que tenho toda uma carga ancestral comigo, me faz entender que o meu lugar no mundo é onde estou agora.

2.4.2 O corpo que sou

Autoimagem – Um corpo magro é desejável na sociedade, mas o meu sempre me pareceu disforme e desajeitado, além de expressar minha insatisfação, isso alcançava camadas ainda mais sutis, afetando minha auto-estima e conseqüentemente minha dança. A questão de ser visto enquanto danço sempre foi algo que me afeta enquanto alguém que gostaria de ser admirado, esse aspecto me atrapalha muito em momentos onde estou em exposição. O olhar

alheio parece me atravessar por que dou poder a isso. Demorei a perceber que o julgamento que mais me incomodava era o meu próprio, a rejeição da minha própria imagem introjetada principalmente pela mídia, que exhibe corpos perfeitos a todo o momento para vender seus produtos.



Figura 10 - “Mais auto: Qual olho te olha?” 2018 –
Crédito: Alejandro Zenha

Após esse vômito inicial, gostaria de me recompor dizendo que na mesma medida que comparava o meu corpo e o rejeitava, fazia com os corpos dos outros. Então a única solução que encontrei foi a de me assumir enquanto corpo, me apoderar dessa premissa, da constituição de sê-lo e não mais que seja apenas uma parte de mim. A muito tinha negligenciado o minha existência-corpo e agora se tornara minha maior ferramenta de trabalho. Uma contradição e tanto para se pensar nas decisões que levam uma pessoa a dançar ou não, a imagem distorcida que temos do corpo é motivo suficiente para nos fazer desistir.

Essa distorção é proposital, somos estimulados a comparar os nossos corpos com a vil justificativa de que um corpo em forma é um corpo saudável. A insatisfação é uma campanha de marketing perfeita para nos fazer consumir produtos de que não precisamos. A auto rejeição é só um sintoma de como uma boa parte da sociedade lida com o consumo, é sempre uma cadeia repetitiva de controle massificado. Por esse pressuposto, é interessante

que estejamos sempre prontos para suprir nossas necessidades em coisas que prometem, mas que não nos fará feliz.

E continuei a vomitar pois há revolta pelas decepções que não escolhi ter, mas ainda assim é uma escolha minha me manter ligado a essas fontes preparadas para o falso prazer. (Sim o capitalismo não é totalmente culpado, porque se fosse assim nós seríamos então 100% irresponsáveis, e de fato não é assim). Em muitos pontos somos submetidos a caminhos fáceis, mas uma parte nossa quer isso, quer ser irresponsável, podemos e somos todos. Mas podemos aos poucos ir deixando de ser, estimulando outros com diferentes narrativas que abram espaço para o diálogo, a alteridade, a inclusão e o pertencimento. É assim que estou aprendendo, encontrando as vozes que não eram permitidas, e que agora começam a contar suas histórias, da sua própria natureza humana, frágil, imperfeita e inacabada.

Por fim relaciono minha narrativa a passagem subsequente:

O corpo em movimento desloca não apenas volume e massa, mas informação, expressão, sentido existencial e significado cultural. Os gestos revelam o sujeito em sua completude espaço temporal e oferece significados que podem ser valorizados pelo educador em sua tarefa educativa. Nas palavras de Medina (2002), o corpo não deve ser tratado apenas como um objeto inscrito na categoria do jurídico, sendo julgado como feio ou bonito, bom ou ruim, grande ou pequeno, forte ou fraco. Muito menos ser peça que cumpre sua função dentro da “engrenagem social de um capitalismo periférico, dependente e selvagem” (MEDINA, 2002, p. 69). O corpo é maior que tais delimitações, devendo ser considerado a partir de todas as suas dimensões (filosófica, artística e educacional), sejam eles individuais, coletivas, sociais e/ou políticas. (ANTÉRIO, GOMES-DA-SILVA, 2011, p. 6-7)

2.4.3 Sexualidade e gênero que habito

Quando comecei o curso já tinha alguns conhecimentos acerca de gênero e sexualidade. Assumi a homossexualidade aos 19, e desde então estive em busca de respostas para compreender como poderia assumir um papel político diante do contexto machista e homofóbico da sociedade brasileira. Isso para mim se apresentou como dificuldade desde muito cedo, visto que cresci numa família com um pai e irmãos heteronormativos.

Meu irmão e eu que somos homossexuais, sempre tivemos que escutar piadas e ouvir sermões sobre o que era ser homem. Isso corroborou para que eu criasse uma certa aversão aos homens, negando a minha própria masculinidade, que foi construída ouvindo infinitas vezes: “vira homem”. Após ter contado a minha família sobre a minha orientação sexual, o que foi um processo bem doloroso e difícil, busquei formas de me informar e aprender para adquirir uma certa autonomia quanto a minha sexualidade.

Quando iniciei o curso passei a me expressar de forma muito mais livre, usando do meu talento com a maquiagem que já praticava há alguns anos. Já saía e postava fotos montada enquanto ainda morava com a minha família, mas em Goiânia eu era visto e admirado pelas pessoas nos corredores da universidade. Acordava muito cedo para me arrumar, sempre com o objetivo de chocar as pessoas com a minha beleza e habilidade com a maquiagem, logo isso se tornou um fardo, pois percebi que estava na verdade tentando buscar a aprovação das pessoas. Queria chamar a atenção e forçar uma segurança que eu não tinha.

A teoria queer, por exemplo, que se apóia em Foucault e Derrida e tem em Judith Butler um de seus principais expoentes, afirma que a categoria gênero não rompe com os paradigmas existentes, na medida em que perpetua feminino/masculino, as divisões homossexual/heterossexual binárias homem/mulher, e o reifica padrão de normatização hierarquizado. Para a teoria queer, a categoria gênero não rompe com a fronteira entre os sexos e não leva em conta, por exemplo, quem vive na fronteira entre eles, como travestis e transexuais (LOURO, 2001). (BUSIN, 2008, p.40)

As pessoas sempre me perguntavam se eu era trans, compreendia a teoria queer e sua proposta de desconstrução dos paradigmas vigentes, assim como a aponta excerto anterior Valéria Melki Busin (2008). Percebi nessa época que não queria me rotular, talvez para não perder o meu lugar de privilégio enquanto homem. Mas ao mesmo tempo eu passei por um processo de fazer as pazes com o masculino, pois percebi que a medida que não aceitava os outros homens, negava a mim mesmo enquanto um. Foi uma crise de identidade constante, me sentia um impostor já que as pessoas pensavam de mim algo eu que não era e nem estava disposto a ser. Olhar para o homem que existe em mim, me faz ver onde eu também sou machista, homofóbico e transfóbico. Negar esse lado faz com que isso fique inconsciente para mim, o que pode acarretar na reprodução de um comportamento opressivo de forma automática.

Nesse sentido, a questão de gênero trata do referencial masculino como a norma, no caso sendo um homem que se aproxima da feminilidade, passa a ser visto e tratado como algo desviante e não aceitável. BUSIN(2008) aponta o seguinte: “(...) a naturalização e a patologização da prática homossexual decorre da implantação do dispositivo da sexualidade, dando-se, portanto, por meio dos mesmos mecanismos que submeteram as mulheres a uma essência biológica, natural, que justificou a dominação masculina.” (p. 45)

Me conscientizar dessas questões me levou a fazer o mesmo com a feminilidade e a construção de mulher que eu tinha enraizada dentro de mim. Comecei a perceber que tinha uma crença preconcebida de como deveria se portar uma mulher. Esse choque aconteceu por causa da convivência com mulheres feministas, travestis e transexuais. Pude ver enquanto as

escutava, que existe dentro de mim uma resistência quanto aos modos diferentes do status quo, que não ter consciência de que isso estava ali, era o mesmo que negar que eu poderia reproduzir uma atitude normativa. Que estava ligada a construção que tinha e em alguma medida ainda tenho, acerca disso o seguinte expõe como essa imagem se forma:

A imagem que gays e lésbicas têm de si está profundamente ligada com a idéia de identidade social. Lembrando o que diz HEILBORN, “(...) a identidade social constitui-se na atualização de princípios de classificação social ordenados por valores que fabricam e situam os sujeitos”. (1996, p. 137). Gays e lésbicas só vão ser identificados como tais após a puberdade, o que lhes dá oportunidade e tempo para introjetar tais valores e serem por eles constituídos, desenhando a sua auto-imagem e a construção que fazem de si. (BUSIN, 2008, p. 46)

Segundo a autora, a ideia de identidade social forma uma autoimagem que influencia como o indivíduo vê não só a si, como aos outros dentro da mesma norma ou padrão impositivo.

Ser nascido e criado no interior permitiu que eu conhecesse várias formas de viver e desconhecesse tantas outras, a medida que fui adentrando à nova realidade da capital, esses contrastes foram se mostrando. Um deles foi sobre comportamento sexual, experimentei uma liberdade tão grande que não soube lidar, uma atitude compulsiva se apresentava, que já dava sinais antes mesmo de eu me mudar, mas aqui eu tinha sexo sempre que queria, é muito fácil encontrar uma pessoa disposta a transar num aplicativo de encontros, eu comecei a vivenciar isso intensamente.

A dança já movimentava a minha construção de corpo para que eu pudesse me libertar das amarras de uma educação tradicional e cristã. Esse processo foi muito importante, pude revisar meus limites e desconstruir a questão da promiscuidade, tão repetida vulgarmente quando se fala sobre homossexualidade. Daí as discussões sobre corpo na universidade me empoderaram com novos conceitos que permitiam ver além do que eu aprendi e reproduzia cegamente, de como me julgava e me auto punia por querer fazer sexo com muitas pessoas.

Mais adiante percebi que estar em contato com a construção de corpo na dança, e com outros corpos durante o ato sexual, me levava a questionamentos que iam muito além do meu próprio. Que diferentes corpos estavam sujeitos a diferentes imposições, mas que acima de tudo era algo enraizado profundamente em minha construção individual. Que o próprio comportamento opressivo gerava minha compulsão, pois negava a mim algo que era natural e isso me deixava muito mal emocionalmente. Minha necessidade de sexo na verdade era carência afetiva, a construção romantizada e crucificada de que gays não poderiam ser felizes

como um casal. De alguma forma eu acreditava nisso e reproduzia comigo, então buscava o prazer para tapar um buraco que ele não poderia preencher.

A visão negativa da sexualidade pela Igreja católica vem de longa data. A noção de sexo como algo a ser evitado veio da combinação de concepções dos estóicos e do gnósticos, entre outros. A herança platônica também colaborou na criação dos dualismos hierarquizados, como, por exemplo, celibato em contraposição ao sexo (o celibato sendo superior ao sexo). (BUSIN, 2008, p.69)

A autora ainda enfatiza a influência de Santo Agostinho para a construção do imaginário cristão acerca da visão de sexo e pecado. Parece contraditório já que se trata da mesma figura que me inspirou a pensar a autobiografia por uma perspectiva de revisão. Em que SILVA(2018) traz um trecho que explicita o caráter confessional da escrita de Agostinho, como citado no início deste capítulo, para demonstrar seu exercício de autoconhecimento. Mas em contraposição existe o reforço da ideia de autopunição como apontado por BUSIN(2008). Algo que me vi fortemente condicionado desde a minha educação cristã, criando uma imposição que explicava a dificuldade de reconhecer minha masculinidade, ligada ao meu forte desejo sexual reprimido.

Quando pude experimentar uma amizade sincera com um homem homossexual, sem qualquer segunda intenção, percebi que podia através daquela experiência compreender o que se passava comigo. Esse amigo em questão foi meu professor e uma espécie de guia espiritual, e foi a partir do encontro com ele que pude desfazer minha crença de que todo homem só era bom pra mim se fosse na cama. Aprendi muito com essa pessoa e ele me mostrou que poderia confiar em mim, mesmo sendo um homem, tive o insight de que meu desprezo pelos homens também era por mim.

Gostaria de pontuar que isso aqui não é um livro de autoajuda, por que não confio nestes métodos e nem se trata de um tutorial de como se curar. Mas encontrei a partir do dialogo uma forma de ressignificar minhas dores, buscando através da narrativa de outros, uma maior aceitação. Tive a ideia então de me aprofundar mais ainda nesse quesito, para isso procurei Ramananda para que fizéssemos um encontro de homens em 2019, com objetivo terapêutico pautado numa visão holística/integrativa⁸. Esses encontros geralmente são denominados por alguns grupos que fazem uso de plantas de poder por sagrado masculino. Um nome que não tem muito significado para mim e que não abarcava a nossa proposta, então decidimos pensar num novo nome para o nosso segundo encontro já mencionado acima, que ficou “2º Reencontro do Homem Interior: Iniciação do Guerreiro” em março de 2020.

8 Visão integrada do todo: corpo, mente e espírito

Criamos uma narrativa própria para a condução e proposta do nosso reencontro, pensando em entrar em contato com uma perspectiva mais espiritual e reflexiva de masculinidade. Chegamos a um formato arquetípico e tribal, onde a muito se perdera o rito de iniciação. Que significa uma preparação ritualística de uma passagem para um novo estado de consciência, conseqüentemente uma nova ocupação na tribo ou na comunidade. Observado por nós como sendo a passagem para um estado de masculinidade mais responsável, fazendo alusão aos contos míticos que marcavam a mudança da infância para a vida adulta como aspecto iniciático.

Em muitas comunidades tradicionais e religiões esses rituais ainda acontecem, tendo estrutura e símbolos próprios. Nos locais onde esses ritos ocorriam ou ainda ocorrem, tem-se sempre o emprego da força coletiva, onde todos participam desempenhando diferentes papéis.

Essa estrutura foi estudada amplamente por Joseph Campbell (1989), que aprofundou as noções de como os mitos são criados e recriados, em diferentes épocas e diferentes comunidades. O autor propõe então uma estrutura modelável, que traz pontos em comum entre os grandes mitos da humanidade.

Em diálogo com Campbell existe o conceito de arquétipos e inconsciente coletivo, profundamente estudados por Carl Jung (2000) em sua abordagem da psicologia arquetípica. Essas pesquisas sem interpõem e formam uma possibilidade de interpretação da realidade interior pautada nos arquétipos e mitos que constituem nossa psique. E a partir deles buscar no inconsciente coletivo, que atravessa a história e a mitologia, respostas para os condicionamentos que nos causam problemas sociais hoje e que já eram tratados no passado. A observar na construção humana arcaica, nossos meios de repensar e refletir o presente.

Organizar os encontros foi uma experiência que se mostrou muito importante para pensarmos nossas práticas coletivas, enquanto professor de dança e de amigos terapeutas holísticos. Não recebemos nenhum tipo de remuneração, a contribuição feita pelos participantes foi para custear os materiais que utilizamos, cada um trouxe alimentos para cozinhar e compartilhar.

No primeiro tivemos a companhia de 6 homossexuais e 6 heterossexuais, que tornou a experiência ainda mais interessante, por uma questão de representação de diferentes construções masculinas. Foi transformador estar em contato e permitir que algumas dinâmicas terapêuticas e oficinas, nos levassem a encontrar segurança para nos abrir quanto as nossas dificuldades. Coletivamente construímos nossa programação e nos apoiamos de forma fraterna, sem promessas ou exigências. Falamos sobre as nossas experiencias familiares,

principalmente com os nossos pais ou a ausência deles, saímos do local motivados a encontrar referências positivas para nos refazermos enquanto homens.

2.4.4 Ocupação na dança



Figura 11 - Foto performance: “Dançar com o vento é deixar que ele conduza o movimento” 2020 Crédito: Marcela Faria

Gostar de dançar sempre gostei, mas não sabia se podia chamar o que eu fazia de dança. Dança? O que é dança? É preciso algum tipo de habilidade especial para dançar? Comecei a fazer essas e outras perguntas desde que fui aprovado no SISU (Sistema de Seleção Unificada) para a Licenciatura em Dança. Mais tarde no curso, percebi que dança era muita coisa, que tinha muita dança ou danças para se estudar. Mas qual era o meu lugar na dança? Onde alguém como eu poderia se enquadrar? Passei muito tempo com essa pergunta na cabeça, mas aí no curso descobri que era uma questão de ocupar.

Ocupei primeiro um lugar de usurpador, sentia que aquilo não era pra mim e que não ia dar em nada, que estava tomando o lugar de alguém que poderia estar no curso por talento. Meus miolos fervilhavam e eu dava corda para tudo que vinha, minha família também não acredita até hoje que eu estou na dança, é estranho dizer isso mas as vezes nem eu. Tem

horas que acredito neles, minha mãe chegou a mentir meu curso para família dela por não entender por que eu estou fazendo dança.

Depois ocupei o lugar de terapeuta, eu dizia: “Estou na dança para me curar e ajudar para que as pessoas façam o mesmo com a dança”. Não é bem isso que estou fazendo, sim tenho muita vontade de ajudar as pessoas, de mostrar novos caminhos a elas como eu fiz, mas passar por isso e não questionar enfraquece a proposta. Vejo a necessidade de me questionar sobre o que eu teria a capacidade de oferecer enquanto profissional. Se não aprendi um estilo que me ajude a definir uma condução de aulas, partindo de um entendimento mercadológico. Este lugar da terapia é meio complexo por que eu vejo tanta promessa infundada, mas uma coisa eu sei, não vou sair desse curso habilitado para ser terapeuta. Ainda tenho muito o que aprender para fazer isso, independente das experiências que não tenho.

Esses lugares que vim ocupando eram desculpas para eu dizer as pessoas que eu sabia o que estava fazendo, e de fato eu não sei, só que agora não me importa mais o que tenho que dizer às pessoas para satisfazê-las. Já estou tão envolvido com a dança, que saber o que vou fazer com ela não tem importância. Mas o que ela está fazendo por mim, sou muito grato a ela, que me deu uma vida nova, sim eu estava ali participando do processo, mas é por estar com ela que eu me refiz. Ocupi minhas horas, minhas emoções e minhas palavras de uma dança constante. Tudo em minha vida passou a dançar desde que a dança eu decidi ocupar. Ainda tenho medo, culpa, preguiça, angústia... mas todas elas me leva ao movimento, à pausa, à improvisação e à presença.

Que dança tem a proposta curricular do curso de licenciatura da UFG e que dança fez mais sentido em minha caminhada?

A noção de ocupação que tenho é sobre a apropriação de algo ou de algum lugar, nesse sentido, vim ocupar o uma cadeira na universidade pública, tendo um conhecimento precário sobre arte e dança. A primeira vez que me deparei com a palavra ocupação enquanto ação, e mais ainda que tinha um objetivo político, foi nas articulações políticas de movimentos estudantis cobrando do Estado uma postura contrária aos cortes e ao sucateamento da educação.

Quando decidi refletir sobre as disciplinas da grade do curso de Licenciatura em Dança, percebi que no meu processo tive que pensar e agir politicamente sobre o espaço que adentrei. Isso foi graças aos diálogos na universidade, e aos debates feitos nas disciplinas quanto a nossa atuação para a docência em formação. Então adotei a perspectiva de um professor de dança, que deve considerar aspectos do contexto educacional e artístico, enquanto área de trabalho e de conhecimento.

As disciplinas serviram de suporte para que eu desenvolvesse um questionamento mais crítico enquanto a prática docente, e conseqüentemente sobre a grade curricular do curso de dança. Minha atitude tendo contato com essa graduação foi muito passiva, num sentido de que fiquei muito na ideia que o curso faz dele mesmo em seu projeto, no que consegui apreender. Mas isso me abriu espaço para refletir sobre a minha própria prática e meus estudos pessoais. Desenvolvidos a partir de minhas indagações, que estavam atreladas a minha necessidade de melhorar minha performance na dança.

Para tanto fui estimulado a buscar o Projeto Pedagógico do Curso de Dança, na tentativa de interrogar o que aproveitei em contrapartida com a proposta. Selecionei um paragrafo que diz o seguinte:

As disciplinas estão divididas em três eixos de conhecimento, atendendo ai os conteúdos básicos, específicos e técnico-práticos Esta divisão, entretanto, não é rígida, havendo disciplinas que se encaixa ou tangenciam conteúdos de outros eixos. Sendo assim, a presente divisão tem caráter apenas referencial, pois é essencial que os conteúdos de cada núcleo dialoguem entre si, constituindo um curso de formação do professor de dança. (PPC, 2013, p13)

Percebo que o conhecimento oferecido é muito rico e traz amplas possibilidades para profissionais de dança, mas parto de uma concepção própria, em busca de uma direção mais ampla, caminhando por fora da curva. O curso em si não me trouxe um arcabouço suficiente para uma sustentação enquanto artista, apesar de ter me dado um olhar inicial para compreender o minha trajetória, ou a descoberta de uma trilha. Reconheço que isso se faz no próprio trabalho consigo, por mais que as disciplinas ofereçam itinerários que criam uma base, que viabilize uma compreensão mais profunda de si e do ser artista. A meu ver esse tipo de estudo mais específico para construção de si, serviria não só a alguém com uma diligência diferente como a minha, mas como preparação basilar que estimula o conhecimento do si-mesmo. Algo que seria, portanto, importante não só para a prática artística, como também a da docência.

3 **CAPITULO 2 - DANÇA PRISMÁTICA: PROPOSTA METODOLÓGICA DE AUTOPERCEÇÃO**



Figura 12 - IX – O Eremita – tarot de Toth

O nome de Dança Prismática não é uma invenção minha, peguei emprestado depois de ouvir a professora Dra. Verônica Fabrini⁹ dizer que a dança do Eremita é prismática

9 Prof.ª. Dra. Verônica Fabrini. Doutorado em Teatro USP, 2000. Mestrado em Artes UNICAMP, 1996. Graduação em Artes Cênicas UNICAMP, 1990.

e lenta, durante o Seminário Encontros Arcanos realizado em dezembro de 2020. Dessa forma dou a ela os créditos por me inspirar a escrever o capítulo 2 com tal nome, além da comparação que faço entre o prisma e a lanterna do Eremita, que tem esse formato estar na representação do arcano no tarot de *Toth*, um *deck*¹⁰ desenvolvido pelo mago ocultista Aleister Crowley.¹¹

Torna-se então a união entre o processo de pesquisa autoetnográfica, onde minhas experiências se somam para a criação de uma metodologia de criação e ensino de dança, e o anseio por um caminho que referencie autopercepção num contexto de investigação das práticas de si. Nesse sentido, a proposta metodológica se propõe como uma escrita autoficcional.

Falar em procedimento é matéria-prima para uma obra de magia, onde o mago representa aquele que trilha o caminho iniciático e tem a função de abrir espaço para uma nova empreitada, assim ensina o arcano I descrito por Sallie Nichols (1988):

A palavra "magia" é afim da palavra imaginação, ingrediente necessário para toda a criatividade nas artes e nas ciências. Quem teria imaginado que pudéssemos, um dia, voar até a lua? Não obstante, alguém o fez, e assim chegamos lá. Realizamos essa mágica porque uma porção de "alguéns" tinha a mesma imagem e concentrou nela as suas energias. Imaginem simplesmente o que poderia acontecer se todo ser humano vivo "imaginasse" a paz e dirigisse suas energias para essa realização. Nós, mágicos, poderíamos, com efeito, operar milagres.(p. 69)

A mágica somente pode expressar o significado de sua ação no mundo, a sua singularidade, através da imaginação. O que quer dizer que magia é algo pessoal. Apesar de existirem escolas iniciáticas, conhecimentos tradicionais, seitas e comunidades, é inerente ao ser humano a capacidade de imaginar sua realidade, desde os acontecimentos do passado até sua expectativa de futuro. Tudo esta contido no inconsciente, é atravessando o desconhecido que se encontra os meios de remar pelo oceano profundo e misterioso da humanidade.

Seguindo por um caminho como este, é necessário capturar alguns fragmentos e transformá-los em boias como garantias de flutuação. Quando se navega pelo inconsciente é necessário retornar a consciência com a intenção de expandi-la, um movimento de autoconhecimento, já que só é possível retornar por causa da construção de si, da referência do próprio centro. Que seria o lugar de onde emana a vontade e os sentimentos mais sinceros de cada ser, onde foram colocadas as peças para a construção da própria alma após o retorno de suas investigações mar a dentro.

10 Sinônimo para baralho.

11 Místico britânico, fundador da doutrina Thelema. É considerado um dos mais temidos ocultistas de todos os tempos por causa de suas obras e seu estilo de vida.

O inconsciente é um conceito da psicologia para o entendimento de tudo que não conhecemos, a maior parte do todo que existe oculto de nossa consciência. Freud foi o primeiro a falar sobre o tema, com a famosa explicação do iceberg, que possui sua menor parte acima da superfície, simbolizando a consciência e a maior parte escondida no fundo do oceano sendo o inconsciente. Além de ter cunhado o termo fez importantes contribuições para o conhecimento da mente e da linguagem.

Carl G. Jung (2000) por sua vez aprofundou o tema de outra forma e seguiu por um campo diferente do estudo da dimensão humana. Ele dividiu o inconsciente em individual e coletivo, o primeiro seria a parte mais superficial, que diz respeito aos traumas e repressões pessoais. E o último como sendo onde estão as imagens ou arquétipos primordiais, é onde está a história de toda a humanidade, herdada por cada um de seus ancestrais.

A partir do desenvolvimento dessa matéria Jung (2000) passou por um caminho de investigação do próprio inconsciente, onde através de sonhos, devaneios, meditações, desenho, pintura, exercícios de transe e imaginação, entre outras práticas; começou a formular questões cada vez mais profundas sobre os símbolos. Que são as representações das imagens escondidas no inconsciente humano. Após dedicar toda a sua vida a encontrar a realização tão presente nos mitos, percebeu que se tratava de um caminho solitário por entre o imaginário de toda a humanidade.

Assim, a nossa vida onírica cria um esquema sinuoso (em meandros 1) em que temas e tendências aparecem, desvanecem-se e tornam a aparecer. Se observarmos esse desenho sinuoso durante um longo período, vamos perceber a ação de uma espécie de tendência reguladora ou direcional oculta, gerando um processo lento e imperceptível de crescimento psíquico — o processo de individuação. (JUNG, 2016, p.269)

Essa exposição inicial trata dos conceitos de Arquétipos, Inconsciente Coletivo e Individuação, que foram apreendidos servindo de alavanca para destravar certas questões em relação a criatividade, essa narrativa se construiu de forma muito aleatória, improvisada e descompromissada durante a graduação. Nenhum aspecto aqui será usada para interpretar questões psicológicas, servem apenas como pano de fundo para sustentar o interesse em uma perspectiva de autoconhecimento. Não existe a pretensão de esgotar tais conceitos, mas de trazer linhas gerais que misturam o pessoal e o impessoal, o postulado e o inventivo.

A questão da realização, da vitória e do triunfo, está intimamente ligada aos mitos antigos, de onde todas as odisséias e feitos heroicos tem o mesmo efeito na psique humana.

Trata-se do desejo de vencer a si mesmo, de realizar em vida aquilo que se tem dentro e não se sabe bem de onde vem. Está envolto nos anseios familiares, nas heranças ancestrais, nos desejos de que não se sabe ao certo a fonte mas que são capazes de nos colocar em movimento rumo a auto realização, que se aproxima da individuação conceituada por Jung (2016).

Sallie Nichols (1988) inspira-nos em como a dança do Eremita é o próprio movimento de individuação:

Assim como o ritmo do sopro da vida se mede pela inalação e exalação alternadas, assim também a necessidade de introversão segue um modelo rítmico semelhante. O Eremita é um mestre em ajudar-nos a descobrir nosso próprio pulso particular. O modo com que o seu cajado curvo e as suas roupas ondulam juntos sugere um ritmo tão natural quanto o respirar. Os passos pacíficos do frade lhe traduzem o ritmo sereno das meditações. Visto à luz semicerrada do devaneio, o Eremita parece mover-se com firmeza; o movimento da partida contém em si mesmo o gesto do regresso. Dir-se-á que ele nos está dizendo que a vida é um processo, não um problema; que Tao é uma jornada, não uma meta. (p.187)

Não se trata de uma tarefa fácil, as próprias narrativas míticas nos demonstram as dificuldades que um herói tem de passar para encontrar aquilo que almeja. Ainda assim a compreensão de que o fim da jornada é o prêmio confunde o desejo, quando na verdade trata-se do caminho percorrido, do processo que provocou uma mutação necessária para que a realização chegasse. Se tratando portanto, de um meio e não de um fim em si mesmo.

Campbell (1990) expressa essa ideia ao falar sobre a jornada do herói, que de forma genérica trata dos pontos em comum de que todo herói passa até chegar a um lugar onde nem ele sabia que chegaria, mas que seu destino foi construído pela vontade que emana de seu centro. A estrutura comum passa por um desligamento de seu mundo para embarcar numa aventura, o encontro com um mestre, a descoberta de seu objetivo, o caminho de volta e uma ressurreição.

Toda essa estrutura base, de análise simbólica dos sonhos, da teoria analítica do inconsciente, e dos arquétipos presentes no tarot, forma pontos em comum com o caminho de individuação proposto por Jung e a estrutura da transmutação da alquimia. A união desses conhecimentos possibilitaram uma melhor compreensão do tarot, que segue esses mesmos princípios em sua construção. Além de os arcanos contidos nas cartas serem representações desses mesmos arquétipos do inconsciente coletivo e dos mitos da humanidade, que em síntese tratam da mesma coisa.

NICHOLS (1988) apresenta os arcanos menores da seguinte forma:

Como as nossas cartas modernas, o baralho do Taro tem quatro naipes com dez "pintas" ou cartas numeradas em cada um deles. Os quatro naipes do Taro são chamados bastões, taças, espadas e moedas, que evoluíram para dar os nossos naipes atuais de paus, copas, espadas e ouros. No baralho do Taro, cada naipe tem quatro cartas "da corte": o Rei, a Rainha, o Valete e o Cavaleiro. (p.12)

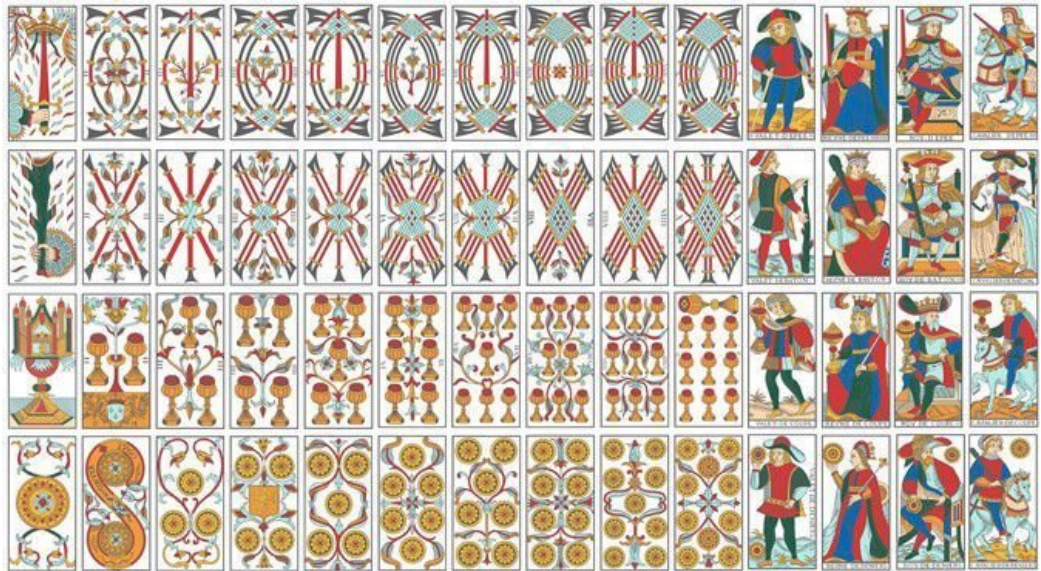


Figura 13: Arcanos menores do tarot de Marselha

Sobre os arcanos maiores ela diz o seguinte:



Figura 14: Arcanos maiores do tarot de Marselha

Esses Trunfos - às vezes denominados Atouts - compreendem um conjunto de vinte e duas cartas que não pertencem a nenhum dos quatro naipes. Cada uma delas tem um nome intrigante (O MAGO, A IMPERATRIZ, O ENAMORADO, A JUSTIÇA, O ENFORCADO, A LUA, e assim por diante), e as cartas são numeradas. Arrumados em seqüência, os Trunfos parecem contar uma história pela imagem. (NICHOLS, 1988 p.13)

De forma autônoma, ou seja, sem o acompanhamento de um psicólogo analítico, fui observando meu caminho com o que estudei da teoria do caminho de individuação de Jung, bem como seus conceitos de arquétipos e inconsciente coletivo, o que propiciou o entendimento do tarot de Marselha, utilizado de forma a observar meus processos em projeção com as imagens das cartas. Assim foi se formando esse processo metodológico, onde a autopercepção adquirida pela improvisação em dança e a utilização de diários tornou possível traçar alguns pontos descobertos em minha trajetória no curso de Licenciatura em Dança.

3.1 Pontos descobertos

Pontos descobertos tratam de zonas comuns encontradas durante as escavações dos diários. São resgatados momentos que fundam uma prática de improvisação ligadas a um formato narrativo, que privilegiam os conceitos já referidos anteriormente. Assim formou-se um roteiro de improvisação, ligado a reflexões acerca do caminho trilhado enquanto proposta de pesquisa em dança, enviesada no autoconhecimento e no imaginário coletivo.

O reconhecimento dessas faces do prisma servem de arcabouço para formar uma proposição de improvisação em dança ligada ao transe ritual com a intenção dirigida a processos de autocura e dança por uma perspectiva criativa/poética. Em que os participantes podem experimentar no próprio corpo suas investigações na busca de um caminho próprio. Logo os pontos descobertos são: tarot como mapa da alma, identidade fluída e em constante metamorfose, improvisação na perspectiva de ritual e a transformação do pensamento racional em intuição.

A tentativa aqui é a de buscar nas narrativas míticas, o enriquecimento do repertório pessoal para interpretar a realidade, adentrar no mistério de si mesmo para descobrir o que está oculto em seu próprio ser. Porém a tarefa de passar por esse caminho esta sujeita a enganos, devaneios e fantasias. Pois não é possível separar o material irracional da interpretação dos fatos, para isso é necessário descobrir o que já estava ali e nem se dava conta. A maior pista é a própria contradição, olhando as próprias transgressões para conseguir separar o real do imaginário, se é que isso é possível.

3.1.1 Tarot como mapa da alma - Arquétipos e linguagem simbólica

O tarot chegou em minhas mãos quase que por engano, pois os motivos que me levaram a comprar um para estudar já não são os mesmos que me movem hoje. Cada tiragem que faço vou me desfazendo de uma ideia pronta que vem sobre os acontecimentos da minha vida sempre no presente, pois não é possível pelo menos para mim, usá-lo para prever o futuro. Na verdade se vê o presente, o tarot mostra o que acontece no mesmo momento que se olha para as cartas, pois aquilo que é visto nelas já estava dentro de quem faz a leitura e só por esse motivo é possível ter compreensão da questão que se busca esclarecimento.

Alejandro Jodorowsky (2016) orienta acerca da tiragem no momento presente, que é onde a consciência se processa, o que torna impossível a previsão do futuro, pois segundo o autor só o fato de buscarmos entendê-lo já o modificaria. Segundo esse mesmo autor só após a ordenação da totalidade do baralho que é capaz de despertar no leitor seu verdadeiro significado:

(...) cada detalhe, por pequeno que seja, partem linhas de união que abarcam as 78 cartas. Para compreender esses múltiplos símbolos é preciso ter visto o símbolo final formado da totalidade deles: uma mandala. Segundo Carl G. Jung, a mandala é uma representação da psique, cuja essência nos é desconhecida: as formas redondas simbolizam, em geral, a integridade natural, enquanto as formas quadrangulares representam a tomada de consciência da totalidade. (p.35)

Isso mostra que existe um pressuposto, uma natureza preexistente, a consciência que é imortal, o conhecimento do inconsciente. As chaves que ligam a imaginação as imagens presentes nas cartas são os símbolos, esses por sua vez não se tratam de enigmas escondidos, mas de uma linguagem inata nos quais todos são capazes de adentrar com um certo treinamento.

É necessário antes disso se ocupar de olhar para si mesmo, só assim temos o acesso a essas chaves, que estão à disposição a todo momento, mas que não percebemos. Todas as crenças e preconceitos já está contando um trecho de nossa história coletiva, é que na verdade quando olhamos para eles acreditando que somos aquilo, totalmente identificados com os nossos conceitos, não temos nem a chance de aceitar as infinitas possibilidades de criativas que se pode ter acesso.

Assim uma auto iniciação ocorreu durante o processo criativo que tinha como investigação o arcano 0 ou 22 – O Louco. Pesquisei e continuo a pesquisar minha própria loucura, na tentativa de me confundir ainda mais. É que toda vez que me perco preciso

arranjar um novo caminho para me reencontrar, assim como o louco e sua trouxa nas costas segue seu caminho sem direção, sem um propósito definido. Estou sempre me perdendo por aqui e por acolá, na maioria das vezes encontro coisas que necessitava, assim como encontrei uma forma de expressar minhas angustias nos processos de criação.

O louco como parte desta metodologia de pesquisa, explora um traço de minha personalidade que se mantém sempre instável, inquieta e confusa. Gosto de improvisar por esse motivo, por não ter compromisso em ter nada programado, de fazer acontecer algo com o que sinto no momento da performance. Os principais ingredientes são o acaso e os afetos, diferentes afetações acontecem em variadas situações, então me lanço o desafio de fingir que sei o que estou fazendo. Como o louco o tom é o da brincadeira, as vezes até interpretado como de mal gosto, mas aceitando o que vier pra fazer dança.

Assim como na vida, na dança e no tarot, o louco representa o jogador, em que a perspectiva de jogo entra em ação com os fazeres do *ludus* e da *paidia*. Ideias colocadas por Huizinga para pensar a perspectiva do jogo pela observação das regras ou estrutura do evento – o *ludus*, e o princípio do prazer – *paidia*. Onde o jogo traz a tona uma ação, que expressada no espaço ritualístico que lhe caracteriza, deixa emergir uma qualidade que é própria do transe (SILVA, 2016, p. 93).

Os arquétipos por sua vez são seres imortais inscritos em nossa alma, a medida que a imaginação é libertada, eles se apresentam. Aquilo que não se crê, que não conseguimos imaginar, limita a nossa própria consciência e capacidade de lidar com a vida. Escondemos de nós mesmos uma parte nossa quando cremos que existe apenas uma resposta para uma determinada questão, excluimos a capacidade de sairmos dos problemas mais simples quando escolhemos acreditar ou não em algo, para não lidar com a dor que aquilo carrega. Os arquétipos nos ensinam a aceitar a dor de ser quem somos, eles nos mostram que para sermos além da nossa dor é preciso experimentá-la, nos ocupar de viver todos os momentos que parecem ser insuportáveis.

Nesse sentido Jung (2016) adverte:

É preciso que eu esclareça aqui a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, esses instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo — mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração. (p.104)

Não se trata de uma perspectiva fatalista, mas de um pensamento que torna real a nossa experiência humana, sem atalhos ou desculpas. Para um arquétipo cada momento representa a infinitude do universo, pois ele já se encontra completo e o que existe nele é isento de falhas, por mais que alguns aspectos pareçam indesejáveis para alguns. Eles estão mostrando que estamos vivendo nossas possibilidades, e que a partir delas nos movemos em direção a essência que não conhece limites.

Cada arcano presente no tarot é uma representação imagética dos arquétipos que estão dentro de nós, parte da nossa natureza primordial. O que a carta faz é liberar parte do conhecimento escondido no inconsciente para desenvolver a compreensão da questão feita, seja ela qual for. É necessário o estudo prévio dos símbolos presentes na história da humanidade para encontrá-los dentro de si, assimilar aquele conhecimento para que faça sentido na existência do leitor. Isso quer dizer que a tiragem estará sujeita a interpretação de quem está fazendo, só a experiência é capaz de iluminar a consciência do tarólogo para que ele atinja a impessoalidade.

Nesse ponto chamar o tarot de mapa da alma significa dizer que através dele pode-se reconhecer as imagens do inconsciente daquele que o estuda, tornando-o capaz de buscar respostas para questões de sua vida a partir da compreensão de quem ele é no íntimo do seu ser. Esse trabalho é gradual e possui diversas formas de ser feito, desde cursos, livros, palestras, vídeos e uma infinidade de métodos, que tornam possível a leitura do baralho. E o principal que é a busca do autoconhecimento, da expansão da consciência e da auto realização.

Sobre a processo de individuação a psicoterapeuta analítica Marie-Louise von Franz, continuadora do trabalho de Carl G. Jung, traz o seguinte no livro *O homem e seus símbolos*:

Reminiscências de memórias da infância e a reprodução de comportamentos psíquicos, expressos por meio de arquétipos, podem alargar nossos horizontes e aumentar o campo da nossa consciência — sob a condição de que os conteúdos adquiridos sejam assimilados e integrados na mente consciente. Como não são elementos neutros, a sua assimilação vai modificar a personalidade do indivíduo, já que também eles vão sofrer algumas alterações. Nesse estado, que chamamos de “o processo da individuação”, a interpretação dos símbolos exerce um papel prático de muita importância, pois os símbolos representam tentativas naturais na reconciliação e união dos elementos antagônicos da psique. (JUNG 2016, p.160)

Tudo isto que estou dizendo pode ser facilmente questionado por tarólogos experientes, o que não é o meu caso já que estudo o tarot a dois anos. A minha preocupação

principal é a de trazer para a minha narrativa aquilo que compreendo nesse momento, mesmo que daqui a algum tempo eu não concorde com nada do que escrevi. Mas atualmente me alimento dessa forma para a minha busca por respostas criativas, seja para fazer, criar ou ensinar dança.

Buscando soluções para minhas questões emocionais, mentais, sexuais e materiais. Que representam respectivamente os quatro elementos ou naipes comuns nos baralhos tradicionais: as copas, as espadas, os paus e os ouros. Representantes de cada um dos quatro centros ou áreas da vida, de onde se compreende os diferentes aspectos da atividade da personalidade humana, enquanto os arcanos maiores são partes da alma imortal.

Assim esse primeiro ponto, Tarot como mapa da alma - Arquétipos e linguagem simbólica, representa a chave de acesso à prática de dança prismática, que necessita de um primeiro contato com os símbolos para a ativação das demais etapas da metodologia. Essa não é em si a primeira parte da prática, mas representa um aspecto introdutório. Mesmo que os participantes não tenham conhecimento prévio acerca do tarot, para utilizá-lo em dança prismática faz-se necessária a presença de alguém que saiba ler as cartas, que não precisa ser necessariamente o facilitador ou professor de dança. Dessa forma a presença do baralho é essencial nessa etapa. É importante ressaltar que nenhum tipo de análise arquetípica ou psicológica dos participantes é feita, já que essa tarefa caberia apenas a um psicoterapeuta analítico.

O pensamento que se funda aqui a partir da observação dessa metodologia, está pautado numa perspectiva poética construída a partir de uma área de interesse específica. Assim sendo a referida proposta metodológica em ação visa esse mesmo efeito, o de contaminar os participantes com conteúdos de seu próprio inconsciente. Evocando a auto responsabilidade para com o próprio processo a luz de uma teoria que se baseia na investigação criativa pessoal a fim de se obter autoconhecimento.

3.1.2 Identidade fluída, autônoma e em constante metamorfose

A formação da identidade estará mais ligada a uma harmonização com a própria verdade, do que com caminhos conhecidos para atingir uma conexão com a espiritualidade. Todos os motivos que guiam por esses caminhos são crenças, ou melhor as condições pessoais

de compreender e justificar a ligação com um determinado conhecimento da natureza humana.

A desidentificação é um processo que ocorre a cada crise, percebe-se que o contato com aquilo que se acredita ser de forma mais mutável e menos fixa. Os caminhos percorridos nos fazem perceber a importância daquela experiência, mas o esgotamento da mesma é que faz com que seja descoberta a essência do que foi vivido. Diante disso, Suely Rolnik (2018) fala sobre essa crise na subjetividade como um processo micropolítico:

O mal-estar provocado pela tensão entre estranho e familiar, bem como entre os dois movimentos desencadeados por essa experiência paradoxal, é o que coloca a subjetividade em estado de alerta, tal como nos acontece nos dias de hoje. Isso resulta do fato de que o mal-estar é um disparador de alarme que convoca o desejo a agir para recobrar um equilíbrio vital, emocional e existencial – equilíbrio abalado pelos sinais de um mundo nascente, simultâneos e indissociáveis dos sinais de dissolução dos mundos vigentes. Impõe-se ao desejo uma negociação entre esses dois movimentos. (2018, p. 113)

Nesse ponto relaciono a construção da identidade ligada ao processo de construção da subjetividade, em que atingir a referida harmonização, estaria ligada a um processo de construção do sujeito as vias de um processo de desidentificação com estruturas de poder vigentes, colonizadoras do conhecimento, do sujeito e do próprio inconsciente. Essa colonização do inconsciente é a matéria amplamente discutida por ROLNIK (2019) no contexto da micropolítica, ou seja que se dedica a compreender os modos de dominação e construção de desigualdade na esfera entre o sujeito e os “demais seres vivos que habitam o planeta”(p. 124).

Essa proposta metodológica se entrecruza com construções de movimento mediadas por técnicas de dança vivenciadas por um curto período de tempo durante a graduação. Termos como hibridismo e hibridização sempre me chamaram a atenção, nesse contexto, as preparações corporais da Dança Brasileira Contemporânea, da Dança do Ventre e do Tribal *Fusion*, bem como alguns tipos de movimento da vida cotidiana, fazem parte do projeto de corpo que tenho hoje. O contato com essas técnicas me ajudaram a encontrar as partes do corpo que sinto mais liberdade de movimentar. Stuart Hall (2003) aduz que:

O hibridismo não se refere a indivíduos híbridos, que podem ser contrastados com os “tradicionais” e “modernos” como sujeitos plenamente formados. Trata-se de um processo de tradução cultural, agonístico uma vez que nunca se completa, mas que permanece em sua indecidibilidade (HALL, 2003, p. 74).

Dança Brasileira Contemporânea é um conceito criado e experimentado pela Dra Renata Lima Silva (2012), definido por ela da seguinte forma: “é aquela pautada em

expressões populares brasileiras. Isto é, aquela que tem a poética corporal elaborada em motivos de corporeidade presente em manifestações dançadas da cultura popular brasileira fundida a parâmetros estéticos fornecidos pela dança contemporânea.” (p.19)

Já a definição de Dança do Ventre está mais ligada a sua origem:

Entre as danças primitivas sagradas, encontramos a dança do ventre, cujas origens, segundo Bencardini (2002), podem ser situadas no contexto mítico-religioso das antigas civilizações do Oriente Médio, nas quais fazia parte dos cultos à “Grande Mãe” . Esta era denominada Inana ou Ishtar na civilização Suméria (4500 a.C.) e Ísis na Egípcia (4000 a.C.). Com a conquista do Egito pelos árabes (640 d.C.), a dança do ventre foi assimilada por essa cultura, e, ao longo dos anos, sob influência do islamismo, foram-se modificando seus significados, sendo ligada à sexualidade de um modo dessacralizado (Hanna, 1999, Bencardini, 2002). (REIS, 2007, p. 2)

O Tribal *Fusion* pode ser definido da seguinte forma:

O estilo Tribal é uma modalidade de dança que funde arquétipos, conceitos e movimentos de danças étnicas das mais variadas regiões, como o Flamenco, a Dança Indiana e danças folclóricas de diversas partes do Oriente, desde as tradicionais manifestações folclóricas já bem conhecidas pelas bailarinas de dança do ventre às danças tribais da África Central, chegando até as longínquas tradições das populações islâmicas do Tajiquistão.(BERBARE E DIAS, 2012, p. 4)

Esse processo identitário híbrido descrito por HALL (2003), seria então parte da busca que se processa nas trocas entre diferentes meios culturais pós modernos na questão identitária. Assim como o autor diz no pequeno trecho apresentado anteriormente, que trata-se de um fenômeno constante e que nunca está acabado, se tornando ainda, algo “agonístico”, nas palavras do autor. Já que surge de uma necessidade de se formar enquanto sujeito possuidor de uma identidade, e é através das trocas plurais que geram questionamentos de ser e estar no mundo em suas infinitas manifestações.

Mediante a isso, percebemos a profunda necessidade de justificar nossa existência, e isso está diretamente ligado aquilo de que pensamos ser, algo que ainda não tivemos total consciência do que se trata, mas que funda um desejo de encontrar nossos pares, fazermos trocas com aqueles que de alguma forma se identifica conosco. Essas trocas, a saber, são parte da imagem que fazemos de nós mesmos e da nossa busca por um significado comum.

Enquanto isso vamos nos programando para funcionar de acordo com aquilo que esta dado, por aquilo que nos foi imposto. Todos as nossas experiências são carregadas de sentido, mas não temos a capacidade de qualificar cada uma delas por isso funcionamos melhor colocando dentro de ciclos. Assim, perceber essa organização dos processos cíclicos, faz-nos perceber como somos cocriadores da nossa própria realidade.

Formamos meios de nos sentirmos seguros e acolhidos através da comunidade que nos abriga e conseqüentemente que valida nossa forma de ver o mundo. Nos sentimos mais solidários e empáticos com aqueles que compreendem o nosso discurso. Não se trata de reduzir o significado da comunidade, mas de colocar em questão a forma como muitos indivíduos escolhem o meio em que vivem, muitas vezes baseados na própria individualidade. E em outros casos diluídos no pensamento do grupo.

Temos no nosso ambiente interior em todas as suas faces, para exercermos o nosso potencial de criação. Estamos criando a todo instante em nossa mente e emoções, a medida que nos damos conta disso passamos a ter mais autonomia para criarmos a nós mesmos. Enquanto estrutura mental somos feitos de energias de impulsão que movimentam nossos desejos, a busca por prazer, por proteção e por conservação.

As ideias e afetos que vem do inconsciente formam aquilo que pode ser chamado de impulsos vitais (ROLNIK, 2018), nossas fontes de energia. A medida que vamos esgotando nossas experiências interiores começamos a compreender como podemos direcionar esses impulsos de criação, a nossa própria loucura, um ambiente interno no qual aprendemos a negar e a temer. O medo e a negação fazem com que os fluxos fiquem impedidos de se movimentarem pela vida a fora, a medida que a nossa consciência se expande vamos compreendendo o cerne de toda essa justificativa.

Fui ensinado a justificar os meus atos, a buscar a aprovação de outros para validar as minhas ações, estou sempre preocupado com a opinião das pessoas com relação ao que eu sou. Aprendi a me vigiar para não ser ameaça para outros e nem para mim mesmo, por que de fato é assim que entendo aquilo que sou. Essa crença gera dúvida e descontentamento sobre a minha própria atuação, duvido de mim, duvidando dos outros. Me coloco num lugar de vítima e algoz, determinando um ideal de ordem, mas essa mesma ordem gera o caos, pois em essência não podemos ser controlados, então me subjugo para poder satisfazer o meu próprio desejo de dominação.

Assumir tudo o que somos é muito difícil, nos parece até algo perigoso, pois a dúvida que ronda é parte de uma programação que diz que é necessário pedir por aprovação, dessa forma nos tornamos obedientes. A obediência faz parte do dever e do plano de dominação no qual estamos colaborando, ela gera a própria desobediência pois dentro de mim estou traindo o que sou, que extrapola toda a limitação das estruturas prontas. Traímos a nossa própria verdade tentando manter o ideal de aprovação, nos escravizamos para satisfazer o desejo pelo prazer eterno, infinito e insaciável que nos encorajamos a buscar. Tudo por causa

de uma ilimitada capacidade de criação, criar a todo momento nos diz que devemos desejar a todo momento, uma distorção muito simples pois muitos como eu pensam que o outro é o responsável por nossa satisfação.

Como vivemos insatisfeitos constantemente não acreditamos que somos capazes de nos satisfazer realizando aquilo de que somente nós próprios podemos nos proporcionar. Nossa identidade para de sofrer mutações quando queremos cristalizar nossas fontes de prazer, quando só enxergamos o nosso desejo de satisfação achamos que precisar que as coisas fiquem se mantenham como estão, que elas sejam para sempre conservadas. Enquanto que a nossa necessidade, poderia ser sanada pela escolha consciente de estarmos em constante contato com nossos fluxos de transformação indefinida, de exercermos o potencial de criação livre.

Essa experiência individual, um questionamento pessoal sobre os condicionamentos da subjetividade pelos meios de dominação micropolítica, relaciona-se com o transpessoal no conceito de “cafetinagem” descrito por ROLNIK (2018):

É uma violência semelhante à do cafetão que, para instrumentalizar a força de trabalho de sua presa – no caso, a força erótica de sua sexualidade -, opera por meio da sedução. Sob feitiço, a trabalhadora do sexo tende a não perceber a crueldade do cafetão; ela tende, ao contrário, a idealizá-lo, o que leva a entregar-se ao abuso por seu próprio desejo. E ela só se livrará dessa triste submissão se conseguir quebrar o feitiço da idealização do opressor. A quebra desse feitiço perverso depende de sua descoberta de que, por trás da máscara onipotente de poder sobre si mesmo e sobre o mundo com o qual o cafetão se traveste – máscara que ela interpreta como a garantia de sua proteção e segurança -, o que há de fato é uma miséria humana das mais sórdidas: o outro para ele é um mero objeto para seu gozo narcísico de acumulação de poder, prestígio e capital. (p. 108)

Assim esse trecho trata-se de uma exposição dos modos de dominação do inconsciente colonial capitalístico, em que somos tratados como profissionais do sexo que acreditando que a estrutura de poder capitalista, midiática e neoliberal se apresenta como meio de segurança enquanto acreditamos na idealização de uma ascensão ao poder, propagandeada por meios de existência que sustentam o status quo (ROLNIK, 2018).

Nesse sentido as ideias expostas nos parágrafos anteriores, que encontram fundamentação na psicanálise, a teoria analítica traz subsídios para compreender que, cada arquétipo contém um princípio para encontrarmos soluções criativas para os nossos entraves humanos. Nos tornando criadores em todas as diversificadas situações que estão acontecendo a todo momento. Enquanto acreditarmos que podemos evitá-las, que podemos evitar o sofrimento, não nos permitiremos ser aquilo que verdadeiramente somos.

Esse se tornou meu exercício de flexibilidade para a mente, mostrou a mim que era o que tornava meu movimento mais fluído, e que até então dava mais importância a necessidade de alongamento dos músculos, quando na verdade necessitava unir novamente meu corpo mental ao meu corpo físico. Tinha deixado de lado minha existência corpo, que se tornou inflexível e sedentário. A medida que o meu processo se encaminhava na dança, os dois voltavam a se unir, não que estivessem separados, só não estavam trabalhando em harmonia. Voltei meu olhar para o meu corpo, para a minha forma, descobrindo que a ponte sinérgica com a mente estava nas emoções aprisionadas na minha carne, resolvi então deixar que elas dançassem.

A questão identitária evocada nesse ponto é um convite para o questionamento da imagem que sujeito faz de si mesmo. Que essa imagem está ligada as verdades hegemônicas, as construções de um corpo ideal ou idealizado por muitos. Nessa mesma medida somos convidados durante a prática a refletir sobre a imagem que temos do nosso corpo, de como internalizamos tais construções. Todo esse processo é violento por que silencia alguns corpos e objetifica outros, a tentativa através da prática de autopercepção é a de reconhecer o próprio corpo para além dessas imagens introjetadas. E com isso, evocar da dança um meio de metamorfose que faz com que a identidade seja trabalhada com fluidez, calcada na própria necessidade do sujeito-corpo.

O percurso é facilitado pela disposição de colocar o corpo para se movimentar dentro de algumas técnicas que evocam construções de identidade, de raça e de gênero. Para assim encontrar nas repressões os preconceitos, como quando movimentamos o quadril ou quando fazemos um movimento que nos parece tosco¹². A Dança do Ventre, o Tribal e a Dança Brasileira Contemporânea são exemplos disso, que tornaram vivas essas memórias no corpo, de como deveria ou não me movimentar.

Em nossa cultura o quadril representa sexo, essa parte do corpo tem um forte apelo já que abriga os genitais, a mídia ainda reforça constantemente essa premissa. O que divide opiniões e o pior, divide a relação com essa parte do corpo que é sacralizada pela religião cristã. Mas segundo o conhecimento de filosofias orientais, como os chakras alinhados com o entendimento do tarot, constata-se que a energia sexual, manifestada fisicamente na região pélvica, está ligada a capacidade criativa.

Ao nos afastarmos da nossa própria natureza, nos privamos de vivenciar integralmente os nossos potenciais, uma parte nossa fica limitada. Uma vez que o centro

12 Grosseiro, rústico.

criativo do corpo humano, correspondente ao chacra sexual está bloqueado, essa movimentação do quadril seria então, uma passagem que induz a repressão para a representação, tratada aqui como forma expressiva de uma linguagem/necessidade individual.

Essa face do prisma, traz como proposta a movimentação dessa parte do corpo, que poderia ser qualquer outra carregada de energia reprimida que necessita ser trabalhada. Desde o preconceito às imposições vivenciadas, podem ser trabalhados a partir da experimentação própria do corpo, com o espaço e com outros corpos. Desde que seja permitido pelo participante se desarmar por um instante, uma crise será iniciada. Esse se trata do primeiro passo para o reconhecimento consciente dos condicionamentos da percepção e do próprio corpo, já que a linguagem, nesse caso a dança, teria a função de comunicar essa necessidade expressiva reprimida.

3.1.3 Improvisação na perspectiva de ritual

Para improvisar em dança existem vários mecanismos de ação, desde aqueles mais ligados a uma técnica, até os que vem de propostas formuladas pelo dançarino, coreografo, professor ou até alguém que não se considera nenhum desses, o que é o meu caso. Alguém que se veja puramente como improvisador pode pensar a improvisação como uma escuta do que o corpo pode dizer a partir do movimento. Sobre a organização que acontece de forma orgânica durante o improviso como meio de expressão, destaco o seguinte:

Como já disse, a vida diária, a vida cerimonial e a vida artística consistem amplamente de rotinas, de hábitos e de rituais: a recombinação de comportamentos já vivenciados. Mesmo o “mais recente”, “o original”, “o chocante”, ou o “de vanguarda”, são, em sua maior parte, uma nova combinação de comportamentos conhecidos ou o deslocamento de um comportamento, do campo conhecido para novos contextos e ocasiões. (SCHECHNER, 2006)

O que faço com a improvisação é um ato performático, que configura elementos de ritual para a realização desse trabalho de escuta, tomando por base o objetivo que se tem para realizar a ação. Traçar um objetivo é o fio condutor que conecta como começa o ritual e como termina, sempre na tentativa de deixar de lado as expectativas. A condução é bem simples no ponto de vista de ações propostas e não se trata de uma novidade ou de uma descoberta, mas de uma descrição de procedimentos enquanto propositor.

Richard Schechner (2006) diz o seguinte sobre a performance por um viés de manifestação social e cultural:

Performances marcam identidades, dobram o tempo, remodulam e adornam o corpo, e contam histórias. Performances – de arte, rituais, ou da vida cotidiana – são “comportamentos restaurados”, “comportamentos duas vezes experienciados”, ações realizadas para as quais as pessoas treinam e ensaiam. Assim, fica claro que, para realizar arte, isto envolve treino e ensaio. Mas a vida cotidiana também envolve anos de treino e de prática, de aprender determinadas porções de comportamentos culturais, de ajustar e atuar os papéis da vida de alguém em relação às circunstâncias sociais e pessoais. (2006, p. 28 – 29)

Renato Cohen (2002), traz um significado que se aproxima ainda mais desta prática que proponho:

Poderíamos dizer, numa classificação topológica, que a performance se colocaria no limite das artes plásticas e das artes cênicas, sendo uma linguagem híbrida que guarda características da primeira enquanto origem e da segunda enquanto finalidade. (p. 30)

Nesse sentido, se tivermos em mente um modelo topológico, a performance funcionará como uma linha de frente, uma arte de fronteira, que amplia os limites do que pode ser classificado como expressão cênica, ao mesmo tempo em que, no seu movimento constante de experimentação e pesquisa de linguagem, funciona como um espaço de rediscussão e releitura dos conceitos estruturais da cena (forma de atuação, forma do transpor o objeto para a representação, relação com o espectador, uso de recursos, uso da relação tempo-espaço etc). (p. 116)

Durante a experiência com o projeto de extensão: Dança e Meditação, com a professora Dra Ana Maria Alonso Krischke, realizado no segundo semestre de 2020. Tive contato com uma estrutura da Dança Contemplativa, desenvolvida por Barbara Dilley em 1970. A proposta se assimila muito com alguns processos investigativos que utilizamos nas disciplinas de Processos Criativos II e Dança e Dramaturgia. Durante o processo desenvolvido nas disciplinas, as colegas Bárbara Amorim, Marcela Faria e eu, usamos como preparação corporal a Meditação Kundalini criada por Osho.

A ativação era iniciada com os pés e quadris como proposto por Osho, utilizando o áudio original, e durante o momento de improvisação ideias e necessidades eram testadas. Ao Final era feito um registro em folhas de papel com as inquietações que surgiam, na tentativa de expor nosso anseio e repúdio contra as formas tradicionais de se fazer dança.

Desde essa experiência na extensão todas as minhas propostas criadoras passaram a integrar o cultivo da prática da meditação. A estrutura então, fornecida pela professora Dra Ana Maria Alonso Krischke, se tornou parte deste processo de escrita do trabalho de conclusão de curso. Visto que ao final das práticas registros eram feitos sobre as percepções individuais durante o percurso de dançar e meditar. Muitos desses escritos se tornaram ativadores e se somaram ao procedimento de autoetnografia.

O formato da prática não possui grandes complexidades, a não ser o comprometimento do participante, que pode apresentar dificuldades, vista a falta de contato do nosso contexto cultural com práticas contemplativas. Consiste em alongar-se/aquecer-se, meditar, dançar, meditar e registrar. O registro abre a possibilidade de ser uma escrita, um movimento, um áudio, um desenho ou vídeo. A partir desses princípios, enquanto esta metodologia é escrita, estou em constante investigação e criação.

Em rituais pessoais, posteriormente chamados de dança prismática, tudo começa pela imaginação, a partir de exercícios de visualização é possível conectar-se com as emoções reprimidas para dar lugar a ação proposta. O objetivo é sempre a busca por soluções ou respostas que podem vir antes, durante ou depois do ritual. Todo o resto acontece de forma intuitiva a medida que o ritual avança. O que vai se tornando uma investigação do inconsciente a medida que acontece uma entrega, a partir daí é só aguardar o que vem a tona.

A respeito dos símbolos rituais o antropólogo cultural Victor W. Turner (2013) afirma que:

Os símbolos possuem as propriedades de condensação, unificação de referentes dispares, e polarização de significado. Um único símbolo, de fato, representa muitas coisas ao mesmo tempo; é multívoco e não unívoco. Seus referentes não são todos da mesma ordem lógica, e sim tirados de muitos campos da experiência social e de avaliação ética. Finalmente, os referentes tendem a aglutinar-se em torno de polos semânticos opostos. Num polo, as referentes são feitas a fatos sociais e morais, no outro, a fatos fisiológicos. (p.61)

Venho utilizando a algum tempo o tarot para materializar o objetivo, de forma que ele se torne um símbolo e possa atingir o inconsciente. A partir da conexão com símbolos presentes no ambiente, temos a capacidade de encontrar um mapa que guia dentro do espaço ritual. O caminho é feito com a preparação do espaço, que pode ser organizado com velas, incensos, cristais, papéis, lápis de cor, tinta e caneta. A medida que estes materiais estão disponíveis, a intuição tem espaço para se conectar e registrar algo que julgue interessante.

O tarot não é indispensável, mas é o maior facilitador de acesso as vias criativas, por se tratar de um símbolo enquanto objeto e como aspecto ativador de linguagem simbólica. Não existem etapas depois que a ação é iniciada, pode-se ainda meditar em qualquer momento durante o processo. O percurso não é dirigido, a não ser pela instrução inicial, que trata desses pontos descobertos, que funcionam como meios de conscientização para adoção do objetivo individual. Coletivamente a própria troca faz emergir um propósito comum. A duração varia da disponibilidade de tempo dos participantes, geralmente não é demarcado.

Em algumas ocasiões, e de acordo com as necessidades do grupo, cada um pode propor uma ação, desde que seja feito com clareza e de forma espontânea. Utilizamos nos trabalhos em grupo algum tipo de alterador de consciência, entre eles exercícios de respiração, plantas e ervas estimulantes. Tudo conforme a experiência de cada participante. Quando o trabalho é finalizado partilhamos nossas descobertas de acordo com o desejo individual em fazê-lo. A prática pode fazer com que a pessoa tenha a necessidade de se recolher para processar o acontecido.

Os participantes dos rituais já realizados em minha casa ou de amigos próximos, é composto por pessoas que compartilham das mesmas crenças espirituais. Espiritualistas, umbandistas, daimistas, e pessoas interessadas em práticas de autoconhecimento. O que geralmente leva aos conceitos da psicologia jungiana, a aspectos da filosofia ligados aos mitos, símbolos e arquétipos.

Essas práticas aconteceram com um pequeno grupo de pessoas do meu círculo pessoal, interessadas em tais assuntos, o que não significa que outras pessoas de crenças diferentes não possam participar. Aliás é sempre enriquecedor a participação dessas pessoas pois elas trazem perspectivas completamente diferentes das que estamos acostumados. Temas sociais também são valiosos nas partilhas, principalmente por causa das questões que surgem através dos contextos étnicos e sociais que circundam os participantes. Temas como racismo, de lutas de classe, intolerância religiosa, misoginia, transfobia e afins sempre tem grande relevância nas partilhas em grupo.

Deste modo o símbolo ritual, assim como o próprio ritual, localiza-se entre o sentimento e as normas, entre o pessoal e o público, localiza-se no entre, nas margens ao mesmo tempo em que no centro daquilo que é o próprio ritual. Assim os símbolos são multirreferencias, unidades justapostas e condensadas do social, do orgânico, do físico, das normas estruturais e de tantas outras coisas. (COSTA, 2015. p. 53)

Busca-se através do ato arcaico de ritualizar ações um meio para conexão com forças ocultas em nós mesmos, à nossa disposição no universo. Nos conectamos aos nossos ancestrais, aos nossos guias espirituais, aos arquétipos e ao nosso próprio campo de energia pessoal. Dessa forma estabelece-se contato com a confiança que se deseja obter para executar as lutas cotidianas.

A busca do desenvolvimento pessoal é um dos princípios centrais da arte de performance e da live art. Não se encara a atuação como uma profissão, mas como um palco de experiência ou de tomada de consciência para utilização na vida. Nele não vai existir uma separação rígida entre arte e vida. (COHEN, 2002. p. 104)

Tomamos consciência de nossos corpos, energia e sentimentos através da tentativa de imaginar a própria realidade de forma diferente do que somos impostos, por sistemas econômicos, de linguagem, ideológicos e de conhecimento. Imbuídos de crenças destrutivas, esses programas de funcionamento da realidade atuam em nós de formas que não temos total dimensão de como estamos inseridos. Esses exercícios tem o objetivo comum de nos revelar nossas crenças para que possamos ter mais autonomia em nossa própria realidade, seja individual ou coletivamente.

Não se trata de despertar apenas para aquilo que nos controla e nos reduz à peças das engrenagens sociais complexas. Mas de experimentar novas formas de compreender aquilo que pensamos ser, mudar nossa própria perspectiva de realidade para podermos pensar em uma mudança social. Entender que, se somos condicionados a certos modos de existir, somos capazes de nos refazer enquanto indivíduos a partir dessa mesma estrutura. Compreender que tais estruturas existem e como funcionam já nos dá ideias de como criar uma nova programação a partir da base existente.

Sustentado pelo desejo de sistematização das experiências descritas para a formação de um material de cunho procedimental, observa-se a partir de um sistema de crenças a possibilidade de construção de uma contra-programação. Esse ponto descoberto discutido então, seria a perspectiva ritualística alimentada pela improvisação em dança, funcionando como propositora das ações a serem executadas pelo professor/facilitador de dança prismática.

Perguntas ativadoras de como a dança pode ser um meio de insurreição: que a minha dança diz? Que histórias ela conta? Sobre o que ela fala? O que ela denuncia? O que ela esconde? Do que ela tem medo? O que faz ela começar e parar? Que tipo de instrumento ela é? E qual ela poderá se tornar? Quais mensagens sou capaz de ler? Ela tem objetivo claro? Quais ela tem? É importante que ela seja entendida? Que seja lida? Que seja explicada? Que produza sentido? Que sentidos ela quer produzir? Sua mensagem é clara? Ela sabe o que esta dizendo? Ela tem consciência dela mesma? Ela se conhece? Que vontades ela tem? Que lugares ela ocupa? Quando ela dança quem dança junto? O que ainda a impede de ser ela mesma? Como ela se vê? Quem é essa dança? Que dança me dança?

O exposto anteriormente não se trata de uma solução, pois por trás de cada programação existe uma maior. A busca não é por uma libertação completa, isso significaria total rompimento com o mundo social ou até mesmo a morte. O que é buscado na verdade é

uma forma mais justa, amorosa e responsável de tratar a si mesmo no mundo que vivemos. Para só então sermos capazes de tratar o outro da mesma forma.

Dança prismática se trata então de um proposta metodológica, ligada as várias faces que se pode vislumbrar da humanidade, enxergando como dentro de um prisma. A lanterna do Eremita, nesse sentido, é o simbolo que considera todas as diferentes dimensões de uma mesma existência, os vértices são pontos interseccionais dessas mesmas, observando que todas elas possuem ligações. E que essas ligações de nossas realidades interiores podem ser lapidadas pelo entendimento consciente do que cada lado simboliza, e que por mais que pareça o contrário, todos eles podem ser reconciliados.

A improvisação na perspectiva do ritual seria, portanto, a prática em si, a realização das fases do processo de condução. Intenção – objetivo – preparação do ambiente (objetos simbólicos, defumação, incenso, velas, tarot) – música – meditação – prática de movimento/dança – registro (no corpo, escrita, desenho), é a forma sintetizada que o metodologia acontece. Essa face do prisma a meu ver, está ligada a descrição de alguns rituais para conhecimento do leitor, haja visto que cada prática, por se tratar de improvisação e ritual, estaria relacionada de forma mais personalizada ao momento que ocorre.

O ritual traz o incremento mágico e a improvisação o inesperado. Isso torna de extrema importância o exercício investigativo de autopercepção. Por causa de seu caráter cerimonial a prática de dança prismática traz consigo esse espaço não cotidiano, que pode evocar ainda algo de misterioso ou sobrenatural. O que não se trata do objetivo em si, de alcançar a magia por puro desejo, mas de que haja um compromisso antes com o mistério que existe dentro de cada um, a vontade/necessidade de alargar os próprios limites. De expandir a consciência se comprometendo com o momento presente na tentativa de alcançar alguma faísca de eternidade.

Auto-rituais, rituais coletivos, tentativas de conexão, atravessamento de fronteiras, busca de soluções, integração, reconciliação

3.1.4 Transformação do pensamento racional em intuição

Estados alterados de consciência e percepção podem ser obtidos com ou sem o uso de substâncias, a utilização ritualística consiste em deslocar a mente objetiva ou racional para a mente subjetiva ou intuitiva. Essas práticas tem sua origem desde tempos imemoriais, a

partir da sabedoria xamânica. Os xamãs foram os primeiros médicos, terapeutas e sacerdotes que a humanidade conheceu, é concedida a eles a capacidade e responsabilidade de fazer a ponte entre o mundo espiritual e o físico. De acordo com esse conhecimento ancestral, todas as doenças surgiram antes na alma e através de suas práticas eles entram no mundo dos espíritos para encontrar a cura para a enfermidade da pessoa que o procura.

A utilização dessas experiências como afetos tem o objetivo de resgatar essas práticas ancestrais para nos alimentar criativamente, pois toda enfermidade segundo esse mesmo conhecimento, em concordância com a psicologia arquetípica, estaria ligada a nossa incapacidade de imaginar caminhos diferentes para a própria vida.

A tentativa então é de buscar através do imaginário coletivo, a criatividade necessária para enfrentarmos a vida cotidiana, de forma a renovar nossa energia e nos conectarmos com os nossos sonhos. Para assim, nutrir a fonte de prazer em realizar aquilo que propomos fazer no mundo, seja no trabalho, na família ou na comunidade. Estando mais conectados com nossas reais necessidades, teríamos mais condições de realizá-las.

Dessa forma, os rituais funcionariam como marcadores de transição, uma vez que a tentativa é a de reconectar diferentes momentos da própria trajetória, na tentativa de se tornar mais íntegro nas capacidades e debilidades como exercício de autopercepção. Colocando a responsabilidade de cura em nossas próprias mãos nos tornamos mais capazes de ter uma perspectiva mais acurada de nossa realidade. Não se trata de renunciar a medicina ou a co-dependência humana, mas de permitir que o tratamento adequado, seja ele qual for, chegue até nós e que possamos buscar o que necessitamos sem reservas.

Eu acredito na magia, naquela que a nossa própria imaginação pode criar, como manipulação de elementos interiores. É necessário antes de tudo conhecer quais elementos podemos utilizar, nossos sentimentos? Emoções? Sonhos? ou desejos? Nossa matéria-prima de criação pode se tornar a habilidade de desvendar os mistérios escondidos em nós mesmos. Como um sopro de confiança e determinação. Parece simplista reduzir toda a nossa complexidade humana em palavras tão otimistas, mas a magia faz isso comigo, me faz acreditar em mim, que posso imaginar minhas possibilidades e que mesmo assim posso me frustrar com todas elas. Ainda assim, se minha imaginação se tornar suficientemente forte, sempre poderei recorrer a ela pra construir alguma coisa.

O relato a seguir trata de uma experiência pessoal dentro do que proponho como transformação do pensamento racional em intuição. Essa vivência é fruto de um dos rituais realizados, onde em estado de transe essa situação me ocorreu como num sonho:

Não caminho sozinho, percebi que meu autoconceito, minha autoimagem idealizada, sempre me acompanhou como uma entidade separada do meu verdadeiro eu. Através de uma abstração me movo criativamente na direção do conhecimento dessa imagem do meu inconsciente ou mito pessoal.

Um ser que se materializa e me mostra o caminho através de minhas confusões e autoengano. Para embarcar numa jornada iniciática, tendo esse arquétipo a função de guia que indica em direção à fonte de criatividade infinita dentro de mim, por intermédio dos sonhos e da imaginação.

Assim dei a luz à Majno, um ser andrógino, já que se trata de uma caveira. Sendo a caveira um símbolo que identifico como o autoconhecimento, conhecimento da alma e do que está além da carne. Que traz o caráter inquietante sobre o temor e o apego, crença e desconhecimento da vida e da morte.

A alquimista que me gestará para construir e reconstruir meus pontos descobertos, passos metodológicos neste próximo capítulo, que tem como objetivo principal criar um roteiro para o processo de criação final, em que Majno dançará comigo.

Talvez eu saiba mas eu não queira saber
um foco cada vez mais profundo
dessa caveira negra de fogo colorido

Majno é só mais um de seus nomes
ela tem vários
ela é antiga

linhagens de uma obsidiana negra
uma pedra que carrega a energia de deusas guerreiras
As que trazem o conhecimento da terra

os nômades
povos errantes
que não tem como principal meta coletiva a estabilidade

numa perspectiva onde tudo é parte de tudo
assim como pode ser apanhado
pode ser solto

ser capaz de se deslocar
se criar e recriar

ter os caminhos entre a busca de si próprio

levando por entre lugares ocultos
profundos
e rasos

densos e imaginários
românticos
intuitivos

o compromisso de si
de percorrer o caminho
não mais do que percorrer a si

de recorrer a si
autosaber
saber ser autoria

a saber que a terra
é quem desnuda a carne
desintegra e a faz se tornar uma parte dela

o que sempre foi
e o que sempre foi lembrada
mas sempre se esqueceu

se confundiu
se enganou
saiu para fora de si

algumas vezes
fora expulsa por si mesma
por suas leis

assim o fogo colorido
queimou a caveira
ate que ela se tornasse negra

mas que refletia
tanta luz
que parecia ser metade branca

a obsidiana é obra prima da natureza
a natureza traduziu uma parte de si
dentro dela

uma parte para muitos
ainda oculta
e esquecida

temida
pois botava abaixo
o orgulho que a carne tanto escondia

o medo de fracassar
de enlouquecer
de não amar

se isolar contra
talvez o pior:
o de morrer

através das chamas coloridas
daquela preciosa caveira,
o fogo que mantém a vida

procurei muito
continuo sempre procurando
mas foi só quando permiti, ela veio até mim

me trouxe essas lições
para que eu pudesse me ver
como ela me vê



Figura 15 - Colagem digital Majno



Figura 16 - Arcano I –
O Mago

A partir da vivência exploratória do arcano I – O Mago o personagem Majno foi se apresentando a mim, o tom de mistério noturno dava chance de que um segundo brincalhão, sucessor do louco, viesse a tona. A grande diferença entre os dois é que o mago possui um objetivo fixo em seu trabalho, de direcionar sua energia para a manipulação dos elementos que ele tem na mesa que é a sua realidade. Sob a perspectiva da alquimia, cada um desses elementos como: a moeda, o copo com água, a varinha e a faca; seriam a representação dos quatro centros da personalidade humana. O físico/material, emocional, sexual/criativo e o mental, ou ainda os arcanos menores do tarot.

Majno corporifica essa experiência de combinar os diferentes elementos para realizar os seus feitiços enquanto dança. Extraíndo do seu próprio corpo os ingredientes necessários para fazer a poção. Sua principal ferramenta é as mãos, além de serem usadas para fazer as misturas e combinações, elas estão carregadas da energia necessária para fazer com que a magia aconteça. Com as mãos untadas de seu próprio ectoplasma, doa ao seu entorno um pouco do que ele pretende realizar com aquela ação, uma espécie de benzimento. Ele abençoa e direciona as correntes que chegam, discrimina as qualidades e repolariza caso haja necessidade.

As pernas funcionam como pontos firmeza, elas ajudam a magnetizar as descargas que chegam, uma espécie de ligação dos circuitos com a terra. Também funcionam como repolarizadoras, a medida que os movimentos sincopados criam um ritmo que é usado como fonte de energia para recarregar os membros superiores sempre que necessário. Essa função não é menos importante do que a dos braços e mãos, visto que a partir das pernas e pés que se dá a sustentação do ato mágico.

O tronco, incluindo o quadril, a barriga, o peito e toda a coluna vertebral, mobilizados de forma isolada ou em conjunção harmônica, criam ondas eletromagnéticas que funcionam como integradora das energias cadentes e ascendentes. O centro do mecanismo inteligente usa o coração como a *Torus*¹³, bombeando sentimentos a partir dos afetos recebidos, essa é uma das funções mais importantes. Já que as capacidades ativas e receptivas se combinam no centro luminoso, onde se processam os campos pessoais e transpessoais. A medida que as ações se repetem esse centro adquire diferentes qualidades, desbloqueando novas facetas do prisma embrionário.

13 A *Torus* trata-se de uma forma que é produto da união de dois círculos, formato de um pneu. Tem significado místico ligado a geometria sagrada, que representa o fluxo de energia Universal.

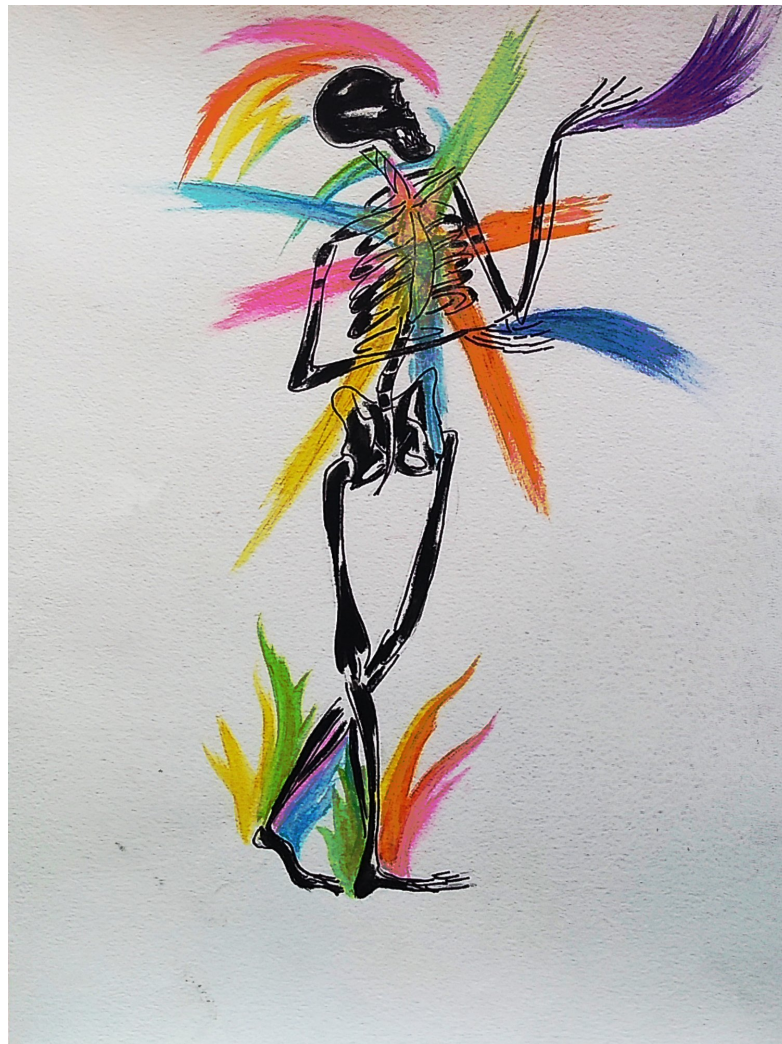


Figura 17 - Majno em lápis aquarelável

Assim a medida que convocamos nossa mente, corpo e emoções para pensar através de nós, de forma a tentar abandonar o pensamento do que será realizado a seguir, podemos nos deixar guiar como num sonho. Esse ponto descoberto seria então, algo que pode ser alcançado a partir da vivência da autopercepção. Não se trata de uma tarefa simples, de um resultado a ser alcançado ou de uma promessa. Mas antes de um incentivo, de como podemos deixar de lado as formas rígidas do cotidiano para a exploração do inconsciente individual. Permitindo que o devaneio, o sonho, a imaginação e a poesia nos carregue para outras dimensões.

A relação e o contato com as realidades das outras pessoas são de extrema importância para o processo. É a partir da atuação com outros que percebo qual é a minha atitude interna, nem sempre essa integração é uma tarefa gratificante. Em muitas ocasiões nossos relacionamentos podem ser extremamente frustrantes, não conseguimos entrar em

consenso sempre, não é possível se conciliar todas as vezes. É nesses momentos que o fracasso bate a porta e nos assombra com as suas palavras angustiantes, o relacionamento com nós mesmos pode ser o mais difícil de todos, pois nos enganamos com relação as nossas expectativas.

Quando sentimento de fracasso bate, não é só a frustração e a indolência que vem, junto chega a sensação de que fomos traídos por nós mesmos. Muitas vezes o caminho mais fácil é culpar os outros e não enxergar que a responsabilidade é nossa, mas que foi anulada pelo sentimento de culpa. A culpa para mim é como uma flecha que apontamos para todas direções de olhos vendados, acreditando que a nossa dor é justificativa para causar um ato de injustiça. Pois enquanto estamos culpando não é a justiça que estamos buscando, mas a tentativa de lutar contra todos aqueles que parecem ter contribuído para a sensação de que fomos injustiçados.

Não há porta, não há saída, não há jeito. Por um momento a mente fica dementada e só vê que a dor é um ciclo repetitivo, um premio de desconsolação. O amor próprio se esvai, se é que ele existia, mas nesse momento sentido algum ele já não faz. Torna-se confuso, turvo e caótico todo o processo, as necessidades mais básicas são esquecidas, os vícios gritam e explodem de razão por existirem nesse momento, mesmo não sendo razoáveis o momento deles é chegado.

Esses sentimentos que a princípio podem ser julgados de forma negativa, pode liberar diferentes imagens em nossa mente intuitiva. Talvez não como a solução desejada contra esses desconfortos, mas como a permissão de que tudo que nos permeia pode servir-nos como material criativo. O arcano XIII (sem nome) e XV – O Diabo, ensinam que todo o incremento indesejável, por vezes até repugnante, tem em nosso ambiente interior de criação, a mesma função do adubo para as plantas. Nossos processos de criação podem ser fertilizados por nossos desejos repulsivos. No inconsciente, aquilo que detestamos até pensar, é fonte nutritiva para o poder criador.

No entanto, não é uma tarefa fácil de ser realizada. É necessária muita coragem para adentrar essas zonas sombrias, muitas vezes tão reprimidas que não podem nem ser percebidas. A experiência artística pode ser de importante valia para a tradução desses processos inconscientes, visto que tudo o que julgamos como bom, bonito e correto possui sua contraparte dentro de nós. Não há quem seja 100% uma coisa ou outra, nesse sentido trazer a consciência esse outro lado, nos dá a chance de enxergar de forma mais integra essa coisa. Que por sua vez permite que outros aspectos, qualidades e detalhes sejam trabalhados.

Para que o pensamento racional se transforme em intuição, é necessária além de coragem disposição para alargar os próprios limites. A tomada de consciência nesse ponto é algo essencial. Chamo de pensamento racional, parte da nossa mente que nos serve, obedece e nos satisfaz. A mente intuitiva é aquela da qual não se tem controle, ela apenas dá margem para que observemos o que está em nós e não somos capazes de ver. Em outras palavras, é aquela parte de nossa psique que não está dominada pelos nossos conceitos, mas que se baseia na construção de nosso próprio ser.

Essa construção como já exposto anteriormente, está fundada em crenças e programações. Sejam crenças próprias adquiridas através da experiência individual, da busca por atribuir significado para nossas vivências, sejam pelas programações que seriam os sistemas de crença inconscientemente introjetados por estruturas micropolíticas de subjetivação.

A aceitação da crise como nos ensina o arquétipo do Eremita é o modo como sua lanterna, ou o prisma descrito por esta metodologia, conduziria uma transposição para a sabedoria intuitiva. Uma vez que a observação contínua dos processos interiores em consonância com a busca criativa, conduziria à introvisões de aspectos simbólicos úteis para a individuação.

O ritual traz a tona o princípio integrador ante a um sentimento de fracasso, em que uma nova porta se abre em busca de um saber que ponha a manivela em movimento novamente. Fazendo com que novas trilhas sejam abertas e diferentes pontos sejam abordados, fortalecendo o elo entre a experimentação e a busca por encontrar-se naquilo que se faz.

Talvez em nossos desejos mais profundos o prisma seja a pedra filosofal, a representação do self descrito por Jung (2000), a busca pessoal pela tomada de consciência da essência que se trata da plena realização do arcano 21 – O Mundo, para a individuação. Que torna o indivíduo mais presente em seu papel social, visto que ele mesmo se redescobre como parte da totalidade do universo.



Figura 18 - Arcano XXI –
O Mundo

Transformar o pensamento racional em intuição é deixar se transbordar da necessidade de entender e explicar tudo, e depois se despojar disso aspirando que esse desejo parte da nossa incapacidade de compreender o todo. Não é possível compreender, conhecer ou aceitar tudo, mas é possível fazer o contrário, deixar livre e solta a mente para que ela vagueie por todos os lugares conhecidos, na busca de encontrar por lugares ainda desconhecidos.

A realidade é nossa conhecida – desconhecida, o futuro pode ser tocado mas nunca dominado. Desse modo a questão é permitir que o mistério se apresente para nós, abandonando na medida do possível, a necessidade de controle. Assim provocamos um bom encontro entre as coisas que não sabemos mas que podem se tornar facilitadoras do nosso caminho, desde que olhemos para elas com inocente curiosidade, como O Mago em sua inventividade jovial permite que Majno se crie, buscando servir criações interiores ao invés buscar como elas podem ser úteis.

4 **CAPITULO 3 – PROCESSO DE CRIAÇÃO: A ESTRELA PRISMÁTICA**

O presente capítulo tem função principal de conduzir o leitor aos processos de experimentação durante a criação. A ordem em que se apresenta cada momento aqui mostrado é a mesma em que se procederam as vivências ao longo do processo criativo. Tendo como princípio norteador o processo de individuação descrito no capítulo anterior

Me identifico com o Eremita por causa das correspondências numerológicas que tenho com o numero 9. A soma das vogais, consoantes, nome completo e data de nascimento resultam em 9, bem como a quantidade de letras que descobri enquanto escrevia este capítulo. Assim andando de costas, o arcano VIII (9), passa pelos arcanos anteriores como experiências necessárias para poder avançar.

O trabalho tem este mesmo objetivo, de construir com esses elementos uma autoficção, que forma um processo de subjetivação tendo como guia os nove arcanos que antecedem de O Eremita, com exceção d'O Louco que subverte a ordem do baralho e não tem numeração definida, podendo ser representado tanto pelo numero zero quanto pelo vinte e dois.

Este auto estudo se constrói a partir das seguintes fases: reconhecimento dos arcanos na dança, registros obtidos através de rituais dentro da referida proposta metodológica, símbolos que compõem uma dramaturgia, registros fotográficos do material audiovisual produzido.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
A	B	C	D	E	F	G	H	I
J	K	L	M	N	O	P	Q	R
S	T	U	V	W	X	Y	Z	

Redução (soma)

Figura 19 Tabela de análise numerológica

4	9	3	1	4	5	3	1	4	7	9	4	1	5	2	1	= 63= 9											
M	A	R	C	U	S	V	I	N	I	C	I	U	S	D	O	P	R	A	D	O	S	A	N	T	O	S	= 27= 9
1	3	9	9	9	3	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	1	6	= 54= 9
D	A	T	A	D	E	N	A	S	C	I	M	E	N	T	O	7	+	8	+	1	+	9	+	9	+	2	= 36= 9



Figura 20 - VIII O

Ermita



Figura 21 - VIII A

Justiça



Figura 22 - VII O

Carro

O Ermita faz sua jornada inversa, com o regresso ele busca encontrar os fragmentos esquecidos pelo caminho, o significado mais profundo que traz a sabedoria para dentro de sua lanterna. Refaz os passos para buscar as peças que montam seu prisma, dessa forma o velho sábio assume aqui a importante função de reunir “os passos” para a lapidação do prisma que dança.

Nesse ponto A Justiça revela uma busca irreal por perfeição, que imobiliza antes mesmo da dança começar. Os movimentos parecem contraditórios, não existe clareza pois a dificuldade de equilibrar os extremos tornaram-se um esquema de margem, onde não se assume uma postura responsável por aquilo que se faz.

O Carro surge da capacidade da consciência se manifestar enquanto veículo, que tem uma ação bem definida e mostra que para dançar é necessário ter como parceiro o agora, sua única garantia de triunfo. Estar no presente já é uma vitória, ser consciente de si é um caminho constante.



Figura 23 - VI O Namorado

O Namorado traz uma situação em que muitos convites podem ser feitos, assim na pista de dança como num solo. Somos sempre convidados a fazer escolhas, as vezes ficar apegado a opção não escolhida pode trazer confusão. Independente do que escolher estará sendo flechado pelo cúpido, então deixe que uma opção se apodere de ti.



Figura 24 - V O Papa

O Papa na dança chama a atenção para a seguinte questão: Para quem você dança? Afinal quem se propõe a dançar tem um propósito para fazê-lo. Então ele como mediador entre os mundos físicos e espirituais, traz a mensagem de que é necessário estar atento a quem nesses dois mundos você deseja inspirar com a sua prática.



Figura 25 - III - O Imperador

O Imperador diz que o segredo para o sucesso material é o domínio. Não é sobre dominar ninguém, mas sobre dominar aquilo que se faz. Dançar pode ser uma forma de atingir esse domínio, não se domina o corpo, mas é possível dominar aquilo que se pode fazer com ele.



Figura 26 - III A
Imperatriz

A Imperatriz representa a criatividade jovial, que não duvida do que deseja, por isso é capaz de obtê-lo apenas com o seu poder de atração. Quando se dança tendo confiança torna-se capaz de libertar uma gigantesca capacidade de criação. Ela diz que, reservar um tempo para adquirir essa força, mesmo que seja sozinho, é um ótimo exercício de autocuidado.



Figura 27 - II A Papisa

O estudo e a preparação são as especialidades de A Papisa. Com a sua fé ela é capaz de obter o conhecimento necessário para realizar sua dança de quietude. Mesmo parada, ela dança, pois ela se reconhece como instrumento diante da infinitude do Universo que se movimenta ao seu redor.



Figura 28 - I O Mago

Para O Mago a primeira qualidade adquirida pelo ser humano foi a utilização de sua imaginação para realizar uma obra. Os instrumentos usados por ele podem ser muitos, mas o iniciador é o corpo. Quem assiste suas mágicas, ouve suas anedotas. Dança é magia de um corpo que conta histórias.



Figura 29 - O Louco

O Louco representa a consciência ainda infantil que busca satisfazer seus desejos e experimentar tudo sem medir as consequências. Sua grande viagem é o impulso por buscar alívio para a sua energia descontrolada, de forma irracional ele é um guia sempre pronto para improvisar.

O prisma brilha como uma estrela – Registros de rituais

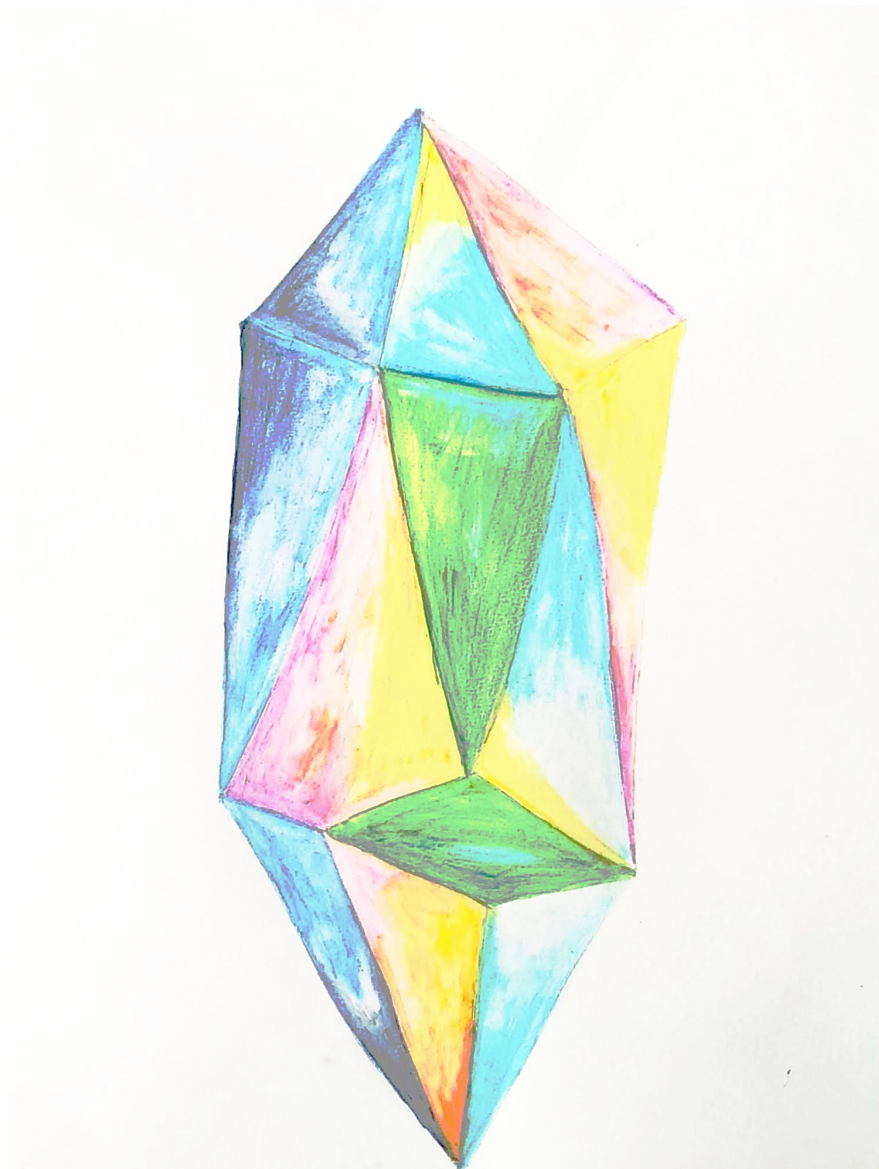


Figura 30 - Prisma em aquarela



Figura 31 O prisma se abre



Figura 32 - o com(tato) cura



Figura 33 Majno em lápis aquarelável

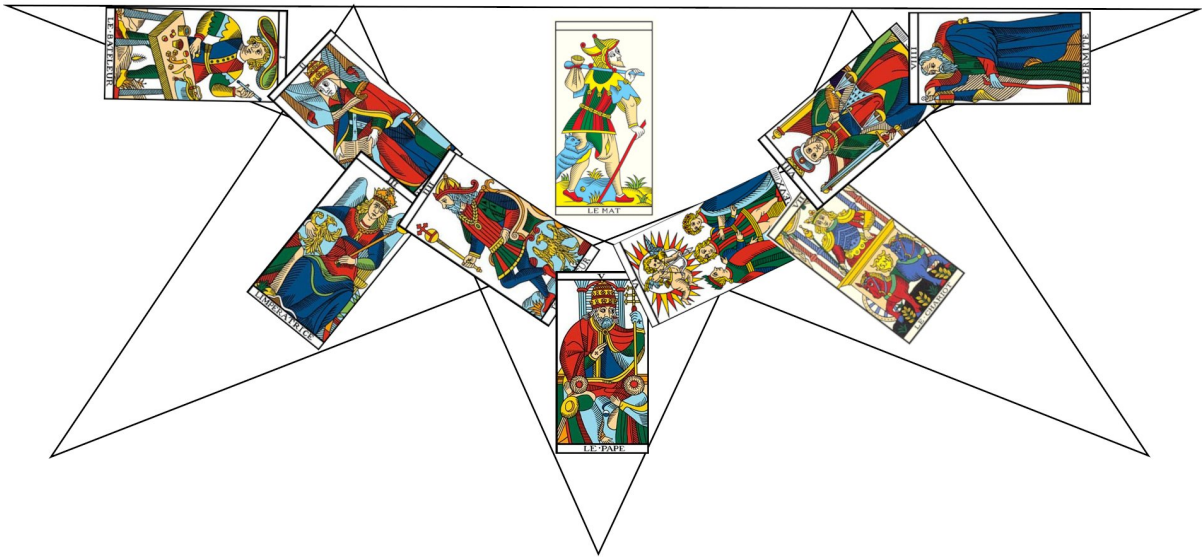


Figura 35 - A estrela é um mapa

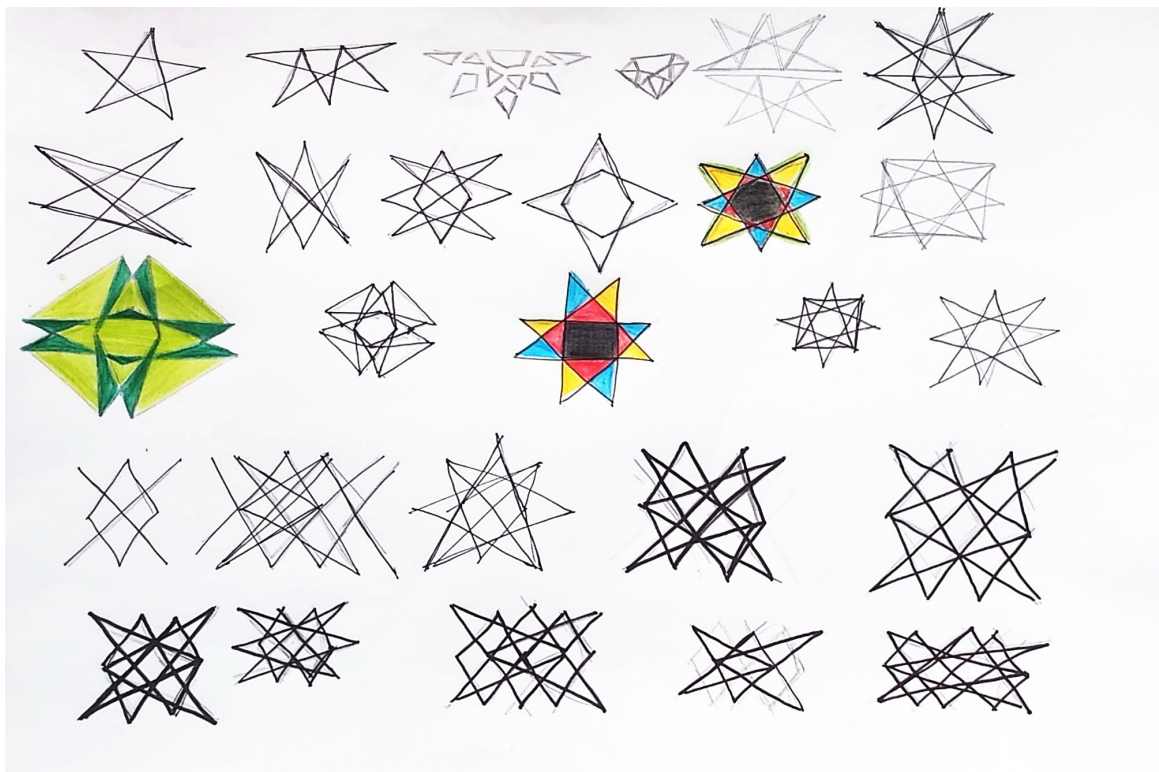


Figura 34 - Estudo de movimento à lápis e caneta enquanto a dança não vem

Registro do ritual mergulho no Inconsciente



Figura 36 - Crédito Danielli Bettini

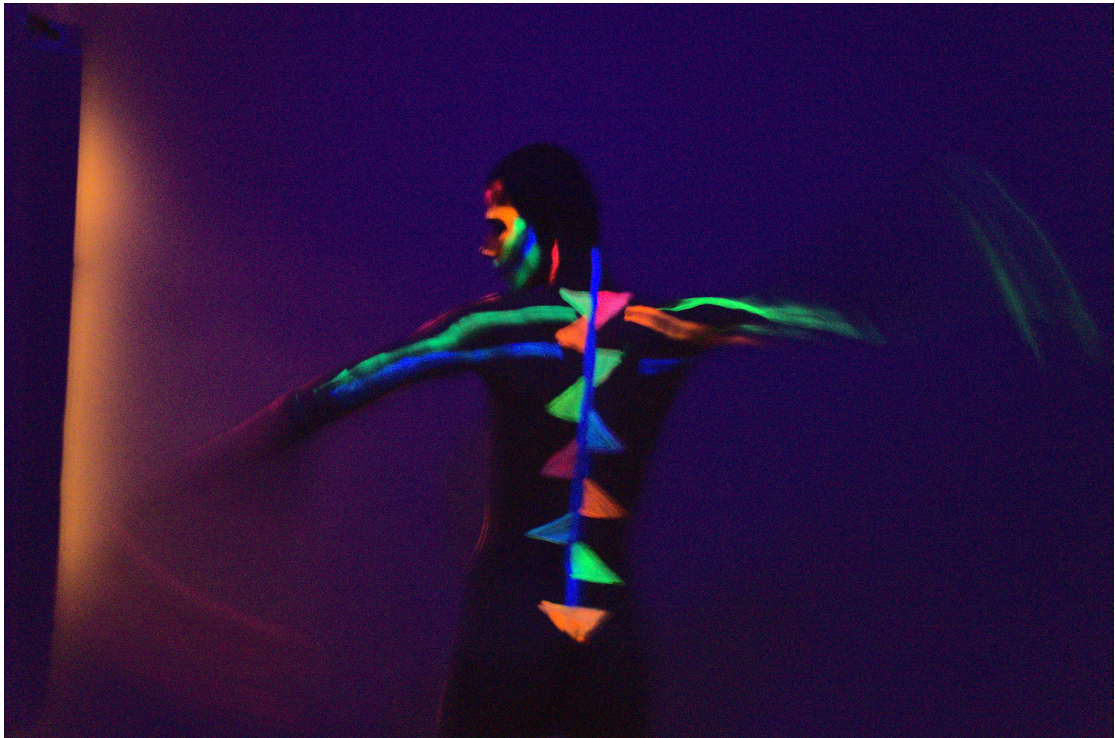


Figura 37 - Crédito: Danielli Bettini

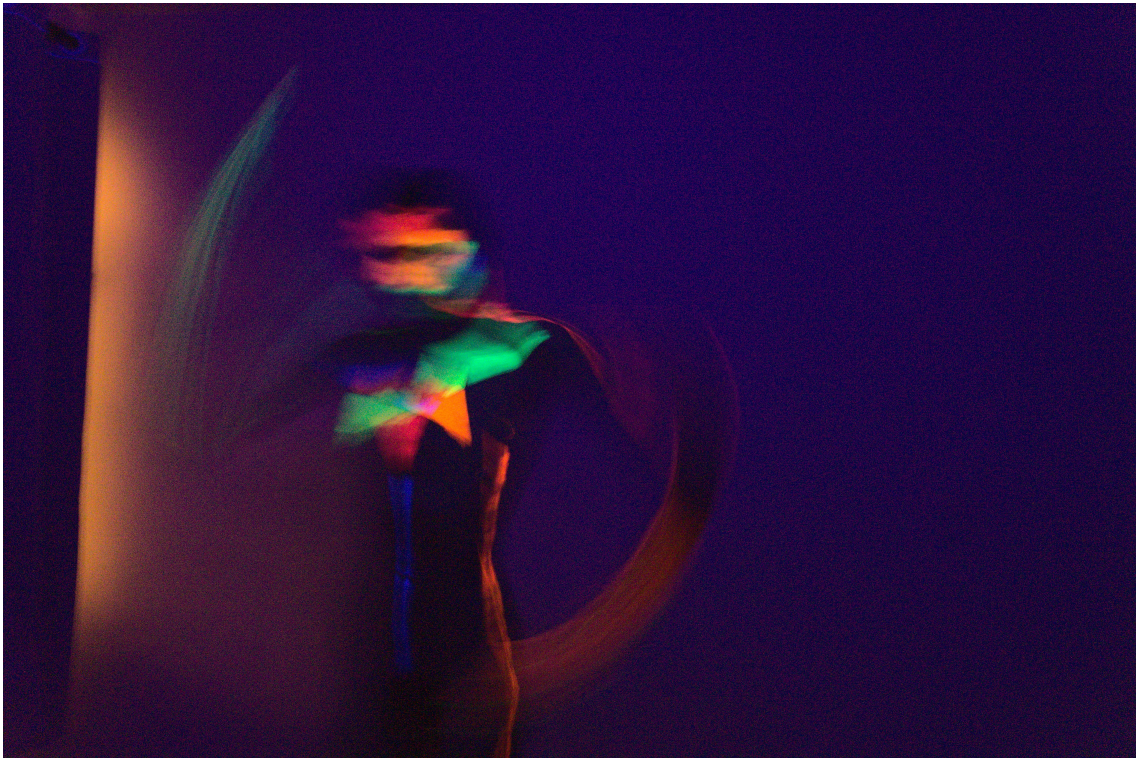


Figura 38 - Crédito: Danielli Betinni

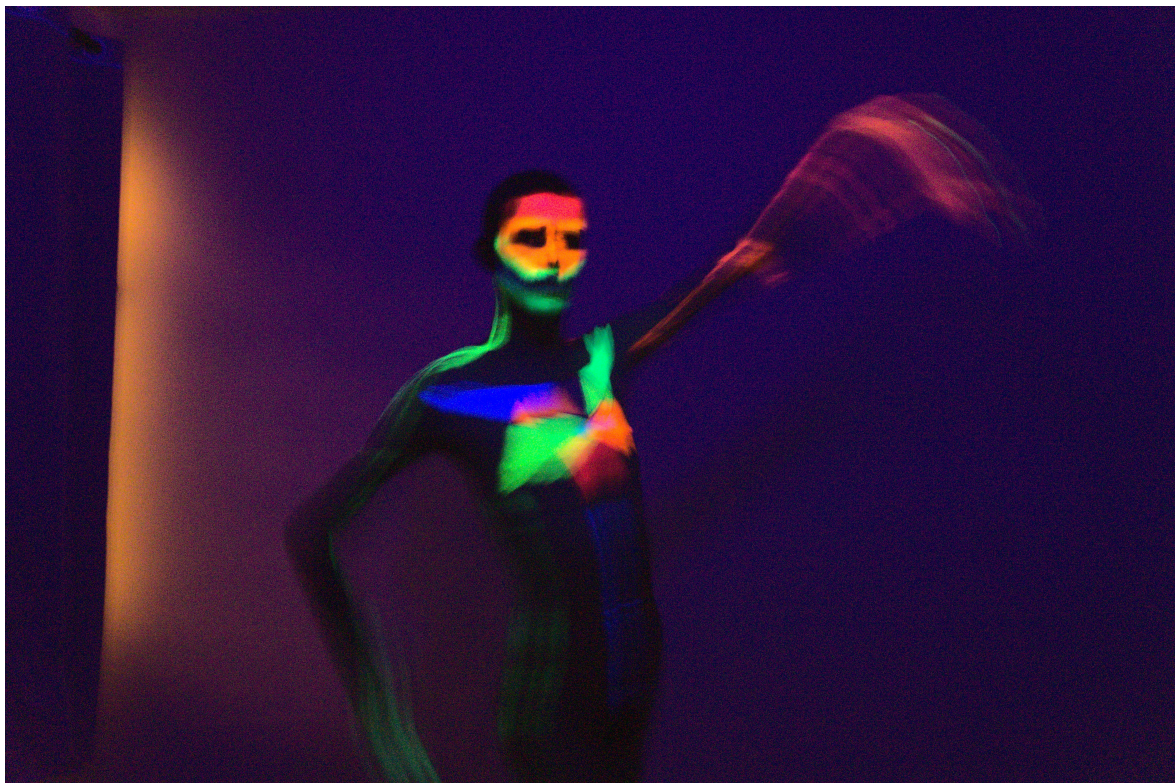


Figura 39 - Crédito: Danielli Bettini

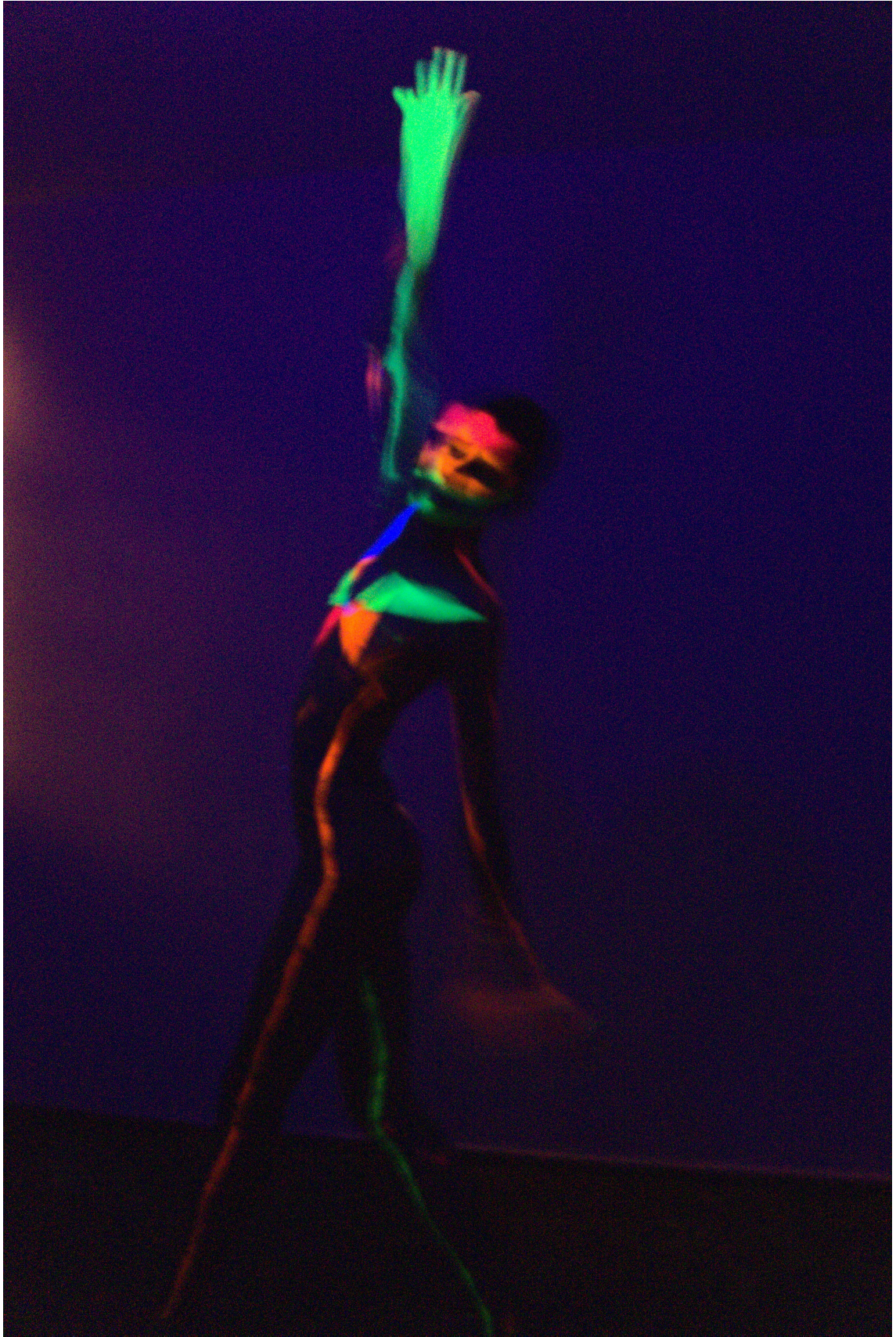


Figura 40 - Crédito: Danielli Betinni

Ritual de ancoramento do simbolo



Figura 41: Crédito: Marcela Faria



Figura 42: Crédito: Marcela Faria



Figura 43: Crédito: Marcela Faria



Figura 44: Crédito: Marcela Faria



Figura 45: Crédito: Marcela Faria



Figura 46: Crédito: Marcela Faria

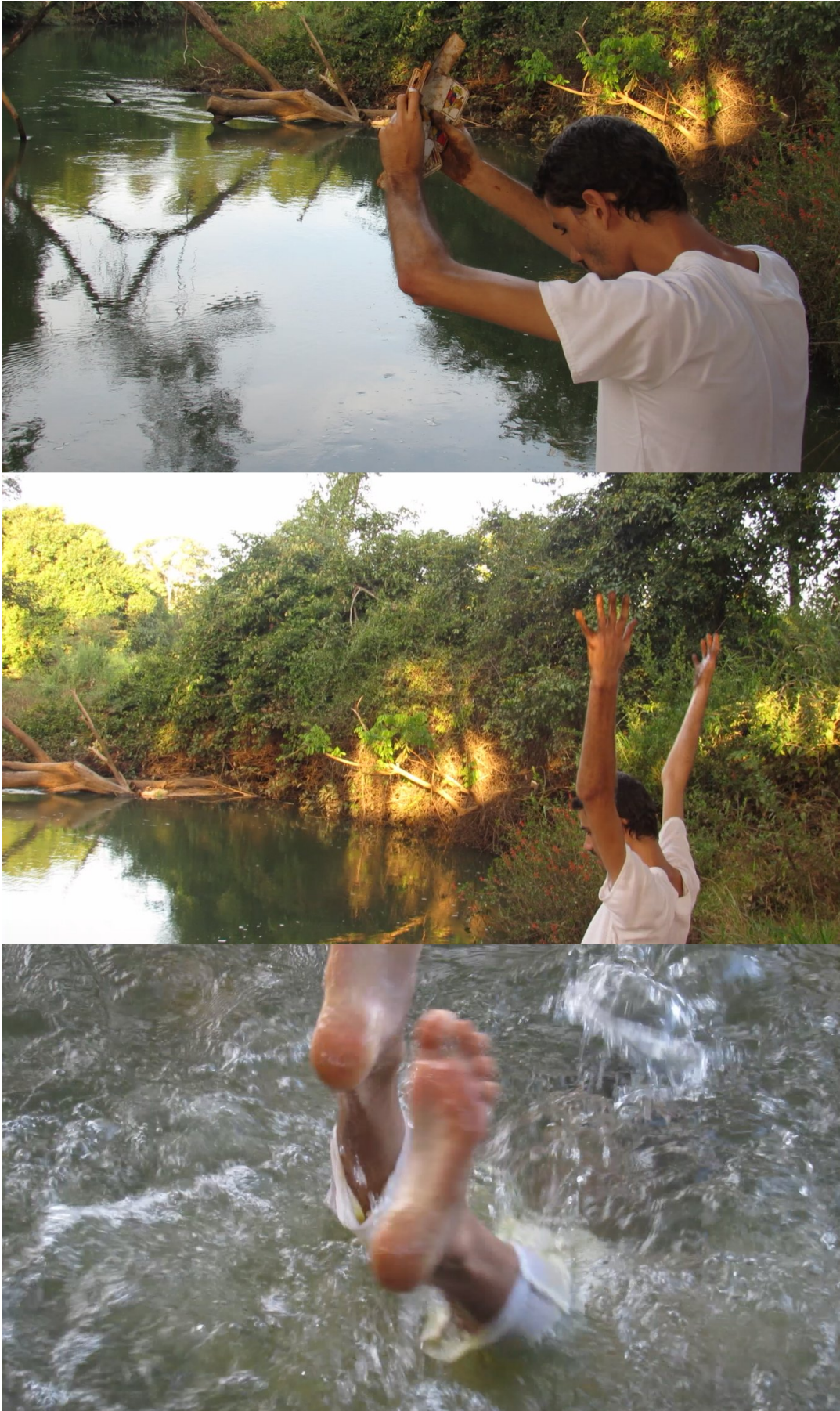


Figura 47: Crédito: Marcela Faria

O prisma revela a estrela
 Seu brilho é tão forte que é capaz de cegar
 A estrela se abre
 Entro no prisma e me torno prisioneiro
 Me perdi nas minhas projeções
 O desenho da estrela é um mapa
 Cada face reflete uma imagem diferente
 Criei para mim um labirinto de espelhos
 Tratei a metade que me foi dada como preciosidade
 Não estando completa se tornou uma gaiola sem grades
 Descubro a outra metade do mapa quando acolho minha sombra
 Uma nova estrela se forma
 Agora estou no centro
 Em contato com o Self
 O prisma está completo

A improvisação constrói a narrativa
 a narrativa alimenta a improvisação
 A medida que a narrativa e a improvisação começam a funcionar juntas
 da sinestesia vai rumo à invenção
 Imaginação que traz a tona as construções
 escondidas nos mitos que ela contém
 Imaginar memórias, imaginar utopias, imaginar o presente: improvisar
 Inventar minha história
 A temporalidade contida na atemporalidade
 Do tempo interdimensional
 no entre dimensões não há tempo e espaço
 mas os fragmentos capturados por lá podem ser lidos enquanto narrativa de futuro e memória
 A nostalgia e a saudade são sentimentos que atravessam os entre vidas, os entre épocas
 Esses sentimentos são portais de acesso para outras realidades
 futuras, passadas e entre
 As lacunas se fundem e se confundem
 estão preenchidas e ao mesmo tempo esvaziadas
 Tudo é processo, se processa no movimento

5 CONSIDERAÇÕES

Estas considerações são construídas por um jogo de tarot de três cartas que são reveladas a seguir. O desafio foi o de sacar três arcanos maiores de forma aleatória para a composição da escrita.

Assim como o arcano I – O Mago tem em sua mesa os instrumentos dos quais ele constrói sua realidade, enquanto pesquisador, elegi O Eremita como o guia que conduz um processo de finalização. Essa ação é mediada pelo símbolo da lanterna que esse arcano maior carrega, que através da sabedoria adquirida pela experiência, ilumina uma crise positiva retrocedendo como meio de avançar para um novo ciclo desconhecido. Assim o ato simbólico, de escavar os diários de campo analisados, são uma busca por pistas que vão tornar possível essa passagem para um novo momento.

Desta forma, atribuo a metodologia de escrita da autoetnografia um significado de fazer uma peregrinação Eremítica se tornar a reunidora das experiências que conduzem varinha de O Mago para a criação a partir dos elementos em sua mesa. Neste caso, a reordenação de sentido feita no capítulo 1 através do deslocamento de espaço, realidade e dimensão; a trajetória na graduação em Licenciatura em Dança; e os questionamentos (Ponto de origem; O corpo que sou; Sexualidade e gênero que habito; Ocupação na dança) formam a ação pretendida por esta escrita.

Repensar a trajetória foi um importante exercício de situar as narrativas de si mesmo, em que estar em contato com o início de todo esse processo trouxe de volta as impressões de novidade e estranhamento logo na chegada na cidade de Goiânia, na Universidade Federal, na Casa de Estudante e na Dança em sentido amplo. A tentativa de evocar a sensação de embate de quem vem de um ambiente completamente diferente, como o interior do estado de Minas Gerais, deu um impulso para tecer os questionamentos acerca de lugares e modos de atuação, existência e posicionamentos políticos. Para assim tentar revelar as visões de quem está propondo esta pesquisa.

Os pontos descobertos nos diários tratam das inversões de perspectivas, onde os itens: Tarot como mapa da alma - Arquétipos e linguagem simbólica; Identidade fluída, autônoma e em constante metamorfose; Improvisação na perspectiva de ritual; e Transformação do pensamento racional em intuição, configuram uma metodologia a medida que deixam de ser apenas trechos poéticos e ganham movimento nas experimentações de práticas performáticas e meditativas. Mediadas por epistemologias diferentes das apresentadas

na graduação, como meio de transformar o processo formativo em propositor de improvisação em dança como investigação criativa das próprias potencias e debilidades.

O arcano XII - O Enforcado se coloca em posição invertida para contemplar uma visão avessada, essa proposta metodológica convida converter os objetivos em rituais para deslocar uma busca por respostas para uma postura receptiva, de escuta e tentativa de deixar emergir o inconsciente pessoal, com a intenção de reformular as questões relacionadas a esses anseios. Deixando que os devaneios, sonhos, desejos e medos revelem crenças que limitam a criatividade de se expressar poeticamente.

Ademais, a prática artística se torna uma fonte curativa, em que torna possível através da expressão, a realização das necessidades pessoais enquanto sujeito. Esse processo tem pretensões de impulsionar uma autonomia quanto a construção da própria subjetividade.

Performance é algo que pode ser comparado a morte pois só acontece uma vez e não se tem controle de como ocorrerá, por mais que se prepare para o momento não é possível prever sua realização até que lá se chegue. Se assemelham ainda mais na medida que ambas tem em si um potencial para uma revolução, é um processo de transformação irresistível, como já disse devido a sua imprevisibilidade, que traz consigo uma carga solene, de anseio e temor. Talvez a morte possa ainda trazer o significado de um ser que se realiza, uma ação que se completa, então não é em si um fim, mas uma passagem para o desconhecido. O arcano XIII não tem nome no Tarot de Marselha provavelmente por se tratar de algo inominável, misterioso. A vida que parece iniciar e acabar do nada tem esse caráter cerimonial, que faz passagens para diferentes planos.

Vida é um processo de morte, pois tem-se a certeza que se chegará a um fim, e morte é um processo de vida, pois saber que ela é inevitável, é um ótimo incentivo para que se viva com mais qualidade, para se preparar para chegar até esse próximo passo com menos peso. Peso é incapacidade de satisfazer as próprias necessidades. Para não carregar peso é necessário praticar vida, viver para tentar satisfazer as necessidades reais, aquelas que só a alma e o espírito são capazes de dizer.

Durante o processo de criação busquei satisfazer as imagens que ficaram presas na minha teia mental, tentei traduzir as sinestésias produzidas pelos sentidos, realizar meu impulso criativo. Estar num contexto pandêmico onde a morte é uma convidada temida e indesejada, que nunca se fez tão presente quanto agora, intensificou o meu desejo de vida, de estar em contato mais profundo com a preciosidade e fugacidade que é viver. A tentativa é a de fazer isso com verdade, de buscar a revolução tão desejada no contexto social primeiro

dentro de si, de ficar aos poucos mais consciente da atuação enquanto professor, dançarino e artista.

Os aspectos apresentados como títulos dos capítulos e subitens tratam dos objetivos apresentados no plano de trabalho desenvolvido na disciplina de Núcleo Temático de Pesquisa I, desta forma considero que consegui realizar todos as proposições. Que seriam: Pontos descobertos, trajetória, questionamentos e o processo de criação.

No entanto algumas modificações foram feitas, como os pontos descobertos, que ocupavam o primeiro lugar na ordem dos objetivos e depois foi sugerido em momentos de orientação que eles surgissem após os questionamentos por uma questão de coerência. Deste modo, este item teve um desdobramento ainda maior na pesquisa pois tais procedimentos que se relacionam ao tarot, a psicologia arquetípica e ao ritual, renderam uma proposta metodológica. O ultimo objetivo visava a divulgação e reprodução de um material audiovisual, isso se realiza no próprio processo de criação que tem como produto um video dança.

Dança prismática não se propõe a ser uma solução imediata contra as programações inconscientes. Tais crenças estão sempre imbuídas de outras mais profundas, nesse sentido é importante destacar que a proposta metodológica não visa uma liberação completa, pois isso significaria o rompimento com o mundo ou até mesmo a morte. O que se busca através do simbolo da lanterna do Eremita é considerar as diferentes camadas da existência, em seus pontos interseccionais, considerando que essas ligações ou vértices podem ser reconciliadas por fazerem parte de uma mesma estrutura: o prisma.

Esta tentativa de realizar um entendimento consciente sobre essas dimensões presentes nas faces do prisma, que representa uma totalidade, surge da busca de uma forma mais justa, amorosa e responsável de tratar a si mesmo como parte integrante do planeta que vivemos, para em consequência disso lapidar a capacidade de sermos assim também com todos os seres.

Muitos conceitos trazidos no trabalho poderiam ser sido melhor explorados, o tempo limitado para a realização da pesquisa e a impossibilidade de acesso a biblioteca foram alguns empecilhos. Por este motivo considero que o trabalho apresenta algumas falhas por tratar algumas questões relevantes de modo superficial. No entanto, existe o desejo de retomar esta pesquisa no mestrado; visando reelaborar alguns temas; expandir alguns conceitos; fazer um levantamento a cerca do uso do tarot em atividades cênicas e terapêuticas, na tentativa de estabelecer um dialogo com essas proposituras; e aplicar a proposta metodológica em salas de aula e em processos de preparação para a cena performática.

Esta pesquisa traz conhecimentos que estão sendo explorados pelas artes da cena já algum tempo, pouco foi averiguado sobre esses modos existentes já reconhecidos academicamente. Todavia como processo autoetnográfico, procurei ser fiel ao que estava nos diários, de modo a observar de forma mais aproximada os temas escolhidos. A tentativa de aproximar um processo individual à tópicos relevantes rendeu observações que podem ser de grande valia para quem se interessa por assuntos como espiritualidade, autoconhecimento, tarot, arquétipos e psicologia arquetípica. Bem como apresentar uma narrativa resiliente à pessoas que buscam encontrar um modo de insurreição na arte como processo formativo, que vai além de conhecimentos tradicionais, construções de ensino-aprendizagens hegemônicas, linguagens artísticas, estilos de dança e entendimentos sobre arte e cultura.

A improvisação que vai rumo ao autoconhecimento é, portanto, o reconhecimento de que quando o corpo pode se expressar mais livremente, é possível alcançar lugares que as palavras não chegam, onde todo conhecimento racional escapa, em que a poesia pessoal desvela sua verdadeira beleza: a singularidade.

Adrea Doria – Legião Urbana

Às vezes parecia que de tanto acreditar
Em tudo que achávamos tão certo
Teríamos o mundo inteiro e até um pouco mais
Fariamos floresta do deserto

E diamantes de pedaços de vidro
Mas percebo agora
Que o teu sorriso vem diferente
Quase parecendo te ferir

Não queria te ver assim
Quero a tua força como era antes
O que tens é só teu
E de nada vale fugir
E não sentir mais nada

Às vezes parecia que era só improvisar

E o mundo então seria um livro aberto
Até chegar o dia em que tentamos ter demais
Vendendo fácil o que não tinha preço

Eu sei é tudo sem sentido
Quero ter alguém com quem conversar
Alguém que depois não use o que eu disse
Contra mim

Nada mais vai me ferir
É que eu já me acostumei
Com a estrada errada que eu segui
E com a minha própria lei
Tenho o que ficou
E tenho sorte até demais
Como sei que tens também

6 REFERÊNCIAS

ALVES, Flávio Soares. **Composição Coreográfica: traços furtivos de dança.** São Paulo: TFC Edição 1, Ano 4, 2007.

BERBARE, Jamille; DIAS, Romualdo. **Dançar a vida para não dançar na vida: um estudo sobre os aspectos disruptivos na dança tribal!** Comitê Dança e(m) Política, ANDA. 2012. Disponível em: <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/2-2012-8.pdf>> Acesso em: 04 de Julho de 2020.

BUSIN, Valéria Melki. **Homossexualidade, religião e gênero: a influência do catolicismo na construção da auto-imagem de gays e lésbicas.** São Paulo: PUC/SP, Dissertação de mestrado em Ciências da Religião, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces.** São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1989.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito;** org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. -São Paulo: Palas Athena, 1990

CASALI, Jessica Pereira; GONÇALVES, Josiane Peres. **Pós-estruturalismo:** algumas considerações sobre esse movimento do pensamento. Araraquara: Revista Espaço de Diálogo e Desconexão – REDD, 2018.

COHEN, R. **Performance como linguagem: criação de um tempo-espço de experimentação.**São Paulo: Perspectiva, 2002.

COSTA, Grasielle Aires da. **Ritual em Richard Schechner e Victor Turner: Aspectos de um diálogo Interdisciplinar.** Goiânia: UFG/PPG Interdisciplinar em Performances Culturais, 2015.

COSTA, Marianne; JODOROWSKY, Alejandro. **O caminho do Tarot.** [tradução Alexandre Barbosa de Souza] São Paulo: Editora Campos, 2016.

DOMENICI, Eloisa. **A pesquisa das danças populares brasileiras: questões epistemológicas para as artes cênicas.** In: Cadernos do GIPE-CIT Ano 12 N. 23, out. 2009 - Salvador: UFBA/ PPGAC, 2009. (pag 7 a 17)

ELIAS, Marina. **Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino.** Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes da EBA/UFMG, Belo Horizonte, v.5, n.10, p.173-182, novembro, 2015.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

JUNG, Carl Gustav. **Memórias, Sonhos, Reflexões**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1987.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo** / CG. Jung ; [tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva]. - Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. [tradução Maria Lúcia Pinho] Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

MARI, Hugo. **Sistemas perceptivos: alguns processos intervenientes**. SCRIPTA, Belo Horizonte, v. 21, n. 41, p. 7-20, 1o sem. 2017.

NICHOLS, Sallie. **Jung e o Tarô: Uma jornada arquetípica**. Rio de Janeiro: Cultrix/Pensamento, 1988.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da Ancestralidade: Corpo e Mito na Filosofia da Educação Brasileira**. Fortaleza: PPGEB – UFC Dissertação de mestrado, 2005.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O campo expandido: arte como ato filosófico**. Campinas: Revista Sala Preta DOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p12-21 Em pauta, 2014.

QUILICI, Cassiano Sydow. **O Conceito de “Cultivo de Si” e os Processos de Formação e Criação do Ator/Performer**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, professor Assistente Doutor. 2011.

REIS, Alice Casanova dos. **A Atividade Estética da Dança do Ventre**. Florianópolis: Dissertação de mestrado, PPGP - Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFS, 2007.

RESOLUÇÃO CEPEC Nº 1191, **Projeto Pedagógico do Curso de Licenciatura em Dança**. 15/02/2013.

ROLNIK, Suely. **Esferas da Insurreição. Notas para uma Vida Não Cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Camila Matzenauer dos; BIANCALANA, Gisela Reis. **Autoetnografia: Um caminho metodológico para a pesquisa em artes performativas**. São Paulo: Revista Aspas – PPGAC/USP, 2017.

SCHECHNER, Richard. 2006. **“O que é performance?”**, em Performance studies: an introduction, second edition. New York & London: Routledge, p. 28-51. tradução de r. l. almeida, publicada sob licença creative commons, classe 3. abril de 2011.

SILVA, Kaline Cavalheiro da. **Autobiografia x escrita de si = autoescrita/Autobiography x yes = self-written**. Paraná: Revista Letras Raras ISSN: 2317-2347 – v. 7, n. 1, 2018.

SILVA, Renata de Lima. **Corpo limiar e encruzilhadas: processo de criação na dança**. Goiânia: Editora UFG, 2012.

ZIEMER, Roberto. **Mitologia pessoal e padrões de comunicação**. São Paulo: Revista Distúrbios da comunicação, 1993.