



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

DIÁLOGOS PERFORMATIVOS EM DANÇA OU DO PERIGO DE SE CONTAR UMA ÚNICA HISTÓRIA

SILVIA MARIA GERALDI

A apresentação foi proposta na forma de encontro performativo entre duas artistas (Marisa Lambert, Silvia Geraldi) e ouvintes, tendo como provocação a “criação em versões”, procedimento de investigação da linguagem cênica que vem sendo testado pelas autoras dentro do projeto “do perigo de se contar uma única história”. Algumas das questões exploradas foram: para que fazer mais uma obra de dança, que corpo dança na cena, qual a natureza do engajamento artista/espectador, que efeitos e experiências a dança produz.

PALAVRAS-CHAVE: criação em versões : performatividade : artista/espectador

RESUMEN

La presentación fue propuso en la forma de encuentro performativo entre dos artistas (Marisa Lambert, Silvia Geraldi) y oyentes, teniendo como provocación la “creación en versiones”, procedimiento de investigación del lenguaje escénico que está siendo probado por las autoras dentro del proyecto “el peligro de contar una sola historia”. Algunas de las preguntas exploradas fueron: para que hacer más una obra de danza, que cuerpo danza en la escena, cuál la naturaleza del compromiso artista/espectador, que efectos y experiencia la danza produce.

PALABRA CLAVE: creación en versiones : performatividade : artista/espectador

- 1079 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ABSTRACT

The presentation was done through a performative meeting between two artists (Marisa Lambert, Silvia Geraldi) and audience aiming to discuss different versions of a creative process as an investigative procedure that has been tested by the authors in the project “the danger of telling a single tale”. Some questions that were explored are: what’s the reason of doing one more dance work, what body dances on the scene, what’s the nature of the engagement artist/spectator, what effects and experiences the dance produces.

KEYWORDS: creative process : performativity : artist/spectator

Início essa escrita enquanto penso na “teoria performativa” de Óscar Cornago (2010). Mobilizada por essa lembrança, apanho o texto e me ponho a lê-lo uma vez mais, em voz alta. Leio cada frase separadamente. Respiro, fazendo longas pausas entre uma e outra. Me demoro particularmente numa delas: “Para que fazer mais uma obra, outra performance, outra ação, outro texto, outra representação?” (CORNAGO, 2010, p. 231). Organizado como um conjunto de indagações abertas, o artigo “Onde acaba a teoria” é um apelo ético, estético e político à reflexão sobre as artes da cena, enfocando seus sujeitos, processos, produtos, espaços de acontecimento e de consumo.

Penso agora na teoria e na prática – na prática mais que na teoria, é verdade –, em seus limites, heterogeneidades, insuficiências. Me penso dentro do meu espaço de trabalho, de pesquisa, de ensino, de arte (não necessariamente nessa ordem). A sala de aula, a sala de ensaio, a cena. Reflito também – e sempre – sobre seus limites, heterogeneidades, insuficiências.

Então, para que fazer mais uma obra de dança? Para que expor mais uma dança a público? Para que outra ação artística, política, educativa? Outro texto? Escrever sobre o que mesmo? Para que? Para quem? Medito sobre quão oportunas, provocativas talvez, são essas questões quando se trata de refletir sobre o estado atual das artes da

- 1080 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

cena e, em especial, sobre suas (nossas) dinâmicas de existência dentro do meio acadêmico.

Confesso que quando me perguntam o que faço, logo respondo: sou artista da dança “praticante” (acentuo o “praticante” só para não me esquecer nunca de onde eu vim). Vivo de dançar e ensinar. Crio obras enquanto ensino, pesquiso, lidero grupo, oriento, escrevo, participo de bancas, reuniões, comissões, cargos e milito por políticas para a área. Me inquieto com as inúmeras facetas do ser artista-pesquisador-educador. “Fazer um espetáculo por ano [...]. Um trabalho, outro trabalho, outro trabalho [...]. Participar de seis congressos, cada um deles em um país diferente (se possível) e publicar alguns artigos, que não se sabe quem vai ler” (CORNAGO, 2010, p. 233). Que forças poderiam nos ajudar a resistir às políticas institucionais, subvertendo certas lógicas de funcionamento? A prática diária, seja na cena, na sala de aula ou de ensaio, pode ser um meio de (micro)resistência, de “política do impossível” (ONETO, 2004)?

Aposto na criação como um ato de resistência ou *re-existência*, “que é muito mais da ordem da *exposição* (um colocar-se para fora de si mesmo) e da *composição* (entrar em contato com o que nos circunda)” (ONETO, 2004, p. 202, grifo do autor) do que da oposição entre nós, artistas, e o meio que nos cerceia e restringe.

“Diálogos performativos em dança ou do perigo de se contar uma única história”, título dessa comunicação, trata, em primeiro plano, do ato de criar dança e pô-la em cena. Relata aspectos da “criação em versões”, procedimento de investigação cênico/coreográfica que venho testando, em colaboração com outros artistas, dentro do projeto “do perigo de se contar uma única história”. Aborda a criação como experiência compartilhada, como modo coletivizado de produção de conhecimento e que, por ser expressão de um grupo de pessoas, se quer aberta ao imprevisível, ao risco, ao que pode ocorrer pela primeira vez.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ainda, levando em consideração as articulações entre investigação artística e acadêmica, creio que seja interessante situar o leitor sobre o como venho, juntamente com outros colegas de grupo de pesquisa, pensando os trânsitos *corpo/mente, ação/pensamento, sujeito do conhecimento teórico/sujeito da experiência, teoria/prática* a partir da “prática artística como pesquisa” – posicionamento que encara a prática como método de pesquisa e não como simples objeto de estudo.

Muito embora esta escrita não se pretenda “performativa”, me desafio a experimentar um modelo de redação que aproxime o leitor, ainda que ligeiramente, de experiências vivenciadas no corpo-tempo-espço da sala de ensaio e das apresentações cênicas. Para tanto, procuro revelar bastidores do processo criativo, evidenciando experimentações que foram relevantes para a formulação da “criação em versões” e da composição da obra cênica “Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito”.

Me autorizo, assim, a incluir – sempre que for o caso – a descrição de procedimentos práticos adotados, deixando que os mesmos falem por si, sem minha mediação. Ao leitor, fica o convite de experimentá-los no/com o corpo, tornando essa leitura mais completa.

do perigo de se contar uma única história

“do perigo de se contar uma única história” é um projeto de pesquisa artística idealizado por mim e pela artista Marisa Lambert¹, e que vem sendo realizado neste último ano, embora sua gênese possa ser situada anos antes. Contemplado pela 20ª. Edição de Fomento à Dança para a cidade de São Paulo, o projeto possui, como matriz geradora, a obra cênica “*Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito*”, de nossa autoria e interpretação.

Produzida em 2014/2015, esta obra já é o reprocessamento de uma peça coreográfica anterior – “*Ensaio sobre as pequenas distâncias*” – criada em 2012/2013 para a

- 1082 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Silvia Geraldi Cia. de Dança, núcleo artístico sob minha liderança pertencente à Cooperativa Paulista de Teatro de São Paulo. Esta última, também contemplada pelo Programa Municipal de Fomento à Dança da cidade de São Paulo, foi idealizada para um grupo de quatro criadoras/intérpretes e, naquele momento, convidei Marisa para trabalhar num sistema de codireção, já que eu também atuava como intérprete. Sua função assemelhou-se à de um dramaturgista, aquele que cria relações de cumplicidade entre o visível e o invisível, entre a concepção e a concretização da obra (PAIS, 2010).

Durante o ano de 2014, instigadas pelo desejo de aprofundamento da investigação de linguagem iniciada no trabalho anterior, dispusemo-nos – agora somente Marisa e eu – a novas testagens dos materiais cênicos e estruturas compositivas criados, com intenção contrária de gerar esgotamentos, mas antes descobrir tensões e visibilidades imprevistas, criar novas conexões, por à prova limites. Na nova etapa de reprocessamento, nossas funções sofreram um deslocamento, o que tornou a relação ainda mais paritária: ambas passamos a interpretar, (re)criar, observar, selecionar e estruturar todos os materiais em cena, inicialmente sem nenhuma direção externa (GERALDI; LAMBERT, 2015).

Desde nossa nucleação criativa, em fins de 2012, havia como interesse comum o desejo de nos desviarmos de domínios relativamente seguros, tal qual aqueles que consideram o espetáculo como resultado mais genuíno do trabalho com a dança. Assim, em 2014, ao iniciarmos o reprocessamento que deu origem a *“Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito”*, nossa busca foi de nos mantermos num estado constante de experimentação, fosse durante o ato de compor ou nas apresentações cênicas.

Como parte da proposta de retirarmos de nosso foco de atenção a cristalização de um produto cênico fixo, de meados de 2014 em diante, convidamos as artistas da dança Kenia Dias e Susi Martinelli² a interferirem na criação, intercambiando modos de fazer,

- 1083 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

perceber e sentir a cena, colocando perguntas sobre o seu funcionamento, friccionando pontos de vista sobre processos criativos, favorecendo, enfim, a construção de um estimulante espaço de confronto entre diferentes. De acordo com Ana Pais, o enfoque no processo pode deslocar o papel do dramaturgista de especialista para colaborador:

Ele se torna participante na criação, funcionando como uma figura de alteridade, um Outro que usa a intuição e o seu repertório de materiais como ferramentas do seu fazer. Essa ontologia da alteridade considera o dramaturgista uma figura comprometida com um programa estético, ao lado do diretor ou coreógrafo, cuja contribuição deriva do confronto de pontos de vista e de um papel na estruturação do sentido do espetáculo. (PAIS, 2012, p. 86)

Como peculiaridade deste percurso, as colaborações se deram em separado, isto é, sem que houvesse qualquer contato entre as convidadas; em formatos distintos (Susi, em encontros imersivos; Kenia, com interferências breves e pontuais); e em etapas específicas do trabalho, ocorrendo de forma intermitente, conforme necessidades advindas do processo e disponibilidade de tempo das envolvidas. E muito embora não se possa considerar que tenham alçado o estatuto de dramaturgistas em seu sentido mais estrito devido à frequência inconstante de suas interações, as colaboradoras trouxeram transgressões importantes aos nossos modos de perceber e materializar a cena.

A participação das mesmas foi de especial importância para a manutenção do trabalho em constante transformação, ao mesmo tempo que nos sugeriu, como estratégia, a apresentação de produtos inacabados, em diferentes estágios de pesquisa, ensaiando ordenações finais por meio de sucessivas aproximações. Evitamos, ainda, fixar datas para a estreia de uma produção finalizada, que pudesse vir a cercear o amadurecimento da experiência.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Destaco que foi Susi Martinelli quem primeiramente desvelou o potencial tradutório da primeira versão grupal para a versão de dueto (*versão* como ato ou efeito de *traduzir* ou *verter*), inclusive por ser procedimento já empregado dentro de seu próprio trabalho com a dança. A “criação em versões” resulta, portanto, em metodologia de trabalho que emergiu como possibilidade fecunda durante o reprocessamento de “*Ensaio sobre as pequenas distâncias*”.

“do perigo de contar uma única história” constitui-se, assim, na criação de três diferentes versões cênicas a partir de uma mesma matriz geradora. O projeto teve início em agosto de 2016, se encontra em sua primeira fase e tem a duração de doze meses (divididos em três etapas consecutivas). Cada versão conta, em sua elaboração, com a mediação criativa de uma artista diferente da cena contemporânea da dança. A primeira é Angela Nolf (que vem atuando entre os meses de agosto e novembro), seguida de Lu Favoreto (entre os meses de janeiro e abril) e, por fim, de Kenia Dias (entre maio e agosto).³

O propósito é conquistar novas dinâmicas de investigação dos materiais cênicos produzidos previamente – movimento, palavra, som, objetos, figurinos, luz, etc. –, friccionando-os a outros procedimentos criativos e/ou materiais gerados pelas colaborações das artistas convidadas, em busca de atingir, no território da cena, lugares ainda não tocados nos percursos anteriores. Outro aspecto de nosso especial interesse é justamente a diferença de concepções estéticas e modos de proceder criativos existentes entre as três artistas, o que traz como promessa uma maior variabilidade de tratamentos da corporeidade dançante e de organização compositiva.

Muito embora as condições de emergência poética possam modificar-se bastante de uma versão a outra, há ao menos duas variáveis comuns que parecem garantir certa unidade à investigação, servindo como pontos de sustentação: a primeira delas é a matéria corporal como elemento central de pesquisa; a segunda, a matriz de

- 1085 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

composição original e suas articulações de sentido. Esses alicerces, no entanto, devem ser considerados a partir de um plano de intersecções gerado do movimento coletivizado de produção de conhecimento. São os sujeitos deste encontro específico que, com seus corpos, colocam em movimento as engrenagens da “invenção”. Como alerta Louppe,

[...] qualquer grupo de pessoas – mesmo se reunidas pelo acaso – é já uma ‘composição’ no sentido etimológico, na qual o jogo das afinidades, das contradições, dos contrastes e, sobretudo, das tensões começa a compor antes mesmo que a mínima estrutura de organização se desenhe. (LOUPPE, 2012, p. 225)

No modelo compartilhado de produção que propomos, as funções de criador, coreógrafo, diretor, dramaturgo deslocam-se entre nossas mãos (minhas, de Marisa e da artista colaboradora) a todo instante. Como na maior parte da dança contemporânea, a criação coreográfica deixa, assim, de ser uma ação singular e originária de um único autor para se dar no “entre corpos” de seus fazedores.

Na proposta conceitual da “criação em versões”, consideramos que a metodologia de “troca entre diferentes” seja capaz de conferir ao discurso artístico um alargamento de pontos de vista sobre o mesmo universo investigativo, potencializando a reinvenção de estados e relações por meio da exposição a novas tensões, que venham a “perturbar” a articulação entre os aspectos centrais de interesse que alicerçam a pesquisa: corpo, espaço, cidade, tempo, elementos da cena e a própria concepção de entrelaçamento com o público.

Interdependência da relação corpo/espaço e “as pequenas distâncias”

O corpo do outro⁴

- 1086 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Às vezes uma ideia toma conta de mim: começo a escutar longamente o corpo do outro. *Escutar* quer dizer *vasculhar*: vasculho o corpo do outro, como se quisesse ver o que tem dentro (me pareço com esses garotos que desmontam um despertador para saber o que é o tempo). Essa operação é conduzida de maneira fria e atônita; estou calmo, atento, como se estivesse diante de um inseto estranho, do qual bruscamente não tenho mais medo. Algumas partes do corpo são particularmente favoráveis a essa observação: os cílios, as unhas, a raiz dos cabelos, objetos incompletos e muito parciais. Os cílios. A unha do dedão do pé. A finura dos lábios. A finura das sobrancelhas. O brilho dos olhos. Uma verruga. Pequenas marcas de nascença. A pontinha do cotovelo. A raiz dos cabelos. Os poros do rosto. Os pelos mais finos. O cabelo na nuca. O desgaste das roupas, as pequenas sujeiras. Os vasos capilares menores no olho. As rugas finas do rosto. O hálito. O odor do corpo, o odor dos pés. Detalhes da íris, do globo ocular. As condições dos dentes. O calor do corpo. As manchas nos dentes e na pele. As pintas menores. As linhas na palma da mão, as impressões digitais, a cutícula. O movimento dos lábios. A língua, as partes mais vivas, as subterrâneas. A gengiva, os dentes no fundo da boca. A nitidez das feições, as pequenas variações do rosto. As curvaturas da carne. Os drapeados do cabelo. As rugas de tensão entre as sobrancelhas.

Tendo na matéria corporal o principal elemento de emergência poética deste projeto coreográfico, a questão “que corpo” deve ser constantemente atualizada, perseguida, confrontada. Não se trata apenas de definir o instrumental de trabalho aplicado a essa procura – as técnicas preparatórias, criativas e compositivas –, mas comprometer-se com “os conhecimentos e convicções sobre a filosofia do corpo” (LOUPPE, 2012, p. 81) que deu origem a esse trabalho.

A temática de partida para a investigação de “*Ensaio sobre as pequenas distâncias*” apoiou-se no interesse que Marisa e eu sempre tivemos pela relação corpo/espço. O enfoque, desde a versão para grupo, tem sido as dinâmicas cotidianas estabelecidas

- 1087 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

entre indivíduos, habitantes da cidade. O alicerce principal são os estudos do antropólogo americano Edward T. Hall acerca da percepção e do uso do espaço pelos seres humanos dentro do contexto da cultura, sobretudo, o conceito de *proxêmica* por ele desenvolvido e apresentado nos livros “A Dimensão Oculta” (2005) e “The Silent Language” (1973). Hall analisa tanto o que ele denomina de “espaços informais” – as distâncias que circundam e entretecem os indivíduos (íntima, pessoal, social e pública) –, quanto as sensibilidades em macronível que modelam expectativas culturais sobre os modos como ruas, bairros e cidades são organizados.

A perspectiva fenomenológica da relação corpo/espaço desenvolvida pelo bailarino e educador somático Hubert Godard (2006) foi outro referencial fundamental para este estudo. Segundo ele, a percepção dos contextos sociológico e geográfico do espaço se ativa e constrói no enlace com o universo subjetivo do indivíduo, sendo afetada por suas histórias pessoais, desejos e associações de significado. Dessa união sujeito/ambiente surge o que o autor conceitua como “espaço de ação”, espaço nunca vazio, sempre vetorizado pelo potencial para o movimento de cada pessoa. As investigações que Godard vem desenvolvendo em torno do sensorial e da relação deste com o espaço trazem rica contribuição aos estudos da percepção humana e da interação entre corpo e ambiente. Para essa pesquisa, teve especial interesse a experiência que o autor denomina “olhar cego”, um olhar de caráter mais periférico, espacial, receptivo, em contraposição a um olhar objetivante, interpretativo, que se projeta no espaço de forma mais propositiva:

Não é novo dizê-lo, mas hoje se têm muitos suportes na pesquisa em neurofisiologia que explicam bem estas duas formas de olhar, pois que existem dois analisadores no cérebro. Poderíamos qualificar o primeiro de olhar subcortical. É um olhar através do qual a pessoa se funde no contexto. Não há mais um sujeito e um objeto, mas uma participação no contexto geral. Então, esse olhar não é interpretado, não é carregado de sentido. Se uma mosca vem no canto

- 1088 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do meu olho, meu olho pisca e se fecha, antes que eu me dê conta de que a mosca está chegando. Portanto, há sensorialidade que circula sem que seja necessariamente consciente e interpretada. Isso é possível porque efetivamente há um olhar que está além do olhar objetivo. Um olhar geográfico ou espacial. Um olhar que não está ligado ao tempo ou, em todo caso, que não está ligado a uma memória, que não está ligado a um retorno à história do sujeito. E depois, se vamos ao outro sentido do olhar, seria o olhar objetivo, cortical, associativo, o olhar objetivante, que está associado à linguagem, etc. (GODARD citado por ROLNIK, 2004, p. 73)

A experiência do “olhar cego” foi um dos elementos fundantes para o treinamento da percepção espacial dentro da sala de ensaio, mas também fora dela (como, por exemplo, nas saídas a campo e errâncias urbanas, conforme esclareço abaixo). Sua prática permanente funcionou tanto como filtro de leitura, como modo de alargamento perceptivo das relações corpo/ambiente. Incluímos também o exercício do olhar cego como parte das testagens cênicas, em mais de uma ocorrência, convidando os espectadores a vivenciarem-no, sob nossa condução, num momento específico da apresentação.

Princípios oriundos de métodos de Educação Somática, sobretudo os *Fundamentos Corporais do Movimento de Bartenieff* e o *Método Feldenkrais de Educação Somática* – nos quais, respectivamente, Marisa e eu somos certificadas – foram um referencial valioso para o estudo dos mecanismos de funcionamento da percepção espacial humana. Por meio desse instrumental, nos foi possível atingir estados mais sensíveis, receptivos, intensificados em que “o corpo se sujeita a uma situação próxima do vazio [...]. Encontra-se numa espécie de ausência, de silêncio de onde tudo pode surgir” (DUPUY citado por LOUPPE, 2012, p. 79). A confrontação deste estado de consciência com métodos de investigação do movimento dançado promoveu um alcance ampliado de grandezas micro e macro que, em geral, escapam ou passam despercebidos aos órgãos sensoriais/cinestésicos. Camadas mais interiores da estrutura

- 1089 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

do corpo puderam ser (re)visitadas e (re)descobertas, a partir de “critérios mais delicados, identificáveis na sua qualidade e, sobretudo, na sua singularidade” (LOUPPE, 2012, p. 71). As “pequenas distâncias” intracorporais passaram a interessar e a ocupar terreno cada vez mais insistente dentro do jogo de tensões indivíduo/espaço.

Experiência 1: Olhar Cego

Faça uma breve pausa na leitura e experimente realizar a lição abaixo. Ela é baseada no Método Feldenkrais de Educação Somática⁵. A versão apresentada aqui é bastante condensada em relação ao original, mas é, em geral, suficiente para que você alcance a qualidade de olhar proposta. Uma sugestão é convidar um colega para realizar a experiência com você: primeiramente, ele deve ler tranquila e pausadamente as instruções em voz alta, enquanto você as realiza; em seguida, vocês invertem os papéis, para que ele também possa experimentar.

Deite-se sobre suas costas e estenda as pernas confortavelmente. Descanse silenciosamente por um instante. Escute qual é o contato que seu corpo faz com o chão. Que partes tocam a superfície de suporte?

Mantenha os olhos fechados e cubra-os com as palmas das mãos sem qualquer pressão no globo ocular. Respire tranquilamente. Tenha certeza de que não há luz entrando nos seus olhos. Tente não pressionar suas mãos contra o rosto. Faça isso sem esforço nos cotovelos, braços, ombros, nem na sua respiração.

Tente encontrar, dentro do fundo dos olhos, o ponto mais escuro que você puder. Escute esse ponto. Veja se consegue sentir cada respiração. Você precisa de quietude para sentir uma mudança na claridade do que você enxerga.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ouçã e fique consciente do ponto mais escuro do fundo de seus olhos. Não faça esforço, simplesmente escute. Lentamente, sua percepção vai se alterar por si mesma.

Abaixe seus braços, mas continue com seus olhos fechados. Deixe estar. Muito lentamente abra os olhos. Não tente olhar. Receba o espaço.

Lentamente, levante-se e caminhe. Tente manter a qualidade de olhar receptivo. Observe se você percebe a você mesmo e seu entorno de modo diferente de antes.

Grafias da cidade no corpo

Pequenas histórias do dia-a-dia. De proximidade e distanciamento. Que nos ligam a pessoas, mas também a um território, cidade. Ambiente partilhado com outros. Histórias de lugares que se tornam histórias pessoais. Grafias da cidade no corpo. Pedacos de memória. Corpo que se cristaliza em espaço. Espaço de ação. Do perigo de se contar uma única história.⁶

Aos estudos antropológicos e fenomenológicos do espaço acima citados, juntaram-se ainda as indagações da arquiteta urbanista Paola B. Jacques (2013) acerca dos modos de apreensão da vida urbana contemporânea, enfatizando questões como experiência, corpo e alteridade na cidade e suas relações com o campo da arte. Jacques considera o próprio corpo como um tipo de cartografia da experiência urbana: a memória da cidade inscrita no corpo, uma espécie de grafia urbana, uma “corpografia”, segundo a estudiosa.

Por esse motivo, a pesquisa de campo foi usada, em diferentes etapas de desenvolvimento do projeto, como estratégia para a investigação dos “espaços informais” – as zonas de distâncias compiladas por Hall –, acontecendo, em sua maioria, no centro da cidade de São Paulo. Em nossas errâncias, nos debruçamos sobre os modos como corpo físico e corpo social interagem com o espaço, buscando interseccionar, à

- 1091 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

pesquisa do movimento dançado, as mensagens modeladas pelo acontecimento urbano (GERALDI; LAMBERT, 2015).

Faço aqui uma breve interrupção desta exposição para destacar que diversos artistas da dança da atualidade, interessados na cidade, a tem tomado como assunto e lugar de acontecimento de suas produções artísticas, mas nem sempre levando em consideração a íntima interação das relações corpo/cidade. De acordo com Fabiana D. Britto (2013), a cidade não é um **lugar** em que o corpo se insere, mas um **campo de processos** em que o corpo está coimplicado (grifos da autora):

As recentes aproximações entre dança, estudos do corpo e estudos da cidade se, por um lado, sugerem interessantes reconfigurações dos seus respectivos modos de problematização das relações corpo/ambiente, por outro, requerem procedimentos de experimentação, análise e formulação narrativa sobre o tema mais apropriadas à natureza processual dessas interações, de modo a evitar o risco tanto de sua simplificação determinista quanto do seu esvaziamento crítico pela estabilização de metodologias como norma institucionalizada. A cidade, quando tomada pelos artistas da dança como cenário para apresentação de suas peças, assim como, a dança ou performance, quando tomadas pelos urbanistas como recurso de percepção pessoal do ambiente urbano, são por eles reiteradas como unidades isoladas e desconectadas entre si, estabilizando compreensões sobre os processos (urbanos, artísticos ou qualquer outro) que desconsideram o caráter recíproco das consequências de suas ações. (BRITTO, 2013, p. 37)

Nossa intenção, no entanto, nunca foi a de interferir diretamente no espaço urbano, mesmo durante as experiências de deambulação. Os confrontos com a cidade revelaram-se como lugar privilegiado de (re)conhecimento de relações e processos subjacentes à ocupação humana, funcionando prioritariamente como dispositivo propulsor para a investigação de diferentes etapas processuais de composição:

- 1092 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

preparação técnico corporal, levantamento de material, procedimentos de criação, tessitura da escrita final (mesmo que em processo e/ou aberta a recomposições).

Mais que observar o modo como as pessoas usam e organizam o espaço, nos interessava prioritariamente tomar contato com a nossa própria experiência corporal da cidade enquanto prática cotidiana e estética. Na acepção de Jacques (2013), o sujeito errante é aquele que busca o estado de espírito/corpo errante, que se ocupa/preocupa mais com as práticas, ações e percursos, que com representações, mapeamentos, projeções. Usa o próprio corpo como forma de (micro)resistência ao urbanismo “desincorporado”, hegemônico, espetacularizado e espetacularizante.

As errâncias urbanas despertaram também um maior interesse em ocuparmos espaços extra-cênicos de apresentação, que pudessem favorecer novas dinâmicas relacionais com o público. Enquanto a construção coreográfica de 2013 (“Ensaio sobre as pequenas distâncias”) ocupou uma galeria de trinta metros de comprimento e pé direito alto, apresentando um jogo amplo de distâncias entre as quatro intérpretes e destas com o público, no reprocessamento já realizado (composição da obra matriz “Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito”), a perspectiva espacial de proximidade foi atomizada. O enquadramento geográfico da cena foi diminuído para uma sala de seis metros quadrados, circundada por espectadores sentados (em bancos, sofás, poltronas, cadeiras variadas, almofadas, de acordo com o que estava disponível no ambiente), favorecendo, assim, a exploração de novas possíveis interações entre a plateia e as intérpretes (Marisa e eu).

Essa proposta respondeu ao nosso interesse de investigar, além das espacialidades, outros intercâmbios (ou interações micro-sensíveis) com o público, reclamando-lhes uma postura mais produtiva. Para as três novas versões, permanece a ideia de testarmos diferentes dinâmicas de relação entre artistas e expectativa, que possam criar brechas

- 1093 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de interpenetração entre instâncias do real e ficcional. Nesta direção, mantivemos a intenção pela ocupação de espaços extra-cênicos.

Experiência 2: Através do *Caminhando*, dissolvo-me no coletivo⁷

Essa experiência produz um resultado particularmente interessante quando aplicada a grupos e feita em seguida à Experiência 1 (olhar cego). A sugestão aqui é que o/a mediador/a introduza as instruções pausadamente e sempre atento/a às respostas do grupo, de forma a propiciar um tempo mais alargado de experimentação. A proposta pode ser reprisada, uma ou mais vezes, sem a condução do mediador (que pode, antes de reiniciá-la, ler o “poema do espaço” em voz alta para os participantes). Isso permite ao grupo gerir a experiência com mais autossuficiência e dar-lhe uma direção mais coletiva.

Caminhando

Para frente para trás no entorno

Lentamente com interrupções

Para trás em meio-círculos

Para os lados

Indo e vindo

Perca-se em uma caminhada

Aqui ali pelos cantos em linhas curvas

Pisando alto, baixo, com força

Exagerando ritmos

Chegue a uma pausa

Pare para olhar para escutar para sentir

- 1094 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Olhe mais devagar

Demore-se nos detalhes

Abra olhos e ouvidos

Atravesse o espaço com delicadeza

Ouçá os ritmos, sons, momentos das pisadas

Permita que padrões se desenvolvam

Promova encontros

Aproximações afastamentos sem pressa

Interponha momentos de pura habitação

Apenas esteja em conjunto

Dimensão política

Na matriz “Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito”, nossa autossuficiência quanto à investigação de todos os materiais cênicos (movimento, trilha sonora, cenografia, figurinos, iluminação) foi parte da plataforma ideológica que fundamentou o reprocessamento da obra. A economia de recursos cênicos foi, desde o princípio, parte de um interesse artístico comum de colocar em evidência, em primeira instância, a expressividade do corpo em movimento.

Além disso, optamos por operar – sozinhas – o som e a luz em cena, sem ajuda técnica nenhuma (a não ser para montagem dos equipamentos de luz). Para além da evidente falta de recursos para contratação de técnicos, a tentativa foi tanto a de criar maior independência e liberdade na organização interna da obra, quanto facilitar sua apresentação em diferentes espaços cênicos não convencionais. A experiência acabou por ser incorporada como parte da dramaturgia da obra.

- 1095 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A música, originalmente composta para a criação de 2013, foi reutilizada na obra matriz em novas situações cênicas, integrando-se às dinâmicas qualitativas que foram trabalhadas corporalmente. Alinhando-se à proposta de reprocessamento, a trilha sonora tem sido maleabilizada e reconstruída em interdependência com os outros materiais cênicos postos simultaneamente em investigação.

Especificamente à testagem de sonoridades, temos também desenvolvido um processo continuado de experimentações com textos falados e diversos dispositivos para emissão da trilha sonora (tocada por intermédio de celulares, *ipods*, mini-caixas de som portáteis, *headphones*, etc.). Buscamos, com isso, compor uma aproximação com mecanismos sonoros de uso cotidiano que contaminem a cena, ora por meio de sobreposições sonoras, ora por meio de sons intimistas que deslocam o sentido auditivo.

A voz tem sido material crescentemente explorado na criação: como suporte, temos utilizado textos e poemas de autores diversos (Roland Barthes, Ana Cristina Cesar, dentre outros), que são constantemente subvertidos por meio de procedimentos de fragmentação, colagem, sobreposição, contribuindo para a ressignificação do material corporal cênico.

É importante destacar a dimensão política que se encerra no projeto “do perigo de se contar uma única história” e em sua metodologia de criação em versões. Ao colocar em constante questionamento a cinética dos gestos, hábitos e percepções cegas (LEPECKI, 2001), tais proposições se configuram como atos de (re)criação e (micro)resistência (*re-existência*) frente às lógicas institucionalizadas de produção artística a que se submetem muitos artistas na atualidade. Sobretudo, põem em evidência um desejo profundo de modificar a visão dominante sobre o acontecimento artístico, instigando ao questionamento do que é arte/dança, seus limites, alcances e necessidades no mundo de hoje.

- 1096 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A prática artística como pesquisa

Creio que seja de relevância destacar que minha parceria com Marisa Lambert já soma quatro anos de trabalho ininterrupto e, muito embora tenha se iniciado na “vida artista”, acabou por encontrar, dentro do meio acadêmico, um ambiente favorável para seu desenvolvimento e para a produção de conhecimento sistematizado.

Como parte dos projetos tocados em colaboração, encontra-se o grupo “Prática como pesquisa: processos de produção da cena contemporânea”, núcleo permanente de investigação nascido em 2014 e vinculado ao Programa de PósGraduação em Artes da Cena, Instituto de Artes da Unicamp, que reúne ainda mais uma pesquisadora participante/responsável – a artista e docente Ana Maria Rodriguez Costas –, além de nossos orientandos de Pós-Graduação e de Graduação.

Acolhendo projetos de pesquisa na área das artes da cena (dança, teatro, performance, circo), o núcleo vem funcionando nos moldes de um laboratório de investigação, conduzido predominantemente a partir da prática de seus participantes. Um dos focos de questionamento do grupo inclina-se às implicações epistemológicas, metodológicas e políticas que orientam a “prática como pesquisa” no campo das artes da cena. Outro, de igual importância e complementar ao primeiro, orienta-se à investigação das teorias empíricas de produção da cena contemporânea, com o objetivo de compreender o fenômeno cênico como processo e não apenas como produto (FÉRAL, 2004). Essa aproximação considera a prática do bailarino/ator/performer como fundamento e ponto de partida para o desenvolvimento de metodologias de pesquisa, criação e ensino nas artes cênicas, de forma articulada a novas dinâmicas de teorização.

Vale lembrar que a pesquisa em arte no contexto acadêmico tem sido denominada de forma diferente nos mais diversos países: nos países nórdicos e da Europa Continental predomina o nome “pesquisa artística”; na Austrália, é denominada “pesquisa guiada pela prática” (*practice-led*); na Inglaterra, desenvolveu-se principalmente sob o nome

- 1097 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

de “práxis como pesquisa” (*praxis as research*) (LUDWIGS, 2014). Estes e outros modelos, surgidos de diferentes filiações e contextos, têm se disseminado e servido de referência para os programas de pós-graduação latino-americanos que consideram o trabalho da criação como fundamental para o desenvolvimento investigativo. Apesar do espelhamento, destaco que as abordagens locais não são mera reprodução de experiências estrangeiras, mas um repensar crítico das mesmas frente a realidades contextuais singulares, gerando inclusive novas e profícuas modelagens para a pesquisa em arte.

As metodologias guiadas pela prática buscam colocar em permanente fricção três eixos de conhecimento: a experiência do processo artístico no corpo, como elemento preponderante; a reflexão crítica resultante da aproximação empírica; os enfoques teóricos analíticos (conhecimento conceitual). É importante frisar que o corpo, nesse contexto, deixa de ser mero “objeto de estudo” para transformar-se no agente central de produção do conhecimento. É por e através do corpo, da investigação iniciada a partir da prática, que as perguntas, problemas e desafios são identificados e desenvolvidos (LORENZINI, 2013).

Desde sua criação, os encontros e ações de pesquisa mensais do grupo têm se organizado em torno de um conhecimento prático compartilhado, desenvolvido por um ou mais pesquisadores do grupo. Mesmo quando a pesquisa do proponente não envolve uma prática própria (às vezes, envolve a prática de outros artistas ou grupos), as perguntas e motivações são plantadas, elaboradas e contestadas através da prática. Os enfoques teóricos – sempre presentes nos encontros por meio de discussões abertas, leitura e análise de textos selecionados – são também escolhas processuais, surgindo muitas vezes a posteriori, como parte da necessidade apontada pelo corpo coletivo, pelas pesquisas em andamento e/ou como meio de dar sustentação analítica-reflexiva ao processo empírico no corpo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Desse modo, o projeto “do perigo de se contar uma única história” emerge do interesse de confrontar dois tipos diferenciados de conhecimento – o acadêmico e o artístico –, indagando sobre seus potenciais de articulação e convivência. Construída a partir da abordagem da “prática artística como pesquisa”, a experiência da criação em versões de “Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito” tem buscado instalar – pela via do corpo – um ambiente provocativo e propício à reflexão sobre os trânsitos corpo/mente, ação/pensamento, sujeito do conhecimento teórico/sujeito da experiência, teoria/prática. Isso tem gerado, concomitantemente à investigação prática, uma produção teórica profícua, que tem sido disseminada em congressos, mostras, encontros, seminários nacionais e internacionais, acadêmicos ou artísticos.

Notas

- ¹ Marisa Lambert e eu somos artistas/pesquisadoras/docentes vinculadas ao Departamento de Artes Corporais e ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Instituto de Artes da Unicamp.
- ² Kenia Dias é artista cênica brasileira que, no momento, vive e trabalha em São Paulo; Susi Martinelli é artista, professora e pesquisadora da dança, paulista radicada em Brasília há dezessete anos.
- ³ A primeira versão tem datas de apresentação marcadas para 26 e 27 de novembro e 01 e 02 de dezembro, na cidade de São Paulo, sendo que uma versão em processo já foi apresentada no início de outubro dentro da X Mostra de Fomento à Dança (São Paulo).
- ⁴ Texto criado a partir da livre adaptação do verbete “corpo”, do livro “Fragmentos de um discurso amoroso” (BARTHES, 2000, p.96-97) e da “tabela com a interação dos receptores remotos e imediatos na percepção proxêmica”, do livro “A dimensão oculta” (HALL, 2005, p. 156-157). Este é também um dos trechos falados em cena pelas intérpretes.
- ⁵ Adaptação da lição de Consciência pelo Movimento #15, Eyes 1 (FELDENKRAIS, 1994, p.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

85).

⁶ Sinopse de “Ensaio sobre as pequenas distâncias, estudo para o infinito” apresentada no programa de apresentação da obra.

⁷ Frase atribuída a Lygia Clark (GODARD, 2015).

Bibliografia

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 15^a.ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A., 2000.

BRITTO, Fabiana Dultra. A ideia de corpografia urbana como pista de análise. **Redobra**, n.12, ano 4, 2013.

CORNAGO, Óscar. Onde acaba a teoria. In: NAVAS, C.; ISAACSSON, M.; FERNANDES, S. (Orgs.). **Ensaio em Cena**. 1^a.ed. Salvador, BA: ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas; Brasília, DF: CNPq, 2010.

DUPUY, Dominique. Le corps émerveillé, Marsyas, n^o16, Dezembro de 1990, p.31-33 apud LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

FELDENKRAIS, Moshe. Eyes 1. In: **Awareness Through Movement from Alexander Yanai**. Vol. 1, Part 1. France: International Feldenkrais Federation; Israel: The Feldenkrais Institute, 1994, p. 85-90.

FÉRAL, Josette. **Teatro, Teoria y Prática**: más Allá de las Fronteras. 1.ed. Buenos Aires, Galerna, 2004.

GERALDI, Sílvia Maria; LAMBERT, Marisa Martins. Compartilhamentos criativos: das poéticas do corpo à cena contemporânea. In: VIII Congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2015, Belo Horizonte, MG. **Arte, corpo e pesquisa na cena: experiência expandida**. Belo Horizonte: UFMG, 2015. p.1-5.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GODARD, Hubert. Olhar Cego. Entrevista com Hubert Godard. In: ROLNIK, Suely. **Lygia Clark, da obra ao acontecimento.** Disponível em: <https://docdanca.files.wordpress.com/2013/10/gordard-hubert-olhar-cego.pdf>.

Acesso em: 07 fev. 2015.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta.** São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **The Silent Language.** NY, Anchor Books Edition, 1973. JACQUES, Paola Berenstein. Experiências metodológicas para apreensão da cidade contemporânea. **Redobra**, n.12, ano 4, 2013.

LEPECKI, André. 2012. "Coreopolítica e Coreopolícia". In: **Ilha Revista de Antropologia**, 13 (1): 41-60.

LORENZINI, María José Contreras. La práctica como investigación: nuevas metodologias para la academia latino-americana. **Poiésis**, n. 21-22, p. 71-86, jul.-dez. 2013.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea.** Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

LUDWIGS, Mónica Alarcón Albert. Teoria da prática-prática da teoria: um diálogo entre pesquisa artística, dança e fenomenologia. **O Percevejo on line**, Vol.06, n.1, p.43-62, jan.-jun. 2014.

MCHOSE, Caryn. Phenomenological Space: I'm in the space and the space is in me. Interview with Hubert Godard. **Contact Quarterly**, Northampton, v.31, p. 3238, Summer/Fall 2006.

ONETO, Paulo D. A que e como resistimos: Deleuze e as artes. In: LINS, Daniel (Org.). **Nietzsche/Deleuze: Arte e Resistência.** Simpósio Internacional de Filosofia, 2004. R.J.: Forense Universitária; Fortaleza, CE: Fundação de Cultura, Esporte e Turismo, 2007, p. 199-211.

PAIS, Ana. "O crime compensa ou o poder da dramaturgia". In: SIGRID, Nora (Org.). **Temas para a dança brasileira.** São Paulo: Edições SESC SP, 2010.

- 1101 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

- 1102 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG