



UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS DA SAÚDE
ESCOLA DE EDUCAÇÃO FÍSICA E DESPORTOS
DEPARTAMENTO DE ARTE CORPORAL

Ynara Munhoz Silva

SÍSMICA

Relato sobre processo de criação

Rio de Janeiro
2023

YNARA MUNHOZ SILVA

SÍSMICA

Relato sobre processo de criação

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Escola de Educação Física e
Desportos da Universidade Federal do Rio
de Janeiro (UFRJ), como parte dos
requisitos necessários à obtenção do grau
de Bacharel em Dança.

Orientadora: Prof. Dra. Lidia Costa Larangeira

Rio de Janeiro
2023

Dedico carinhosamente a minha mãe Angélica

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha mãe Angélica que tornou possível a vida que vivo, a única pessoa que muitas vezes sozinha, acreditou e incentivou os meus sonhos, mesmo contra muitas forças, ela ocasionalmente me apoiou acompanhada de lágrimas e de saudade, agradeço por ser minha maior inspiração e admiração, por ter construído meu mundo em que ela é o pilar principal, e por ser a cor que faz meus dias serem coloridos.

Gratidão ao meu pai Sidival, por sua firmeza, e esforço feito para eu chegar até aqui, por acima de todas as incertezas e medos, permitir e colaborar com muito suor que eu vivesse o que vivi durante o tempo em que estive na dança e na graduação, e por somar na transformação de quem sou hoje, agradeço por ser admiração para os passos que sigo.

Sou grata a Amanda por ter caminhado comigo quando eu não sabia mais para onde ir, e não tinha força para andar sozinha, por ter me acompanhado em dias nebulosos, pelo companheirismo, apoio e afeto, e por ter sido brisa suave quando eu estava sem fôlego, tendo tomado ar por mim me trazendo leveza, riso e sol aos meus dias e processos.

Ao Luís por ter escrito comigo minha trajetória até aqui, e por comemorar cada passo dado, por torcer e vibrar e também consolar quando preciso, por ser inspiração e ser presente mesmo na distância, também por me permitir e incentivar viver as nuances desse caminho em seus variados picos, e com isso me ajudar e ensinar a respeitar cada etapa.

Por ter sido o primeiro a acreditar, agradeço ao Tom, por incentivar e nunca duvidar da arte em mim, por estar em todas as fases até aqui, por saber desde as conquistas aos pesadelos vividos durante o percurso, por ter sido uma das pessoas que não permitiu que eu desistisse, por ter me levado ao início de um sonho e estado presente até a conclusão dele.

Agradeço ao meu apoio, aos de perto e de longe, a todos aqueles que percorreram etapas comigo, como a Letícia que estava desde a formação desse louco e distante sonho. Gratidão a amigos que estiveram juntos na aprovação como

Matheus, e aqueles presentes durante as lágrimas que caíram de exaustão nesse período. Aos que estavam nas fases de amor e briga com a dança, aos que encontrei durante esse percurso e que se transformaram em família Severina, Armando e Vitória.

Sou grata ao meu começo e aos lugares que passei, ao meu primeiro contato com a dança que também construíram essa trajetória, a Fabiane Ortega e ao espaço que formaram meu início, e que mesmo distante permaneceu conectada, sempre me recebendo de portas abertas. Especial ao Centro de Artes da Maré, por ter sido o espaço que me transformou novamente.

Gratidão aos meus companheiros de jornada presentes no processo desse trabalho Bruno, Julyana e Maria Eduarda por terem aceitado e construído junto a mim Sísmica e não apenas ele, mas por terem construído novas memórias e experiências que carregarei por toda a vida.

A Lidia Larangeira por ter aceitado me conduzir e me acompanhar nessa jornada sempre com assertividade e delicadeza, sendo parte essencial desse trabalho final que se iniciou com a construção da nossa relação, e que não se define apenas nele, já que sua orientação começou antes mesmo do início de Sísmica, e se estendeu para esferas de ensinamento, e afeto se estendendo para meu desenvolvimento enquanto eterna estudante que sou.

Ao Marcos Klein por ser desde 2018 um parceiro da dança por termos entrado juntos na graduação, por me instruir na confusão da trajetória acadêmica que muitas vezes desorienta os estudantes, por ter colaborado para eu traçar rumos efetivos em direção à conclusão. Agradeço pelo reencontro em metodologia de pesquisa quando ele era monitor e então colaborou para a estruturação deste trabalho. Por voltar na fase de finalização, e ser parceiro neste encerramento.

A graduação e seus longos anos, por ter me ensinado a aprender, pelos desafios e pelo desenvolvimento ganho a partir deles, por me balançar para o mundo e me proporcionar transformação, me mostrando que o mundo é para além de onde meus olhos alcançam. Agradeço pelo tempo em que amei e chorei. E aos encontros com professores que fizeram desse período enriquecedor. Por ter me dado amigos que carregarei por toda a vida, em especial ao meu amigo Andrey Silva que me

ensinou a olhar a vida e dança-la de outra forma, por ter sido dramaturgo, por ter sido casa, apoio, parceiro e amigo.

A minha família e a que construí para além de laços sanguíneos, com algumas das pessoas citadas acima, pela força mobilizadora que são para mim, que juntos me impulsionaram até aqui, e por me instigar a prosseguir.

Agradeço aos desafios que superei, as dores e alegrias que senti, a confusão que me cercou seguidas por um novo respiro quando encontrava novos caminhos, às superações que me fizeram amadurecer. Aos gigantes aprendizados nem sempre leves que a vida me deu, aos olhares e trocas de perspectivas em que me encontrei na necessidade de rever o todo, e que me modificaram.

Aos meus atravessamentos.

As transformações.

Aos meus sentidos.

A minha coragem.

Ao movimento.

Aos tremores.

RESUMO

Esse trabalho é um relato de experiência da criação artística do espetáculo *Sísmica*, sobre tremores oriundos de histórias e vivências experimentadas pelo corpo, dando ênfase nos atravessamentos e encontros da vida, considerando principalmente a atenção ao cotidiano. Foi desenvolvido por mim em parceria com alunos dos cursos de graduação em Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo como premissa uma investigação do sentir e da sensibilidade. No texto, transito desde as primeiras experimentações, em oficina de dança no Centro de Artes da Maré há um ano e meio, até o processo da criação cênica em si e de sua apresentação, considerando desde a concepção da pesquisa até a primeira mostra do trabalho. Descrevo um panorama das diversas etapas do processo, relatando desafios e prazeres, tendo como enfoque as disponibilidades e os desdobramentos dos corpos.

Palavras-chave: Sensorialidade, Criação em Dança, História, Cotidiano, Atenção, Improvisação, Sentidos.

ABSTRACT

This work is an experience report on the artistic creation of the show *Sísmica*. These are tremors resulting from stories and experiences lived by the body, emphasizing the crossings and encounters of life, mainly considering attention to everyday life. This work was developed by me in partnership with students from undergraduate Dance courses at the Federal University of Rio de Janeiro (UFRJ), with the premise of investigating feeling and sensitivity. In this context, we can find in the text from the first experiences lived at the Centro de Artes da Maré a year and a half ago, to the process of scenic creation itself until the final show, considering everything from the conception of the research to the first exhibition of the work. I describe and overview the different stages of the process, reporting challenges and pleasures, focusing on the feelings and sensations observed during the process and the availability of the people involved in the process.

Keywords: Sensoriality, Dance creation, History, Expanded attention, Improvisation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Experimento vendado - Oficina CAM	12
Figura 2 - Experimento vendado com caixas - Oficina CAM	13
Figura 3 - Experimento vendado com a audição - Oficina CAM	13
Figura 4 - Partilha de experiências - Oficina CAM	14
Figura 5 - Testando a cor	21
Figura 6 - Produção de cor e material	22
Figura 7 - Pele azul	22
Figura 8 – Ensaio	24
Figura 9 - Palavras sensoriais	27
Figura 10 - Aquecendo	29
Figura 11 - Sismógrafo e os sentidos	37
Figura 12 - Trio	42
Figura 13 - Contato com o chão	42
Figura 14 - Improviso solo	43
Figura 15 - Fechamento	43
Figura 16 - Programa de <i>Sísmica</i>	44
Figura 17 - Flyer	44

SUMÁRIO

1	ANTES DO COMEÇO	9
2	AINDA ANTES DO COMEÇO	11
2.1	OFICINA SENSORIAL	11
3	COMEÇO QUE JÁ É MEIO, SOBRE CONSTRUIR JUNTOS NO ENCONTRO	17
3.1	CONSTRUINDO JUNTOS UM CORPO	18
3.1.2	CORPO-PELE-TEXTURA	20
3.1.3	BORRAR A PELE DE AZUL	20
3.2	BRECHAS POSSÍVEIS ENTRE A ANESTESIA E OS SENTIDOS	23
4	PALAVRAS SENSORIAIS: SOBRE ESCRITA COMO METODOLOGIA DE CRIAÇÃO, COMUNICAÇÃO E PRODUÇÃO DE MEMÓRIA	26
4.1	PRODUZINDO LISTAS DE PALAVRAS	26
4.2	PALAVRAS NORTEADORAS	26
4.3	ESCRITA AUTOMÁTICA	27
4.4	COMPLEXIDADE E MEMÓRIAS	29
5	ATRAVESSAMENTOS PELO ENCONTRO	30
6	NÃO ESTOU SOZINHA	33
6.1	TEXTO ESCRITO A VÁRIAS MÃOS	33
6.1.2	BRUNO PINTO CAVALCANTE	33
6.1.3	JULYANA FERREIRA SILVA	34
6.1.4	MARIA EDUARDA MENEZES	35
	CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS	36
	REFERÊNCIAS	41
	APÊNDICES	42
	APÊNDICE A – Fotos da primeira mostra de <i>Sísmica</i>	42
	APÊNDICE B – Ficha técnica do espetáculo	45

1 ANTES DO COMEÇO

Esse relato de experiência é resultado do processo de experimentação e criação do trabalho artístico *Sísmica*, memorial desenvolvido como Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Dança, e orientado pela professora Dra. Lidia Larangeira. O trabalho cênico *Sísmica* foi apresentado dia 14 de julho de 2023, em uma sessão aberta ao público e à comissão avaliadora, no Salão Helenita Sá Earp do Departamento de Arte Corporal EEFD/UFRJ. O texto desse memorial foi finalizado após a apresentação.

Inicialmente existia o desejo de desenvolver um trabalho artístico que se apoiasse nos sentidos do tato, visão, audição, olfação e gustação. A investigação sobre os cinco sentidos e a sensorialidade foi o ponto de partida para a realização de laboratórios coletivos de criação, esses foram embasados em histórias contadas a partir de vivências cotidianas dos compositores. Além disso, tratou-se de um convite para o exercício de abertura¹ da sensorialidade e de uma auto-permissão² para sermos atravessados por essas vivências cotidianas que formam nossas histórias.

Na primeira seção AINDA ANTES DO COMEÇO, relato a experiência da facilitação da oficina “sensorial” de dança, que aconteceu no Centro de Artes da Maré (CAM) em 2022. Entendida como um “aquecimento” para iniciar o trabalho de criação cênica.

A seguir, em COMEÇO QUE JÁ É MEIO, SOBRE CONSTRUIR JUNTOS NO ENCONTRO, comprehendi que não poderia dar conta de investigar esse tema sozinha. Por isso, convidei Bruno Cavalcante, Julyana Ferreira e Maria Eduarda Menezes, parceiros e colegas do curso de Bacharelado em Dança, com os quais compartilhei afetações sensoriais e construí todo o trabalho.

A seção PALAVRAS SENSORIAIS: SOBRE ESCRITA COMO METODOLOGIA DE CRIAÇÃO, COMUNICAÇÃO E PRODUÇÃO DE MEMÓRIA articula os processos de compreensão do tema, métodos utilizados, e desafios encarados.

Em ATRAVESSAMENTOS PELO ENCONTRO trago referenciais e admirações importantes para a construção deste trabalho.

¹ Dar uma atenção especial para os afetos e as impressões sensoriais. Disponibilidade de se perceber.

² Permitir-se no sentido a contrariar o paradigma de sempre estar ocupado, em produção e sem tempo para a sensorialidade.

Em NÃO ESTOU SOZINHA, apresento a experiência dos compositores considerando fundamentalmente que o trabalho foi feito em coletivo, baseada nesta coletividade abro espaço neste texto para que eles relatem com suas próprias palavras algumas impressões sobre o processo.

O espetáculo trata de vidas e relações únicas com a dança e com os sentidos, o que torna necessário um cuidado e respeito ao trabalharmos com temas sensíveis e subjetivos. Ao decorrer do texto, trarei reflexões sobre essa abertura atencional e consciência corporal que desenvolvemos durante esse processo de um ano e meio, e ainda desdobramentos da primeira mostra.

Para finalizar, sumarizo CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS que determinam o fechamento deste ciclo de pesquisa.

2 AINDA ANTES DO COMEÇO

A primeira etapa deste trabalho aconteceu com a realização de uma oficina de dança no Centro de Artes da Maré (CAM), fundado há 14 anos, localizado na comunidade Nova Holanda que é uma das 16 favelas que compõem a Maré, no Rio de Janeiro. O CAM é um equipamento de arte e cultura que, entre outras atividades, abriga a Escola Livre de Dança da Maré (ELDM), um projeto em parceria com a Lia Rodrigues³ Companhia de danças. A ELDM é responsável pela criação do Núcleo de formação profissional em dança (N2), que oferece uma formação em dança para jovens bailarinos, no qual tive imenso prazer de participar por dois anos e meio. Esse território Maré me transformou como bailarina e pessoa, marcando minha trajetória de vida.

Depois da minha saída do N2, em dezembro de 2021, a coordenação da ELDM me convidou para compartilhar minha pesquisa artística na escola livre de dança, em uma oficina aberta composta por quatro encontros. Descrevo brevemente essa experiência inicial pois considero esse momento um marcador importante da construção do trabalho aqui em questão.

2.1 OFICINA SENSORIAL

Para a oficina, organizei os temas de interesse artístico em que eu estava imersa para a criação do TCC: entre eles, a sensibilidade, o sensível, os órgãos dos sentidos. A oficina teve como proposição laboratórios⁴ focando nos cinco sentidos, de forma que cada um, de maneira subjetiva, se sentisse e movesse a partir da interação com as propostas sensoriais das práticas. Meu objetivo foi explorar o aspecto sensorial diante das singularidades e subjetividades para gerar um *mover* baseado

³ Lia Rodrigues é uma bailarina e coreógrafa brasileira. Fundadora e diretora da Lia Rodrigues Companhia de Danças há 30 anos. Já coreografou mais de 20 trabalhos dos quais é reconhecida pela crítica nacional e internacional. Criou e dirigiu por 14 anos o Festival Panorama, importante evento anual de dança da cidade do Rio de Janeiro. Lia juntamente com Redes da Maré inauguraram o Centro de Artes da Maré, aberto ao público em 2009, e a Escola Livre de Danças da Maré, inaugurada em 2011.

⁴ Metodologia abordada por Helenita Sá Earp onde se trata de uma sessão de pesquisa de movimento, explorando as possibilidades do corpo em suas variações espaciais, rítmicas, temporais e dinâmicas.

nas experiências sensoriais de cada um. Trabalhamos o tato, visão, audição, gustação e olfato, através de interferências com determinados objetos que eu produzi especificamente para o trabalho. Chamo esses objetos de *aguçadores e auxiliadores de potência*, já que além de orientar caminhos possíveis e bastante potentes, as explorações aguçaram a pesquisa.

Nas figuras abaixo, os alunos experimentam seus sentidos do tato e audição utilizando vendas nos olhos. Na figura 1, o grupo vendado experimenta com as mãos em um tapete sensorial com diferentes materiais e texturas.



Figura 1
Experimento vendado
Fonte: Acervo pessoal

Na figura 2, o grupo vendado experimenta diferentes texturas em caixas de madeira.



Figura 2
Experimento vendado com caixas
Fonte: Acervo pessoal

Na figura 3, o grupo vendado experimenta as possibilidades do movimento em relação a música e sons com o foco na audição.



Figura 3
Experimento vendado com a audição
Fonte: Acervo pessoal

E na figura 4, podemos observar uma conversa em que partilhamos e trocamos as percepções, experiências e impressões das práticas propostas.



Figura 4
Partilha de experiências
Fonte: Acervo pessoal

As trocas no início e no final de cada encontro foram muito importantes para alinhar expectativas, partilhar e compreender os diferentes modos como cada participante percebia e era afetado pelas propostas. Percebemos que essas práticas com ênfase no tato e na audição foram particularmente significativas pois observamos que durante nosso dia não refletimos sobre a importância de uma exploração através dos sentidos que não seja prioritariamente o da visão.

Como proponente de vivências sensoriais, eu não tinha a intenção de produzir um determinado afeto específico que fosse percebido pelos presentes da mesma maneira. Existiam estímulos, elementos e orientações diversas que iam tentando afetar os participantes de maneira singulares. Penso que a proposição de múltiplos estímulos amplia as possibilidades de alcançar as diferentes maneiras de sentir que cada um acessa subjetivamente. Compreendo que não dá para controlar o que o outro percebe e sente, já que o que fazemos enquanto proponentes é proporcionar espaços de abertura para experiências, e, quem sabe orientar esse sentir, mas não determinar quais os sentimentos virão a partir das vivências de cada um.

Durante as oficinas, optei, por motivos didáticos, por explorar os sentidos em práticas separadas. No entanto observei que inevitavelmente os outros sentidos atravessavam a experiência de maneira interconectada. A partir dessas oficinas, portanto, decidi não isolar e trabalhar com o foco apenas em um sentido por vez, pois comprehendi a intersecção e relação mútua entre eles. Essa integração dos sentidos guiou o início da construção do trabalho artístico considerando todas as interconexões sensoriais mutuamente.

Na data do nosso quarto e último encontro, o trabalho foi interrompido por uma operação policial e foi preciso cancelar a aula para que alunos e funcionários do território pudessem ficar em segurança. Por conta dessa violência o nosso processo foi finalizado sem um fechamento apropriado. A impossibilidade de fechar o trabalho e de dar um contorno coletivo às experiências da oficina despertaram questionamentos e reflexões importantes sobre a disparidade dos direitos dos cidadãos que vivem em territórios periféricos, como é o caso da Maré. O direito à segurança, liberdade e a vida, embora previsto por lei, não é assegurado igualmente em todos os lugares de uma mesma cidade.

Os moradores da Maré dizem que a única presença do Estado dentro desse grande território é a força policial. Segundo eles, nunca com a intenção de proteger, sempre entrando brutalmente, coagindo, amedrontando e constrangendo as pessoas. Os ataques ocorrem intensamente e de forma bastante recorrente. É inegável o impacto direto na vida das pessoas moradoras desse território e isso tem que ser visto por todos nós.

Segundo o boletim Direito à segurança pública na Maré (2022), que tem por objetivo refletir e apresentar dados sobre a violência armada, e os seus efeitos na vida cotidiana de moradores, ocorreram 27 operações policiais no ano de 2022, com um aumento de 145% de mortes em comparação com o ano anterior. Essas intervenções cruéis e violentas têm tirado repetidamente muitos direitos dos cidadãos como o direito à liberdade, segurança e à vida. O problema de segurança pública já é antigo, sua resolução anda a passos lentos depois de muita luta organizada pelo maréenses⁵ e por instituições não governamentais por eles criadas, e não por iniciativa de nenhuma autoridade⁶ estatal.

⁵ Moradores da comunidade da Maré.

⁶ Autoridade aqui descrita como presença do Estado.

Durante as operações na Maré, a atuação policial fere o capítulo 1 da Constituição dos direitos e garantias fundamentais dos deveres individuais e coletivos (1988), em seu Art. 5º:

“Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a **inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade (...)**” (BRASIL, 1988 grifo nosso)

Segundo o boletim (2022), aconteceu 259 violências e violações de direitos praticadas em operações policiais nesse mesmo ano, como invasão a domicilio, violência psicológica, violência física, cárcere privado, tortura, morte, e assédio sexual. É imprescindível compreender o impacto da violência nos corpos e nas vidas das pessoas que acordam escutando tiros e tendo suas casas invadidas. É preciso considerar que a violência repetida passa a compor o repertório sensorial dos moradores que vivem com medo e tensão. Nesse contexto, percebo a importância da dança e da arte como direito de todos, e o valor do trabalho da Escola Livre de Danças dentro do Centro de Artes da Maré.

Me pergunto inevitavelmente: Como seguir depois de uma operação? Como dançar depois de sentir as marcas da violência? Como dançar atravessado pelas dores causadas pela violência policial e pela restrição de direitos? Como trabalhar o tema da sensibilidade em meio à barbárie?

3 COMEÇO QUE JÁ É MEIO, SOBRE CONSTRUIR JUNTOS NO ENCONTRO

Durante o processo de planejamento e acontecimento da oficina, notei que não iria conseguir trabalhar sozinha em uma criação que tratasse dos sentidos, porque considero que são atravessados por todas as experiências que me compõem, e que essas são coletivas. Me observo em minha mãe, sinto marcados em mim os lugares que passei, percebo como meus professores e as pessoas que cruzaram minhas vivências marcaram quem sou hoje. Me observando no reflexo do espelho noto os costumes do meu pai. Meus amigos e eu nos reconhecemos uns nos outros. Esses que observo também são parte de quem sou, de como me sinto e me percebo.

Depois da oficina, convidei parceiros da graduação para comporem comigo o trabalho artístico de criação em dança, que por terem aceitado, me possibilitaram viver o processo acompanhada por presenças significativas.

É a partir desses corpos compositores e de seus atravessamentos que o trabalho se formou. A seguir, compartilho as próprias palavras dos compositores em suas apresentações:

Bruno Cavalcante, 38 anos, é amante do movimento e do audiovisual. Investe nos estudos em Produção Cultural e Dança e já trabalha há quase duas décadas com Ciência de Dados. Carioca da gema, é resiliente e até aqui alcançou os seus objetivos com planejamento a longo prazo. Valoriza em cada etapa do processo a novidade, tal qual uma criança que acabou de receber um presente.

Julyana Ferreira, 23 anos, carioca, de Vicente de Carvalho. Bacharelanda em Dança pela UFRJ, e pesquisadora do movimento com foco em práticas terapêuticas e alívio do sofrimento psíquico, em específico em relação à depressão. A relação entre o movimento e a saúde mental e a forma como eles se afetam é o que a move.

Maria Eduarda Silva Menezes, ou Mia Menezes como prefere ser chamada, 23 anos, de Bangu. Vivenciou a dança por meio de alguns projetos sociais do bairro e também se aproximou do teatro durante a infância. Tem uma forte relação com a prática circense, tendo sido instrutora de pole dance e lira circense. É estudante da Universidade Federal do Rio de Janeiro no curso de Bacharelado em Dança e está iniciando na área de produção cultural.

Essas pessoas me ajudaram a construir uma passagem, do fim da oficina até o início da criação. Formamos uma sinergia⁷ que fluiu por todo o tempo, como ondas quebrando a beira mar. Ondas que aproveitaram a experiência das oficinas para amadurecer as ideias de criação e as propostas laboratoriais de experimentação cênica.

Vejo minhas histórias⁸ compartilhadas com Bruno, Julyana e Maria Eduarda. Sinto eles em mim, noto a soma das nossas partilhas e percebo os nossos sentidos se cruzando. Observo todos em mim e eu em todos. Essas relações foram transformadoras, pois cada um contribuiu com suas aberturas a um estado de presença. Corpos, histórias, relações e narrativas potentes que mobilizaram o trabalho aqui em questão.

Para o trabalho que aborda os sentidos, é importante colocar quem somos, onde vivemos e como vivemos, mesmo que em pequenos recortes. É pertinente descrever quem somos também para uma afirmação de existência, em alguns casos como dos moradores da Maré é também um caminho de luta e resistência. Nesse sentido, me lembro quando Taísa Machado (2020) diz que “é preciso se narrar, porque é assim que as pessoas ficam vivas.” (MACHADO, 2020, p. 11)

3.1 CONSTRUINDO JUNTOS UM CORPO

Os sentidos como tema deste trabalho vêm de um interesse em estar mais conectada com minhas sensações e mais presente no mundo, observando os atravessamentos que perpassam os meus poros. A sensibilidade me instiga por ser uma forma de perceber o mundo em mim e seus atravessamentos em minha vida, Ribeiro (2009) no seu livro Sensorial do Corpo, evidencia a pele como limiar de contato e comunicação entre as pessoas e o mundo.

É bastante pertinente em minha trajetória perceber o que escuto e o que vejo, as palavras que digo, e transformar em frases dançadas os atravessamentos desse

⁷ Se referindo a sociologia que diz sobre coesão de membros de um grupo ou de um coletivo em prol de um objetivo comum.

⁸ Me refiro a histórias como conjunto de dados de um indivíduo, vivências. Pode ser de eventos reais passados ou fictícios, em um dos contextos da nossa pesquisa idealizamos sobre perspectivas de futuro. Histórias que envolvem vivências e seus atravessamentos culturais e subjetivos.

corpo sensível-forte⁹, que sente sutilezas e aguenta a força do impacto. O mesmo corpo que toca leve, também toca com pressão, podendo causar dor. Aquele que vê as mais bonitas imagens, também presencia violências diárias. Escuta tanto músicas sensíveis, quanto agressões. É no corpo sensível-forte que somos desenhados por nossos sentidos, nossas sutilezas e impactos causados pelo acúmulo das experiências

“Um corpo comprehende, assim, um pulsar, uma temperatura, uma pressão sanguínea, um susto, uma paixão, um medo, um gosto pela música de Mozart, uma predileção pelo amarelo, uma inclinação política determinada, uma sensibilidade aguçada e um sentido de sobrevivência a brotar de todos os poros e a falar as mais estranhas línguas. O corpo sonha e surta, morde e canta, filosofia e arrisca um jogo de loteria, personifica um mito da cultura, torce num jogo e dança”. (CAMPELO C. apud. BRITO, R. M. de M. 2019. p.7)

Força e leveza se misturam nos corpos cotidianos, ora tensionando a musculatura, ora relaxando. Tensionar e relaxar faz parte da longa improvisação da vida. Segundo Dudude HERMANN (2018), a linguagem da improvisação em dança está associada à como vivemos de forma subjetiva, e a maneira como lidamos artisticamente é conectada com a forma em que vivemos e nos relacionamos.

Existiu nas pesquisas para a criação deste trabalho uma observação atenta do cotidiano oculto¹⁰, que é composto por aqueles momentos que podem acontecer durante os dias, em que percebemos algo nos afetar repentinamente como observar a temperatura causada pelo sol em nossa pele sendo amenizada por uma brisa de vento que refresca o calor, ou sentir o cheiro do café passando. Esses são momentos que nos trazem prazer, mas não somos compostos apenas por esses instantes, alguns podem ser carregados de marcas de violência, como os descritos anteriormente. Isso também se relaciona com o tema da pesquisa, pois é durante a vida cotidiana que os sentidos estão abertos.

Antes de descrever nossas práticas, seguirei um pouco ainda apresentando nossa perspectiva sobre a pele, as dificuldades em trabalhar com a atenção sensorial e algumas barreiras encontradas.

⁹ Para não fortalecer a dicotomia de sensível versus forte, mas sim reforçar a associação entre sensibilidade e força.

¹⁰ Oculto por não ser algo que se revela facilmente, portanto nem sempre nos lembramos de darmos atenção.

3.1.2 CORPO-PELE-TEXTURA

A pele tem diferentes texturas. Sentir coletivamente que temos um corpo “texturizado”¹¹, foi importante para a compreensão das cenas. Não tivemos como foco analisar diferentes matérias¹², mas elas se relacionaram com o interesse em pele-texturizada, por isso, associei matérias e texturas, em imagens projetadas, e em transformação¹³ com a proposição de experimentarmos diferentes texturas, não apenas através do tato, mas também através da visão.

Abro aqui uma homenagem e agradecimento à minha pele, por todas as marcas que ela carrega. Agradeço pelo saber que veio a partir das experiências do corpo¹⁴ que hoje me guiam pela vida. Todas as palavras neste trabalho e movimentos em *Sísmica* só existem por esse corpo sensível-forte que tenho e o saber que ele carrega. Por essa pele marcada e texturizada, meu corpo mostra sua fragilidade e a sua força e a agradeço por isso.

3.1.3 BORRAR A PELE DE AZUL

Durante o espetáculo Bruno utiliza um material em pó azul que ele passa em seu corpo, deixando a pele marcada de azul. Nessa proposta ele experimenta uma metáfora da abertura dos sentidos, enquanto observa os atravessamentos diários que acontecem de maneira frenética, sendo as movimentações feitas por mim, Julyana e Maria Eduarda, em contraposição a sua pesquisa que se aprofundou nas minúcias lentas de suas percepções cotidianas, Gil (2005) traz uma reflexão interessante sobre os aspectos do movimento, ele ressalta que a dança não precisa simbolizar ou indicar algo, o movimento em si já é a ação principal.

A cor azul chegou para nós por um entendimento do tema tratado com relação ao que queríamos comunicar. Entendemos que cores e texturas remetem a diferentes

¹¹ A pele do rosto é diferente da pele do couro cabeludo, que é diferente da pele nos braços, pernas e resto do corpo.

¹² Líquida, sólida e gasosa.

¹³ Me lembro na nossa apresentação que o professor Dr. Felipe Ribeiro, pertencente ao programa de graduação, comentou como percebia uma certa transmutação das matérias nas imagens que apresentamos em concomitância com as movimentações corporais em cena.

¹⁴ Saber incorporado.

sentidos e significados. Inicialmente, pensamos em vermelho, mas não queríamos associar a sangue, violência ou paixão, temas que essa cor se relaciona inconscientemente. Refletimos sobre estarmos falando sobre o sensível, que esse sensível também é forte, e que existe uma potência nele. Com isso chegamos em nossas pesquisas no azul, cor muito associada à água. O mar foi um tema tratado por nós em nossos laboratórios iniciais, e por todos conhecerem variáveis de temperatura, textura, sabor, cor, pressão, consideramos esse um elemento potente. Decidimos, então, trabalhar com o azul.

Na figura 5, testamos uma forma de preparar o material que utilizamos, a proposta anterior era de que fosse líquido para que escorresse em meio às texturas do corpo dele.



Figura 5
Testando a cor
Fonte: Acervo pessoal

A figura 6, é a imagem de uma das fases de outro teste de materiais explorados até chegar em uma matéria consistente que poderíamos explorar em diferentes espaços, sem precisar nos preocupar com o líquido no chão. Chegamos a uma textura de pó conquistada com uma secagem de dois dias após a fase da imagem.



Figura 6
Produção de cor e material
Fonte: Acervo pessoal

Na figura 7 temos a pele de Bruno borrada pelo pó que produzimos



Figura 7
Pele azul
Fonte: Acervo pessoal

3.2 BRECHAS POSSÍVEIS ENTRE A ANESTESIA E OS SENTIDOS

A urgência do nosso tempo que exige alta produtividade e rendimento usualmente anestesia¹⁵ nossos sentidos, porque para poder apreciar as sensações e percepções é preciso de espaço e de tempo. Junior (2000), em *O sentido dos sentidos*, escreve que a vida moderna nos afasta dos sentidos abertos para nossa realidade e cotidiano, nos distanciando da possibilidade de apreciar experiências “improdutivas”¹⁶ como por exemplo, a de “contemplar noites estreladas”, e a de desfrutar “das frutas colhidas e saboreadas “no pé” (JUNIOR, 2000, p. 29).

Notei durante os laboratórios, nos compositores e em mim uma desconexão com os sentidos, que os mesmos descreviam como uma dificuldade de se perceberem durante o dia, como um desligamento, e um não-entendimento de como “ativar” a atenção dos sentidos, falamos sobre ser parecido como um corpo anestesiado. Entendemos essa dificuldade por esse estado que vivemos em que estamos constantemente sendo estimulados a produzir.

Muitas vezes não estamos com os sentidos atentos e disponíveis para receber estímulos, talvez por resquícios desta anestesia, comum depois de tanto tempo habituados a ela. Refletimos então sobre quantas vezes, como bailarinos/intérpretes/criadores/pesquisadores, chegamos em uma aula onde nos pedem para deitarmos no chão e, em um curto período de tempo, precisamos ligar o “interruptor” porque é o momento de nos conectar e estarmos atentos e abertos aos atravessamentos que ali vão nos encontrar. Reflito a partir de Bondia (2002) sobre esse interruptor, e como seria bom se sempre estivesse ligado e atento ao que vemos, ao que ouvimos, tocamos, mastigamos e o que sentimos:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (BONDIA, J. L. 2002. p. 24)

¹⁵ Estado de dormência associada a uma lógica de produção de ideias, conteúdos, trabalhos e gastos de energia sem a devida atenção a sensorialidade do corpo. Uso esse termo para fazer uma crítica ao automatismo do cotidiano.

¹⁶ Vistas como improdutivas aquilo que não está ligada ao trabalho e a produção. O aproveitamento do tempo com descanso e lazer muitas vezes são vistas como “perda de tempo”, que poderia estar sendo usado para produzir mais trabalho, isso pode contribuir para o adoecimento de muitas pessoas.

Nossos sentidos nos acompanham em todos os trânsitos, chegadas, encontros e desencontros de um lugar ao outro que percorremos em meio ao cotidiano. O fato de os sentidos estarem receptivos pode desencadear uma nova descoberta de conhecimento, de criação, de trocas e de relação.

Durante os ensaios iniciais, insistimos muito em exercitar constantemente a observação através dos sentidos em relação às situações que ocorrem durante nosso dia, esses exercícios levaram a discussões que nos ajudaram a começar a sair da anestesia. Juntos, ousamos nos abrir, mesmo notando barreiras e resistência a esse lugar de atenção à sensação. Junior (2000) aponta que vivemos em um sistema cultural e econômico que corrói aquilo que é sensível e o que vem do corpo, quando deveria ensinar a sentir e expressar.

Na figura 8, registro um momento de abertura de sentidos em um laboratório de pesquisa de movimento, que partiu de um tremor que Maria Eduarda trouxe, como reflexo de perceber os seus sentidos em seu cotidiano. Essa pesquisa nos acompanhou durante todo o processo de criação e se tornou base para o trabalho. Nesta pesquisa exercitamos uma escuta ativa sobre o que Maria Eduarda percebeu em si, e depois experimentamos em coletivo.



Figura 8
Ensaio
Fonte: Acervo pessoal

Considero os sentidos uma maneira singular e subjetiva de nos relacionarmos com o mundo.

Como motor de investigação nos perguntamos como sair da paralisia cotidiana dos sentidos? Como lidar com os desafios desta empreitada? Como transformar essa atenção e disponibilidade em moveres e em uma criação artística? Como desenvolver o exercício dessa abertura?

A seguir, descrevo práticas realizadas pelo grupo para exercitar modos de sentir, desde o aquecimento até culminar propriamente na concepção da dramaturgia de *Sísmica*.

4 PALAVRAS SENSORIAIS: SOBRE ESCRITA COMO METODOLOGIA DE CRIAÇÃO, COMUNICAÇÃO E PRODUÇÃO DE MEMÓRIA

A partir dos primeiros laboratórios nos preocupamos em como descrever e registrar nosso contato com os sentidos, encontramos a escrita como método de criação, comunicação, repertório comum e memória. Relato um pouco das nuances e complexidades que encontramos em utilizar esses métodos.

4.1 PRODUZINDO LISTAS DE PALAVRAS

A primeira tarefa que consideramos aquecimento era inicialmente listar, o que percebemos no momento presente e memórias dos sentidos, como nos atravessa e o seu porquê. Esse exercício nos encaminhou a um compartilhamento de histórias e vivências uns com os outros, já que para descrever essa lista entramos em quais e como as situações ocorreram, e então relatamos toda a vivência. Notei que através dessa partilha começamos a nos atravessarmos¹⁷ mutuamente.

4.2 PALAVRAS NORTEADORAS

Outro modo de escrita desenvolvido no processo foi o levantamento de palavras norteadoras dos encontros. Durante os encontros íamos escolhendo palavras para nos orientar na investigação ou para sintetizar experiências e fechar nossas práticas. As palavras nos apresentavam novas reflexões e abriam outros caminhos de pesquisa e laboratórios.

A figura 9, “Palavras sensoriais”, ilustra uma dessas práticas. Nela, estão registradas palavras que guiaram nossa investigação e ajudaram na comunicação entre nós durante um período de trabalho.

¹⁷ Atravessarmos aqui no sentido de nos afetarmos, identificarmos, interagimos e nos consolidarmos com a história do outro.



Figura 9
Palavras sensoriais
Fonte: Acervo pessoal

4.3 ESCRITA AUTOMÁTICA

Um dos métodos de criação utilizados semanalmente foi a escrita automática¹⁸, escrita apoiada no fluxo de pensamento, que sem julgamento coloca as ideias ordenadas ou não, no papel. A partir deste método conseguimos objetivar e também poetizar nossas experimentações. Fizemos desses momentos além de método de criação, mas também de registro do ensaio e produção de material, eram momentos de abertura e levantamento de novas discussões. Abaixo compartilho alguns trechos de escritas automáticas produzidas no processo.

“Para cada frase, meu corpo certamente tem mais de uma folha a escrever.”

Bruno 21/10/2022

“Deve ser muito quente aqui, tô ansioso para sentir esse incômodo.”

Bruno 07/10/2022

“Uma artista em silêncio. O silêncio de uma artista é ali que mora a produção.”

Maria Eduarda 21/10/2022

¹⁸ Uma escrita performada frequentemente usada nos cursos de graduação em Dança na UFRJ, na qual é orientada sobre um tema onde as ideias são postas espontaneamente e de forma descontraída sobre uma vivência, não se preocupando com organização lógica ou sentido.

“Olhar para os caminhos. Entender o processo. Respeitar o tempo.”

Maria Eduarda 21/10/2022

“A emoção em forma de movimento como uma forma de contar história, a gestualidade inspirada pelo movimento, o cuidado e o respeito com a história do outro, o afeto pelo movimento e pelas lembranças (afetos bons e ruins). O cuidado de si e do outro, a adaptação de ideias, o carinho entre nós.”

Julyana 07/10/2022

“... Foi quando a crise veio. Quem sou eu? Qual é a minha dança?”

Julyana 04/11/2022

“... A intenção não era responder perguntas. Talvez não fosse nem fazê-las, a intenção era dançar. Porque a gente complica tudo? Parece que foi a primeira vez que eu realmente DANCEI uma música. A forma como eu estava me sentindo não desapareceu, mas ela também não me conduzia. A letra conhecida não sumiu, mas não era ela que influenciava os meus movimentos. Era uma dança pela dança. O movimento pelo movimento. Eu sendo eu mesma. E fazendo a minha dança.”

Julyana 04/11/2022

“Atravessamentos que formam o ser,
ou o dia do ser, ou o ser naquele dia.”

Ynara 23/09/2022

“Sinto transbordar em mim histórias, marcas e registros de um outro que eu nem preciso perguntar do que se trata,
quero que escorra não só em mim,
mas em nós e nos outros nossos sentidos da vida,
da minha, das nossas e das suas.

Que escorra o sentir.
Que sentir faça sentido e que todos sintam.”

Ynara 23/09/2022

“Obrigada por me verem, escutarem, sentirem e trocarem, obrigada!”

Ynara 04/11/2022

4.4 COMPLEXIDADE E MEMÓRIAS

Em nossos encontros para criação do trabalho, partilhamos lembranças pessoais sensíveis, através dos métodos descritos e da associação livre. Ao trabalharmos sensações através de escritas, da fala e através do movimento, [...] observamos a evocação de fortes respostas emocionais ou um afluxo de memórias.” (TORTORA, G.; DERRICKSON, B., 2017, p. 298). Exercitamos nos acolhermos cuidadosamente.

Na imagem 10, estávamos começando a aquecer logo após as partilhas de lembranças e histórias, para começarmos o laboratório corporal.



Figura 10
Aquecendo
Fonte: Acervo pessoal

Materializamos nossas memórias através do movimento depois de entender como cautelosamente acessá-las considerando a complexidade da temática.

Nos perguntamos durante nossos aquecimentos como falar sobre nossas memórias? Como compartilhar histórias? Como transformá-las em movimentos e em uma produção artística? O que poderíamos pegar dessas partilhas como impulso de criação?

5 ATRAVESSAMENTOS PELO ENCONTRO

Nessa seção vou apontar alguns atravessamentos de referências que considero importantes no processo da pesquisa. Um primeiro aspecto do trabalho são os atravessamentos que os elementos e materiais nos propuseram. Em uma outra camada, os atravessamentos se tratavam da disponibilidade de se afetar. Neste momento apresento esses atravessamentos como interferências percebidas por disciplinas do curso e professores.

Atravessamentos de relações interferem em nossas escolhas artísticas, alguns desses construíram e somaram nesse trabalho. Sem amarras cronológicas irei elencar abaixo, encontros com pessoas que, durante a minha trajetória na graduação, me afetaram positivamente.

Me encontrei com Felipe Ribeiro em História da Videodança, na disciplina pude visualizar uma forma diferente de trabalhar um certo tipo toque: toque de imagem que não é palpável. Compreendi com ele durante um semestre que as imagens nos afetam o tempo todo, em meio a tantos estímulos que temos durante nossos dias.

Como intérpretes, construímos imagens com nossos corpos e *moveres*. Me questionei, então, como as imagens nos afetam em diálogo com os sentidos, e o que poderíamos produzir em relação a isso. Com esse questionamento, buscamos relacionar imagens de texturas, cores, sabores e matérias transformadas que poderiam despertar uma afetação. Assim, utilizamos o vídeo e a projeção como dispositivo cenográfico.

Maria Alice Monteiro Motta, em Técnica F, nos ensinou que sustentar uma dinâmica é uma tarefa difícil, seja a agitação, seja o lento-lentíssimo, e que escolher entre elas e variar é uma tarefa complexa, ela nos deu como desafio pesquisar essas variações, e com elas compor as cenas do trabalho.

Encontro com Julia Franca em Técnica D, ainda sobre variação e dinâmica, mas com outra perspectiva, pude utilizar das trocas desse encontro para reorganizarmos as cenas. Fui capaz de entender nossas afinidades e desafinidades expressivas de acordo com as ações básicas do sistema Laban/Bartenieff, junto com Maria Eduarda e Julyana pegamos as ferramentas da aula e nos atentamos em conseguir segurar o fluxo dos tremores contidos, além de variar entre o forte e leve, espaço direto e indireto e tempo lento e rápido, essas ênfases nos guiaram para entender onde precisávamos acessar e variar para o trabalho ter mais coesão.

Com Claudia Millás, em Dança e Ecologia, comecei a desenvolver os materiais sensoriais *aguçadores e auxiliadores de potência*, utilizados na oficina no CAM. Além disso, o encontro me mostrou que tudo o que escutamos é potência de criação, mesmo se essa escuta revela tragédias. Perceber isso me ajudou a integrar as experiências de violência vividas na Oficina da Maré.

Em Eutonia, com Débora Oliveira, tive um espaço onde pude entrar em contato com mais profundidade com meus sentidos, e que me fizeram olhar com outras perspectivas para minha pesquisa e suas intersecções. A Associação Brasileira de Eutonia (2016) define a pele como um dos principais instrumentos de acesso ao corpo e o contato entre o ser e o mundo. As funções primordiais da pele são a proteção dos tecidos moles e macios do interior do corpo, e também a regulação entre ambiente interno e externo. A Associação Brasileira de Eutonia ressalta que durante toda a vida de um organismo, a pele e o sistema nervoso se mantêm em profunda conexão.

Clarice Silva¹⁹, como professora de dança contemporânea no CAM, em diversas aulas falava sobre o observar e permitir as afetações chegarem, dar atenção a isso, e sobre as possibilidades de transformar essas observações em dança. Clarice me instigou a explorar os sentidos que constroem minhas vivências e transforma-los em movimento. Observá-la como professora, seu movimento durante as aulas, seu cuidado, segurança e assertividade contribuíram muito com minha dança, e como consequência reverberou muito neste trabalho.

Ruth Torralba em meio a um período pandêmico, em Dança e Corpo Humano nos orientou com um saquinho cheio de água, a deitar no chão e sentir o toque gelado desse elemento em todo meu corpo. Estávamos distantes, mas conectadas por quadradinhos em uma tela. Ela nos falou sobre a experiência que era deixar o saquinho “ir embora”, mas seguir com a presença dele. Isso guiou uma atenção sensorial que passei a exercitar. Então, iniciou-se um período que passei a notar os atravessamentos do cotidiano, e como interferem em meus sentidos, no meu dia e em mim.

Em 2018, assim que ingressei na Universidade, ouvi que tudo o que assistimos de arte é importante, que cada disciplina nessa graduação também seria, que os

¹⁹ Exceto por Clarice Silva que foi minha professora no N2 CAM, e Débora que era aluna mestrande de Dança UFRJ, os demais citados são todos professores dos cursos de Dança do departamento de Arte Corporal da UFRJ.

encontros com os professores nos marcam sem percebermos. Hoje eu concordo plenamente com isso.

Lugares que passei, cruzei e nem mesmo sei, estão presentes em *Sísmica*, junto com esses professores citados acima. Que bom foi encontrar essas pessoas moventes que formaram referências artísticas e inspiração para essa construção.

6 NÃO ESTOU SOZINHA

A seguir, escrevo sobre a tênue fronteira entre eu e meus colegas na criação desse trabalho. Apresento partes de textos escritos redigidos por várias mãos, que nesse gesto de escrita coletiva, me informam que não estou sozinha.

6.1 TEXTO ESCRITO A VÁRIAS MÃOS

A construção de narrativas como relatos de vivências, foi de suma importância para o processo como um todo. Elas estavam constantemente presentes na cena, não de maneira explícita, contando uma história, mas de maneira oculta. Como o processo criativo foi fundamentalmente coletivo, eu acredito que seja crucial trazer os registros, realizados em formato de depoimento de cada integrante do grupo. Pedi que cada um colocasse de maneira escrita os atravessamentos e impressões que ficaram marcados ao longo das investigações, complementando com suas questões pessoais relativas ao trabalho do grupo como um todo.

Sinto que é importante para o nosso processo criativo no geral que seja colocada a escrita pessoal e exata de cada integrante. Assim como as práticas foram feitas em grupo, meu texto também foi atravessado por uma rede de sinergia entre os meus colegas ao longo desse um ano e meio de pesquisas artísticas na graduação.

6.1.2 BRUNO PINTO CAVALCANTE

“Ser convidado para participar como intérprete criador da construção do espetáculo da Ynara foi um presente para mim. Minha trajetória passa pelo universo corporativo e o choque da cultura de escritório com a da arte me fez acreditar que não seria possível participar de um processo complexo e ambicioso como um espetáculo durante a graduação.

De fato, caiu a ficha que eu estava fazendo parte somente no primeiro dia de ensaio, quando meu corpo estava em movimento. Isso sem dúvida fez amadurecer a confiança na minha pessoa enquanto artista.

Nesse quase um ano de processo, eu destaco questões relacionadas à minha consciência corporal. Já era um caminho entender que não preciso sabotar a minha presença física na cena por conta da lesão que tenho no Joelho (nos últimos períodos, especialmente depois da

pandemia, amadureci enquanto minha construção no audiovisual e o conjunto mente-corpo caminhou junto nesse processo), mas é a primeira vez que coloco isso a prova em uma proposta cênica que tem potência de mercado.

Destaco a confiabilidade que Ynara nos entregou durante o processo: organizada, inclusiva e objetiva. Na prática, merece destaque a proposta de escrita em um de nossos ensaios do ano passado (14 de outubro, para ser específico), onde fomos provocados a desenhar um cenário futuro e ambientá-lo de acordo com suas expectativas. Foi tão intenso para mim este momento que ao chegar em casa compartilhei com meu companheiro o relato construído, em uma certeza de que esta realização está atrelada ao nosso foco e perseverança. Foi avassalador, como uma brisa refrescante que viaja no portal do tempo e vem acariciar nossos sentidos”.

Bruno 22/06/23

6.1.3 JULYANA FERREIRA DA SILVA

“O início do processo foi um pouco confuso. Estábamos todos ainda sem saber muito bem como funcionaria. Eu particularmente me sentia muito insegura, por não saber o que esperar, não saber se daria conta e até por achar que não teria nada para oferecer ao projeto.

Os primeiros encontros foram legais, com bastante conversa, laboratórios e pesquisas, mas eu ainda me sentia confusa. Não conseguia entender como os encontros conversavam entre si, não conseguia perceber a ligação entre eles. Cada laboratório teve um papel muito importante na minha autodescoberta sobre quem eu sou e como eu me movo, sobre a minha individualidade. Hoje eu consigo perceber que essa era a intenção.

Durante os laboratórios, contamos histórias e falamos de sentimentos que nos faziam bem, mas também experienciamos os sentimentos não tão bons e as histórias que nos causavam desconforto, e isso foi aos poucos dando um “rosto” ao espetáculo, moldando-o a partir das nossas particularidades individuais e coletivas.

A estruturação do espetáculo foi outra etapa desafiadora. Como pensar na estrutura do projeto? Como utilizar o material criado nos laboratórios e incorporá-los ao corpo do espetáculo? E como fazê-los conversarem entre si, como ordená-los de forma que se tornem uma narrativa? Todas essas perguntas passaram pela minha cabeça e tenho certeza que pela da Ynara também.

No momento presente, apesar dos desafios novos que encontramos todos os dias, me sinto satisfeita com o resultado (que ainda não está pronto), e com o processo de criação que tivemos. Me sinto parte da ideia, do contexto e sinto que aos poucos fomos descobrindo juntos

como fazer funcionar. Sinto que conseguimos trazer para a cena a ideia que queríamos apresentar, e me sinto grata e feliz pela oportunidade de ter feito parte desse processo”.

Julyana 27/06/23

6.1.4 MARIA EDUARDA SILVA MENEZES

“Tudo começou com um convite da Ynara, em uma mensagem via WhatsApp, perguntando se eu gostaria de participar no processo de TCC dela. Eu como uma estudante que estava curiosa para entender sobre o processo de montagem de TCC, aceitei.

Começamos a realizar laboratórios que trouxessem sensações como a parede, ondas do mar... Durante o processo também experimentamos um pouco de contatos e apoios, isso foi acontecendo no Centro de Artes da Maré. Depois nos encontrávamos em alguns espaços na EEFD, onde tivemos outros laboratórios, esses já eram mais voltados para o cotidiano e histórias que tínhamos vivenciado, eram sobre memórias. Ao fim dos encontros, nós, eu e os outros intérpretes, também trazíamos escritas automáticas e palavras que remetesse àquele encontro. Nem todos os intérpretes que começaram o processo terminaram com a gente, mas por um tempo, as contribuições que foram trazidas continuaram fazendo parte do trabalho.

Algumas coisas começaram a se formar, o tremor veio, mas ele tinha uma outra formatação, um outro início. A música chegou também, me recordo que a música começou a desenhar o espaço com a gente.

Acho que no último mês foi a maior loucura, um turbilhão. Tivemos um olhar de fora e o trabalho virou outra coisa e a Ynara também virou outra coisa. Eu pensava “A Ynara mudou” e sim, mudou, o processo de criação se transformou.

No começo do trabalho, eu não entendia muito bem o que estava sendo feito, queria as respostas. Reflexões sobre o tempo e sobre a agitação. A aproximação que ganhamos durante o processo, mesmo com o Bruno que durante alguns momentos foi um pouco mais desconectada. Conciliar o trabalho com as demandas da vida foi conturbado e exaustivo. Pude amadurecer muito como artista durante esse processo e também tive a chance de participar de uma pesquisa que teve seu próprio tempo, e que toda a parte que eu estava ansiosa para ver no começo, chegou, e essa matéria que chega é tão rica que ainda vai se desdobrar no trabalho. Mas ele está aí, ele existe. Eu vejo que apesar de me considerar muito acreditadora, eu pude aprender a acreditar de outras formas”.

Maria Eduarda 01/08/23

CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

A arte pode consistir num precioso instrumento para a educação do sensível, levando-nos não apenas a descobrir formas até então inusitadas de sentir e perceber o mundo, como também desenvolvendo e acurando os nossos sentimentos e percepções acerca da realidade vivida.
(JUNIOR, 2000, p.25 e 26).

Sísmica, termo que é título e tema do trabalho, é um conceito proveniente da Geografia, é relativo a tremores terrestres. Um fenômeno sísmico se refere aos tremores ou abalos da Terra, quando de grande magnitude é resultado de uma súbita liberação de energia, normalmente ocasionado pelo choque entre placas tectônicas, o que cria ondas sísmicas, essas são analisadas para que se revele as causas do terremoto. A comparação entre os tremores geológicos e as vibrações energéticas do corpo é implícita na cena. O encontro desse título se deu na véspera da apresentação e operou um movimento importante ao trabalho dramatúrgico. Foi interessante nos aproximarmos dessa imagem para trazer a ideia de um fenômeno que está relacionado a frequência, tipo e tamanho de liberações de energia. Energias que causam tremores e são registrados a partir das vibrações do solo por meio de sismógrafos. Para mim, os sentidos exercem a função de monitorar e medir os tremores em nós, notando e medindo a aproximação de situações que exigem maiores contenções de energia ou liberações mais intensas. Este é um saber sensível que vem do corpo e que é desenvolvido a partir da atenção aos sentidos.

A figura 11 mostra uma das páginas do programa do espetáculo *Sísmica*, produzido manualmente por mim, salientando mais uma vez as artesarias como elementos aguçadores de potência que foram importantes e que acompanharam este trabalho. Em uma das figuras que compõe esta página, está a medição dos tremores do solo feito por um sismógrafo, abaixo consta a figura 1 presente neste texto com registro da oficina do CAM, e também uma figura da primeira experimentação do tapete sensorial com alunos dos cursos de dança, durante a disciplina de dança e ecologia, também já descrita anteriormente.

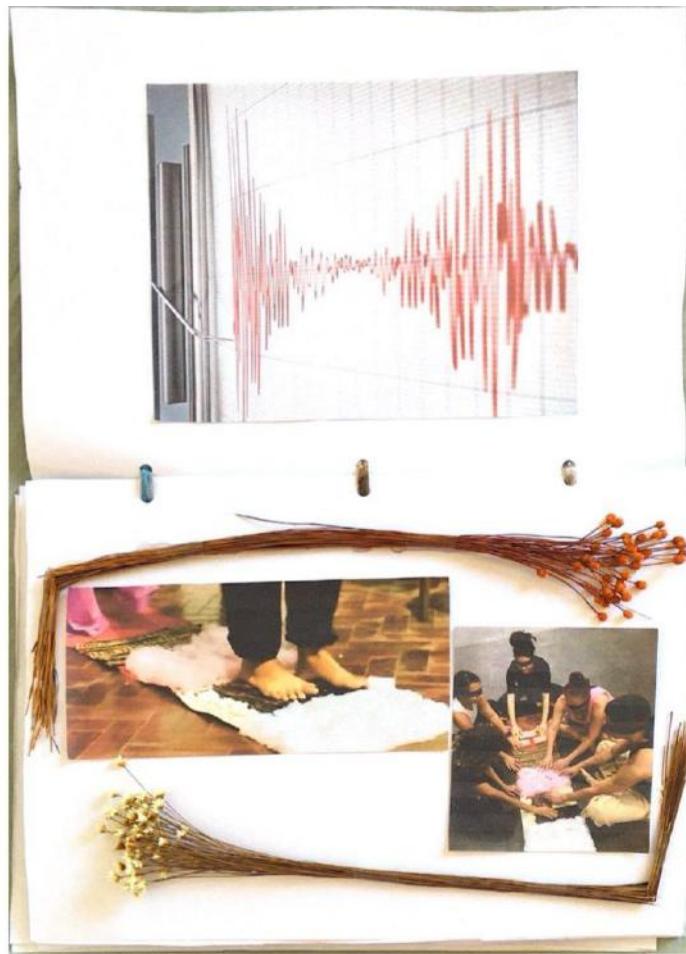


Figura 11
Sismógrafo e os sentidos
Fonte: Acervo pessoal

O trabalho artístico foi apresentado no dia 14 de julho de 2023 onde foi realizada a primeira mostra aberta ao público acompanhada pela banca avaliadora composta pela professora Dra Ruth Torralba e professor Dr Felipe Ribeiro. Vimos como no palco o trabalho se transformou mais uma vez. Fomos atravessados pelas percepções do público, e após a apresentação pudemos ter feedbacks da banca e compositores. Antes de descrever essa experiência, vou destacar algumas considerações sobre a transformação durante a construção do trabalho, e depois a experiência de ter apresentado pela primeira vez. Aponto também alguns dos pontos levantados nessa conversa bastante enriquecedora que tivemos após essa primeira mostra.

Durante a pesquisa e construção do trabalho, *Sísmica* se transformava pelo seu teor investigativo, usamos as ferramentas que a graduação nos deu, como os laboratórios e conteúdo das disciplinas. Quando passávamos o trabalho

principalmente durante os últimos ensaios, quase sempre descobríamos algo novo. Às vezes era encontrar um novo encaixe dos corpos nos duos; descobrir movimentos que com a repetição dos ensaios se transformavam; achar uma posição confortável entre as movimentações para respirar e aliviar a intensidade dos tremores que aconteciam por muitos minutos seguidos; ou até uma nova maneira de nos comunicarmos sobre o tempo e de observar as deixas que os colegas colocavam. Essas mudanças muito nos interessavam pois íamos observando como nossos corpos se comportavam. Os percursos mudaram, pois, achávamos novas formas de fazer, enquanto ensaiávamos repetidas vezes íamos nos apropriando da proposta prática no corpo, e por isso achamos outras formas novas ou mais confortáveis e/ou interessantes de fazer. É importante destacar que a criação se formou muito pela própria proposta do trabalho, nós sempre estivemos atentos para perceber o que o trabalho pedia, o caminho até o tremor partiu de nós, mas também pelo que a pesquisa estava apresentando como caminho para seguirmos.

Quando passamos a ensaiar no salão Helenita na EEFD, onde ocorreu a mostra, mudou o que chamamos de energia, que pode estar atrelada a uma agitação para a entrega, e ao nervosismo e ansiedade natural adaptativa dentro dessas situações de mostrar o trabalho que construímos. Nós seguíamos sempre o mesmo roteiro, mas, por uma característica mutável que consideramos o processo de experimentação do corpo, encontramos maneiras diferentes de nos relacionarmos com ele. Isso também esteve atrelado ao nosso estado de presença, onde observamos que os fatores de desgaste físico e relação com o espaço contribuíram para essa transformação.

Vou mencionar rapidamente uma orientação que Lidia nos deu nas últimas semanas que antecederam a primeira mostra: ela nos disse para darmos atenção ao peso, ao chão e aos nossos tremores, e ainda para acreditarmos nele. Apesar de parecer algo simples e que já estávamos fazendo, as imagens que ela trouxe como foco mobilizou o grupo a outra atenção e a entrega corporal, esse acreditar transformou a forma que fizemos o trabalho, não era apenas acreditar em nós e na sinergia que criamos, na pesquisa e no processo que tivemos, mas especificamente nos tremores, colocar luz nesse aspecto ajudou o trabalho a se transformar em um tremor unificado, o trabalho deixou de ser sobre tremores, para ser tremor. Algumas pessoas que estavam assistindo naquele dia, relataram que tinham a sensação de

tremer junto ao nos assistir. Durante a mostra tivemos a experiência de perceber como nossa narrativa estava consolidada.

Tivemos uma conversa depois da mostra com os compositores, orientadora e banca. Nesta apareceram as palavras “erupção” se referindo às vozes que fizemos, atravessadas umas pelas outras em um trecho do espetáculo, com discursos com temas distintos, como poesia, relato de experiência, música e ainda uma história que foi criada durante o exercício da escrita automática. Também apareceu a palavra “lava”, sobre a duração dos nossos movimentos onde alguns poderiam ser mais esgarçados, cada uma dessas palavras poderia ser pesquisada e isso iria transformar novamente *Sísmica* ampliando as perspectivas de tremores que temos.

Hoje noto como é de suma importância falarmos sobre os tremores em relação a Terra, que é viva e que está passando por mudanças climáticas previstas, mas cada vez mais surpreendente, enquanto ela se movimenta, está apresentando tremores no solo em diferentes lugares.

Não poderia deixar de mencionar que enquanto eu e os compositores desenvolvemos o trabalho, minha maneira de perceber a vida mudava, acredito que também pelo exercício constante que fizemos sobre o estado de atenção. Assim, vejo como *Sísmica* é um trabalho vivo pois acompanha diretamente nossas mudanças. Considerando que ele se baseia nas diferentes maneiras que sentimos e interpretamos os atravessamentos e os encontros cotidianos, concluo após esse período que sempre estamos em constante transformação por estarmos em contínuo amadurecimento.

Foi um longo processo até apresentarmos, enfrentamos ensaios em espaços inapropriados e também uma longa falta de energia na EEFD que impactou diretamente nossos encontros e até colocou em risco nossa apresentação, conseguir apresentar o trabalho apesar dessas dificuldades, os desafios da pesquisa e construção de *Sísmica* apresentados ao decorrer do texto, e ainda as dificuldades pessoais de cada um que se esforçava ao máximo para fazer nossos encontros acontecerem, articulando toda a vida como alunos, trabalhadores, que exercem diferentes funções e papéis sociais, que moram em diferentes lugares, com diferentes vivências e contextos, carregando especificidades diferentes, nos trouxe uma sensação de dever cumprido.

Ao construir a síntese deste trabalho, tenho a sensação de que um ciclo se fecha, mas não se encerra, é apenas um marcador bastante importante que terá

continuidade principalmente a partir das relações construídas com os outros e com os sentidos. Sinto muita alegria e orgulho deste trabalho, e da coragem envolvida nele. O processo mudava conforme experimentamos e nós junto a ele.

Depois dessa primeira mostra temos registros fotográficos de *Sísmica*, um exercício de escuta, pontos para desenvolvêrmos e aprofundarmos, e grande desejo em continuá-lo exercitando melhor a atenção à vida como um acontecimento que ela é.

Dos grandes ganhos dessa jornada o que se destaca é a consciência corporal mais enriquecida que conquistamos, a partir das observações sensoriais feitas durante nossos dias. Me senti agraciada com diversos ganhos através do processo criativo, o que me leva a pensar o que Junior (2000) reflete sobre o saber do corpo sensível:

| Deste modo, o que nos interessa é a vida [...] A vida cotidiana, com todo o saber nela encerrado e que a movimenta por entre as belezas e percalços do dia. A sensibilidade que funda nossa vida consiste num complexo tecido de percepções. (JUNIOR, J., 2000, p.24).

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRITO, Rafaella Medeiros de Mattos. **Dança e transformação**: a potencialidade terapêutica do corpo em movimento. 2019. Tese (Doutorado em Psicologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

DUDUDE. Dramaturgia na linguagem da improvisação em dança. **Dramaturgias**, v. 8, n. 8, p. 100–111, 2018.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE EUTONIA. Eutonia. 2016. Disponível em: <https://www.eutonia.org.br/>. Acesso em: 27 fev. 2023.

GIL, José. **Movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2020.

JUNIOR, João-Francisco Duarte; FRANCISCO, João. **O sentido dos sentidos**: a educação (do) sensível. 3. ed. Criar, 2004.

MACHADO, Taísa. **Taísa Machado, o afrofunk e a ciência do rebolado**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

REDES DA MARÉ. **Boletim e direito à segurança pública na Maré**. 2022. Disponível em: <https://www.redesdamare.org.br/br/publicacoes>. Acesso em: 7 set. 2023.

RIBEIRO, Ruth Silva Torralba. **Sensorial do corpo**: via régia ao inconsciente. Niterói: UFF, 2016.

TORTORA, Gerard J.; DERRICKSON, Bryan. **Corpo Humano**: Fundamentos de Anatomia e Fisiologia. Porto Alegre: Artmed, 2016.

APÊNDICE

APÊNDICE A – Fotos da primeira mostra de *Sísmica*



Figura 12
Trio
Autor: Robson Pinto



Figura 13
Contato com o chão
Autor: Amanda Pereira



Figura 14
Improviso solo
Autor: Amanda Pereira



Figura 15
Fechamento
Autor: Julia Dantas



Figura 16
Programa de Sísmica
Fonte: Acervo pessoal



Figura 17
Flyer
Fonte: Acervo pessoal

APÊNDICE B – Ficha técnica do espetáculo

Direção: Ynara Munhoz

Intérpretes-criadores: Bruno Cavalcante, Julyana Ferreira, Maria Eduarda Menezes e Ynara Munhoz

Dramaturgia: Andrey Silva

Orientação: Lidia Larangeira

Trilha sonora: Vitor Marques

Iluminação: SUAT (Sistema Universitário de Apoio Teatral)

Figurino: Eliane (Danada)