



**INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO
TOCANTINS - CAMPUS GURUPI
CURSO DE GRADUAÇÃO DE LICENCIATURA EM ARTES CÊNICAS**

JANE FONDA MENEZES DE ARAÚJO

**EM PERFORMANCE: NA BUSCA DE AÇÕES, RELAÇÕES E EXPERIÊNCIAS DO
CORPO NO ESPAÇO E SOCIEDADE**

GURUPI-TO

2017

JANE FONDA MENEZES DE ARAÚJO

**EM PERFORMANCE: NA BUSCA DE AÇÕES, RELAÇÕES E EXPERIÊNCIAS DO
CORPO NO ESPAÇO E SOCIEDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Coordenação do Curso de Licenciatura em Artes
Cênicas do Instituto Federal do Tocantins –
Campus Gurupi, como exigência à obtenção do
grau de Licenciado em Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

Coorientador: Professor Esp. Diogo Sanquetta
de Oliveira.

GURUPI-TO

2017

Araújo, Jane Fonda Menezes

Em Performance: Na busca de ações, relações e experiências do corpo no espaço e sociedade / Jane Fonda Menezes de Araújo. – Gurupi - TO, 2017.
75 f.

Monografia (Licenciatura em Artes Cênicas) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins, *Campus* Gurupi - TO, 2017.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes Magalhães.

1. Criação Pessoal. 2. Socialização. 3. Questionamento. 4. I Título

JANE FONDA MENEZES DE ARAÚJO

**EM PERFORMANCE: NA BUSCA DE AÇÕES, RELAÇÕES E EXPERIÊNCIAS DO
CORPO NO ESPAÇO E SOCIEDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a
Coordenação do Curso de Graduação de
Licenciatura em Artes Cênicas do Instituto
Federal do Tocantins – Campus Gurupi, como
exigência à obtenção do grau de Licenciado em
Artes Cênicas.

Orientadora: Professora Ma. Marli Fernandes
Magalhães.

Coorientador: Professor Esp. Diogo Sanquetta
de Oliveira.

Aprovado em: ____/____/____

BANCA AVALIADORA

Prof.^a. Ma. Marli Fernandes Magalhães
Presidente
IFTO – Campus Gurupi

Prof.^o. Me. Brenno Jadvas Soares Ferreira
Membro da banca
IFTO – Campus Gurupi

Prof.^o. Esp. André Luiz Moura Siqueira
Membro da banca
IFTO – Campus Gurupi

*Dedico este trabalho à minha mãe, mentora de
minhas conquistas, que me alfabetizou, e
incentiva-me logo; apresenta-me
ressignificações à vida.*

AGRADECIMENTOS

A gratidão é um dos valores que mais tenho apreço neste momento de minha vida, esse valorizar da vida é um dos sentimentos mais nobres que experiencio.

O valorizar da vida humana que irradia faz jorrar alegria ao coração de quem a nutre, essa é a alegria que semeia e media minha existência, farta depois de acertar o ponto final de um texto construído ao longo dos últimos semestres. Este é o melhor momento para dizer da gratidão que sinto pelas pessoas que de variadas formas me auxiliaram nessa construção. Faço-o também pela necessidade de firmar nomes que se fizeram pródigos na amizade, na caminhada, no afeto, nos apegos e na capacidade de suportar os dias cinzentos que existiram quando ainda não era celebrado este instante.

A Deus por ser o pão, o chão, o fogo, o guia e a luz de meus caminhos.

Aos meus pais pelo amor, relação, paciência, apoio, educação, e colaboração para com as minhas escolhas, gratidão por toda vida, sem vocês eu nada seria.

À minhas famílias, (TODOS) que contribuíram de alguma forma no meu crescimento pessoal e profissional, gratidão pelas experiências proporcionadas.

Ao meu coorientador e amigo, que deu início a todo o trabalho, companheiro de muitos momentos Diogo Sanquetta, por me proporcionar palavras, ideias, sentidos, ações e me construir como ser humano a cada dia, por me despertar ao mundo e me guiar por terras desconhecidas ao meu alcance, gratidão.

Aos companheiros Diogo Sanquetta, João Felipe, André Moura, José Simão, Thaggila Melo, Ádila Kuahirú, Ferdinanda Maria de Souza, Suzana Santos Lopes, Rafael Carlotto, Suréia Fercastro, e Kaio Duarte Maia por compartilharem dos momentos corridos e corriqueiros, dos trabalhos e propostas coletivas, dos ‘trancos e barrancos’ das conversas produtivas, das inspirações, os lugares, da amizade, colaboração e por me permitirem na vida de cada um de vocês, muito obrigado! Gratidão.

Aos colegas do Curso de Artes Cênicas, pelo convívio e companheirismo, colaborações, inspirações e parcerias. ‘Merdas para todos nós’, gratidão!

Ao Curso de Artes Cênicas, a todos os servidores, a instituição, as pessoas da limpeza e manutenção, administrativo e gestão, obrigado pelo apoio recebido.

Aos (TODOS) Professores, gratidão pelas contribuições, indicações, apoio, incentivo e colaboração aos diversos trabalhos propostos. Os meus agradecimentos.

A todos incentivadores que sempre acreditaram nos meus sonhos e que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho, obrigada.

“O ambiente é que deve ser transformado. ”

Skinner

RESUMO

O presente trabalho, apresenta minha trajetória, esta pesquisa acudiu no decorrer de minha graduação no Curso de Licenciatura em Artes Cênicas no Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Tocantins, Campus Gurupi doravante citado como IFTO e/ou IF. Ao assumir e explorar minhas inquietações para com o mundo, surge o desejo de encontrar uma linguagem artística, no qual eu pudesse compartilhar estas inquietações de forma a provocar questionamentos e pensamentos críticos na sociedade em que convivo. Neste momento permito-me experienciar ações, relações e criações artísticas do meu corpo, através da linguagem da performance, onde descubro através de experiências corporais na qual houve um conciso de novos diálogos e questionamentos que proliferaram a uma contestação para o despertar social. Em busca de relações e experiências do corpo através de criações e expressões corporais pessoais que questionassem atitudes da sociedade no tempo e espaço em que habitam. Com a construção de intervenções e performances dessas vias geramos discussões, reflexões, impressões e compressões de artistas, autores, ideais e ideias do ser para com suas ações, vida e meio.

Palavras chaves: Socialização. Criação Pessoal. Questionamento.

RESUMEN

El presente trabajo, presenta mi trayectoria, esta investigación acudió en el transcurso de mi graduación en el Curso de Licenciatura en Artes Escénicas en el Instituto Federal de Educación Ciencia y Tecnología de Tocantins, Campus Gurupí de ahora citado como IFTO y/o IF. Al asumir y explorar mis inquietudes hacia el mundo, surge el deseo de encontrar un lenguaje artístico, en el cual yo pudiera compartir estas inquietudes para provocar cuestionamientos y pensamientos críticos en la sociedad en que convivo. En este momento me permito experimentar acciones, relaciones y creaciones artísticas de mi cuerpo, a través del lenguaje de la performance, donde descubro a través de experiencias corporales en la que hubo un conciso de nuevos diálogos y cuestionamientos que proliferaron a una contestación para el despertar social. En busca de relaciones y experiencias del cuerpo a través de creaciones y expresiones corporales personales que cuestionas actitudes de la sociedad en el tiempo y espacio en que habitan. Con la construcción de intervenciones y performances de esas vías generamos discusiones, reflexiones, impresiones y compresiones de artistas, autores, ideales e ideas del ser para con sus acciones, vida y medio.

Palabras claves: Socialización. Creación Personal. Cuestionamiento.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Treinamento individual.....	14
Figura 2 - Cena performativa (ensaio) <i>Memórias</i>	17
Figura 3 - Treinamento e ensaios coletivos.....	21
Figura 4 - Apresentação coreografia <i>Encontro</i>	22
Figura 5 - Movimento e corporeidade.....	23
Figura 6 – Percepções cognitivas.....	24
Figura 7 - Performance <i>Contratempo</i>	55
Figura 8 - Início da proposta itinerante.....	56
Figura 9 - Performance <i>Contratempo</i> na Piscina.....	57
Figura 10 Passarela de nós!	58
Figura 11 - Cena refeitório.....	59
Figura 12 - Cena rede.....	60
Figura 13 - Cena banheiro.....	61
Figura 14 - Caminhada do diálogo.....	62
Figura 15 - Finalização da performance.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
2. DESENVOLTURAS EM MEIO A DANÇA PESSOAL	26
3. PERFORMANDO EM OUTROS ESPAÇOS	17
3.1 O processo.....	26
3.2 Encontro com a performance	28
3.3 Encontro com Butoh	32
4. EXPLORAR E RECONHECER	36
4.1 Trajetória de vida	41
4.2 Criações	46
5. INTERVENÇÕES	52
5.1 Conflitos	65
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	67
7. REFERÊNCIAS.....	70

INTRODUÇÃO

O trabalho está reunido em quatro capítulos, estruturados no seguinte formato; o primeiro capítulo dialoga sobre os primeiros contados dentro da academia, momento que não realizei nenhum trabalho prático, porém tive contato com alguns pensadores e teatrólogos estudando suas obras. O segundo vem abordar ideias e questionamentos, abordando a busca pessoal, no qual descrevo o processo da construção para desempenho e intervenção de alguns fragmentos vivenciados. O terceiro capítulo aborda alguns métodos de experimentação e seus processos, sendo continuado com subcapítulos onde faço referência às ideias de alguns artistas que me fundamentaram na pesquisa, os quais eu aponto como vias para despertares outros processos criativos para a criação de performances, intervenções, espetáculos e demais expressividades que se integram as artes cênicas. No quarto capítulo trago o relato de performances realizadas no decorrer da graduação, seguido de um subcapítulo no qual relato da vivência com o experimentalismo na arte-educação, compartilho conflitos seguido das considerações finais. Segundo Gil ¹(2008) a forma de desenvolvimento de pesquisas visa expor a formulação e compreensão dos fatos e processos em meio a medidas científicas na produção dos resultados que nós o produzimos.

O ser humano, valendo-se de suas capacidades, procura conhecer o mundo que o rodeia. Ao longo dos séculos, vem desenvolvendo sistemas mais ou menos elaborados que lhe permitem conhecer a natureza das coisas e o comportamento das pessoas. Pela observação o ser humano adquire grande quantidade de conhecimentos. Valendo-se dos sentidos, recebe e interpreta as informações do mundo exterior. (GIL, 2008. p. 01)

Gil (2008), enfatiza que os objetivos podem ser tanto exploratórios, descritivos e explicativos dentro dessa subjetividade se inclui ao processo qualitativo referente a dinâmica de nossas abordagens.

O método experimental consiste essencialmente em submeter os objetos de estudo à influência de certas variáveis, em condições controladas e conhecidas pelo investigador, para observar os resultados que a variável produz no objeto. Não constitui exagero afirmar que boa parte dos conhecimentos obtidos nos últimos três séculos se deve ao emprego do método experimental, que pode ser considerado como o método por excelência das ciências naturais. (GIL, 2008. p. 16)

¹ Antônio Carlos Gil é graduado em Ciências Políticas e Sociais e Pedagogia. Mestre em Ciências Sociais pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Professor da Universidade de São Caetano do Sul. Autor também do livro **Como elaborar projetos de Metodologia do ensino superior**, publicado pela editora Atlas.

O despertar para este tema se deu através de uma percepção, que começou a ser trabalhada durante a jornada acadêmica através das aulas propostas pelo Professor Diogo Sanquetta na disciplina de *Técnicas de Dança I*, em conjunto com os meus colegas de turma do 3º período, numa construção coletiva dos seminários apresentados em relação à fragmentação da dança e suas extensões corporais primitivas, clássicas e contemporâneas, agregadas à evolução do homem para com a sociedade. O que suscitou ao espetáculo itinerante, onde haviam espaços que o público estava totalmente envolvido e conectado próximo ao íntimo dos artistas, *Empaz, por origens e Tempos*.

Em suas pesquisas Gil (2008), nos aponta que dentro de nossas experiências vividas envolve uma abordagem naturalista assim como alguns fenômenos culturais e interações entre outros povos e nações, buscando compreender e interpretar seus ideais e ideias.

O funcionalismo é uma corrente das ciências humanas que enfatiza as relações e o ajustamento entre os diversos componentes de uma cultura ou sociedade. A consolidação do funcionalismo como método de investigação social deve-se, entretanto, a Bronislaw Malinowski (1884-1942). O raciocínio básico do funcionalismo para esse antropólogo é que, se os homens têm necessidades contínuas como uma consequência de sua composição biológica e psíquica, então essas necessidades básicas irão requerer formações sociais que satisfaçam efetivamente tais necessidades. Daí por que o enfoque funcionalista leva a admitir que toda atividade social e cultural é funcional ou desempenha funções e é indispensável. O antropólogo Radcliffe-Brown (1881-1955), por sua vez, introduziu no funcionalismo a noção de estrutura. Para ele, a função de toda atividade recorrente é seu papel na vida social e sua contribuição social para sustentar as estruturas. (GIL, 2008. p. 18-19)

E nos amplia que entre tantos tipos de pesquisas a exploratória consiste numa conversa semelhante as nossas buscas, face a face com a possibilidade de interferir na construção de novas teorias e ações.

As pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou hipóteses pesquisáveis para estudos posteriores. Pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato. (GIL, 2008. p. 28)

Segundo Gil (2008):

Algumas pesquisas descritivas vão além da simples identificação da existência de relações entre variáveis, pretendendo determinar a natureza dessa relação. Neste caso tem-se uma pesquisa descritiva que se aproxima da explicativa. Por outro lado, há pesquisas que, embora definidas como descritivas a partir de seus objetivos, acabam servindo mais para proporcionar uma nova visão do problema, o que as aproxima das pesquisas exploratórias. As pesquisas descritivas são, juntamente com as exploratórias, as que habitualmente realizam os pesquisadores sociais preocupados com a atuação prática. São também as mais solicitadas por organizações como instituições educacionais, empresas comerciais, partidos políticos etc. (GIL, 2008. p. 28)

Um fluir do grotesco rupestre ao dinâmico contemporâneo, um dos bons frutos de tantos grandes espetáculos (*Empaz, por origens e Tempos*) que ficaram como passagem ao campus, onde vê-se a evolução de cada indivíduo que entra e se desenvolve dentro do curso, a amplitude que se dá em nossas, e quando digo nossas é porque interfere ao todo esse crescimento, onde criamos e fortalecemos vínculos, explorando e reconhecendo-nos em tantas semelhanças artísticas, e pessoais ampliando para com todos do meio acadêmico, do próprio curso de Licenciatura em Artes Cênicas, do Instituto Federal de Tocantins – Campus Gurupi, além dos demais cursos e da comunidade externa e interna do próprio âmbito que se repercute pelos belos trabalhos, eventos e parcerias desenvolvidos, que pôde-se prestigiar e contemplar tantos eventos como por exemplo o MUTUCA (Mostra de Trabalhos do Curso de Licenciatura em Artes Cênicas) que veio como primeira mostra dos experimentos semestrais trabalhados através das disciplinas, surgem grandes experimentos que se estendem a demais pesquisas que influenciam na criação de tantos grupos teatrais, performáticos e tantas outras fragmentações da arte: música, dança, expressão corporal, artes visuais e plásticas.

Segundo Gil (2008, p. 150), ‘’. Há uma série de escritos ditados por iniciativa de seu autor que possibilitam informações relevantes acerca de sua experiência pessoal. Cartas, diários, memórias e autobiografias são alguns desses documentos que podem ser de grande valia na pesquisa social. ’’ Sobre essa influência fundamentamos os embasamentos que adquirimos e os incluímos como registros de nosso produto. Para Gil (2008):

Os documentos de comunicação de massa, tais como jornais, revistas, fitas de cinema, programas de rádio e televisão, constituem importante fonte de dados para a pesquisa social. Possibilitam ao pesquisador conhecer os mais variados aspectos da sociedade atual e também lidar com o passado histórico. Neste último caso, com eficiência provavelmente maior que a obtida com a utilização de qualquer outra fonte de dados. (GIL, 2008, p. 151)

Segundo Gil (2008):

Todas as sociedades estão continuamente mudando. Mudam as estruturas e as formas de relacionamento social, bem como a própria cultura da sociedade. Para captar os processos de mudança, não basta, portanto, observar as pessoas ou interrogá-las acerca de seu comportamento. Nesse sentido é que as fontes documentais tornam-se importantes para detectar mudanças na população, na estrutura social, nas atitudes e valores sociais etc. (GIL, 2008. p. 154)

A pesquisa teve como objetivo questionar e provocar o ser humano, em suas ações no seu tempo e espaço em que habitam. Apresento processos experimentais artísticos das construções cênicas de: *Memórias, Encontro e Contratempo*, onde proponho a identificação e questionamentos do ser humano, frente as suas relações (inter) pessoais nos meios sociais em

que vive cotidianamente. Através de cada proposta artística acolho e demonstro o experimento artístico como metodologia dinâmica, energética e viva para com o ensino e experiência da expressão corporal e cênica por meio da busca pessoal e artística colaborando de forma eficiente e criativa no ensino da arte na educação.

Figura 1 – Treinamento individual



Fonte: Diogo Sanquetta de Oliveira (2016)

2. DESENVOLTURAS EM MEIO A DANÇA PESSOAL

A performance foi a linguagem artística com a qual me identifiquei, e que apresenta uma proposta de ação enérgica, viva, interativa e fenomenológica, contribuinte para o despertar do senso crítico, social que eu precisava para provocar o pensamento e ações das pessoas em suas múltiplas formas de expressão. As experimentações e poéticas filosóficas são resultados subjetivos que me induziram a usar de minhas utopias a criar novas propostas para serem exploradas, o referencial vem do processo na identificação da expressividade da aproximação para com a vida.

Dentro disso percebo que o trabalho que eu gostaria de criar estava relacionado à minha vida, meus sentidos para com o mundo. E eu como artista-educadora, aspirante às artes plásticas me sentia perdida no teatro, admirava o *teatro invisível*² que nada mais é que ação, não se precisa dizer que é teatro; mas o fazer, buscando modificar e intervir no espaço, com o indivíduo, seja um abraço coletivo ou individual sem fala, ou um gesto, só pela parte em que as ações acontecem no nosso dia-a-dia, fazemos teatro, performances e/ou intervenções ao longo de nossas vidas e nem notamos.

Minha mente é de uma poética, com tamanhas inquietações para tantos questionamentos resguardados no íntimo, e o conhecimento que tenho trago de uma bagagem, de explorações, vindas de decepções e frustrações, dasilusões e ilusões do mundo, de amores, lembranças, lutas e medos, memórias e experiências que a vida proporcionara. As aulas de exploração individual³ começaram depois de muita persistência minha para com o professor Diogo Sanquetta, seu excelente currículo o abarrotava de parcerias entre tantos trabalhos e convites abertos, ainda não havia vínculo entre nós, nem trabalhos, mas depois que propôs ele abarcou em minhas ideias e em seqüências os encontros tardaram acontecer, mas acredito que tudo veio ao seu devido tempo. Ao iniciar já criamos uma rotina de exaustão para com nossos exercícios, emociono-me ao lembrar os treinamentos, porque quando há questionamentos que envolvam relação, experiência e ação, começa-se um circuito de símbolos correlacionados a uma busca pessoal.

Durante as aulas eu fazia uma seletiva de musicalidades na qual eu dançava exigindo meus limites, explorando “planos” (baixo, médio, alto), procurando explorar movimentos que não fossem coreografados, mas; espontaneidades que podemos rotular como feio ou grotesco, brincava com o tempo que segundo Rudolf Laban⁴ (1978) são as velocidades (rápido, lento, devagar) extensões do corpo, espaçamentos para com a tendência de peso do corpo, para na conjunção de movimentos, (curto, estendido) dos gestões e das ações, porque

² Consiste na representação de cenas em ambientes que não sejam propriamente teatros, abertos como rua, filas de bancos, mercados e restaurantes sem uma definição certa, e diante de pessoas que não sejam espectadores, as pessoas as quais assistem serão as quais forem abordadas para se dar a ação, a intervenção sem que se perceba.

³ Essa exploração individual foi onde eu pude ter um espaço para com minhas ideias, onde eu fragmentava em minha espiritualidade, consciência e corpo, e dentro disso vieram as ações que foram agregadas em intervenções, performances e danças de meu íntimo crítico.

⁴ **Laban**, inicialmente estudou Arquitetura na "Escola de Belas Artes de Paris", interessando-se pela relação entre o movimento humano e o espaço que o circunda. Aos 30 anos mudou-se para Munique e sob a influência seminal do dançarino/coreógrafo Heidi Dzinkowska passou a se dedicar à arte do movimento.

existe fluxo, a busca pelo controle de certo modo vem do esforço muscular, da força e do grau de tensões, de direção espacial, lateralidades.

A dança pessoal torna-se singular se entende, a minha dança pessoal, busca falar com o corpo através de movimentos e ações ao invés de usar palavras. Eu possuo uma timidez que ainda precisa ser trabalhada, e nas aulas sempre dançava na maior parte com os olhos fechados, era na sala de dança que aconteciam às aulas, os encontros, e ela é estendida por uma grande parte de espelhos os quais eu nunca quis encarar, para não buscar perfeição e nem beleza nos movimentos. Algumas barras para se disciplinar para o balé, além de outros materiais que utilizamos em nossos treinamentos, como forma de aquecimento: bastões, bolas e outras práticas. Segundo Rudolf Laban:

A extraordinária estrutura do corpo, bem como as surpreendentes ações que é capaz de executar, são alguns dos maiores milagres da existência. Cada fase do movimento, cada mínima transferência de peso, cada simples gesto de qualquer parte do corpo revela um aspecto de nossa vida interior. Cada um dos movimentos se origina de uma excitação interna dos nervos, provocada tanto por uma impressão sensorial imediata quanto por uma complexa cadeia de impressões sensoriais previamente experimentadas e arquivadas na memória. Essa excitação tem por resultado o esforço interno, voluntário ou involuntário, ou impulso para o movimento. (LABAN, 1978. p. 48)

Através das aulas de exploração, comecei a entender meu corpo, percebendo-o como parte viva de minhas emoções, experiências e relações latentes, desde os elementos da natureza, filmes com caráter crítico, ações cotidianas, espiritualidades, pensamentos como ganchos que eu pudesse correlacionar ações, símbolos e ideias que significassem pra mim, onde eu estaria modelando em meio a uma ação, uma intervenção ou performance para levar minha proposta aos demais, e interrogava-me, de que modo através dos elementos eu poderia sujeitar e provocar o público, para que o mesmo pudesse fazer parte e que reverberasse algum tipo de referencial depois de assistido.

3. PERFORMANDO EM OUTROS ESPAÇOS

A primeira apresentação veio na disciplina; “*Teatro de formas animadas*” ministrada pelo Professor Manuel Tomaz Ataíde Júnior (Nelito), onde eu quis experienciar na minha individualidade um pouco de minha vida, criei em conjunto de meu coorientador Diogo Sanquetta a performance “*Memórias*”, na qual compartilho através do teatro de sombras, num conjunto de movimentos corporais, trago uma lembrança de um momento de minha vida muito delicado, que trouxe como temática o *tempo*, com uma quebra da infância-adolescência, abordando contextos como estupro, amadurecimento, sonhos e perspectivas para um mundo melhor. E Laban (1978, p.50) fala que “O indivíduo já tem acumuladas algumas experiências de situações e objetos que eventualmente provocam dor ou danos e que, portanto, ele busca evitar. ”, que trazido à tona transformam-se em movimentos, ações e cena. A seguir foto de uma cena performática.

Figuras 2– Cena performativa (ensaio) *Memórias*



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

Este trabalho ficou como um rito de passagem, porque foi a estreia de minhas ideias e outras colaborativas, além de ser o primeiro momento que trabalho sozinha, pude contar com colaborações que contribuíram com minhas intuições, e não se opuseram a elas, além da honra de trabalhar com a liberdade se experienciar apenas com a orientação de meu coorientador Diogo Sanquetta que tem uma ampla e privilegiada visão de diretor e como condutor que soube cultivar minhas ideias e compartilhar as suas para comigo também, criamos uma relação muito simbólica na minha vida e que ainda hoje me reverbera somente gratidão. Para Laban:

O uso do movimento para um propósito definido, seja como instrumento para um trabalho externo, seja para refletir determinadas atitudes e estados de espírito, deriva de um poder que até os dias de hoje não foi explicado em sua natureza. Por outro lado, não se pode dizer que este seja um poder desconhecido, já que somos capazes de observá-lo em vários níveis, onde quer que haja vida. (LABAN, 1978. p. 50)

Não tem como falar qual foi à parte rica do trabalho, porque toda a produção foi válida, sempre é, e a reciprocidade de colegas, professores e comunidade também engrandeceram muito, trouxeram debates, motivações, e retribuições pela proposta que trouxe a cada um a sua reflexão pessoal para com elas e o meio.

Dentro dessa repercussão pós-espetáculo eu começo a observar o que poderia ser gradativo dentro da construção de um seguimento para minha pesquisa e a cada semestre buscava relacionar algo que viesse a intervir de alguma forma, através da reação e/ou efeito da primeira mostra vieram pessoas que dialogaram comigo a respeito do que interpretaram e sentiram, me senti aliviada por ter concluído algo bem feito e feliz por ter chegado à mensagem, que de fato acrescentara as pessoas. A reciprocidade para o desenvolver dessa jornada veio da proximidade que surge na disciplina de “*Improvisação I*” ministrada pelo professor André Moura que nos ilumina e oportuniza sempre com seus trabalhos experimentais, livre, para se trabalhar com o corpo, memória, objetos e utilizar de outros elementos individualmente ou no coletivo, recriando-os e criando, dando-nos espaço para ideias e sempre contribuinte das propostas e demais trabalhos.

Contudo eu, nós nessa relação construída dia a dia, com respeito, tolerância e companheirismo mútuo, meu parceiro de curso Eujan de Souza Melo, usuário de cadeiras de roda que em companhia do professor e colaborador Diogo Sanquetta que já trabalhava com o mesmo, começamos um projeto de extensão que de fato se estendeu e se atribuiu a muitos trabalhos mútuos e coletivos, mas este em particular dialogamos e expomos o que

gostaríamos de propor e contamos com o auxílio e parcerias que foram de alguma forma contribuindo mutuamente a cada ideia, pesquisa, encontro e posteriormente ensaios de um coletivo de ideias e trabalhos interligados.

Minha relação antes dessa proximidade com o Eujan era neutra, nos víamos vagamente pelos corredores da instituição porque éramos de períodos diferentes, com as atividades acadêmicas até então não havíamos tido oportunidade de sentar e conversar. Me recordo que ele havia feito uma apresentação, mas naquela época era algo pequeno, perto do que ele se desafiou, de seu crescimento, superação pessoal e expectativas, essa mudança foi visível de todos que o acompanham e/ou o conhecem podendo prestigiar alguns dos espetáculos encenados.

A visão de estar na e/ou com a cadeira de rodas, a vivência de se experienciar, a troca de corpos, histórias, culturas é construtiva para os debates e diálogos que vamos transformando em ações, movimentos e soluções práticas para a vida em essencial, aderidos para a nossa bagagem cultural, para nosso conhecimento ambos se integram, absorvem e se complementam. Me faz refletir muito sobre a vida, ações e movimentos expressivos e/ou políticos em meio as relações que fazemos, estava eu tendo em conjunto a outros sensações percebendo tantos porquês, experimentando como cada um pensa, funciona e se relaciona, e que vejo é que antes é necessário ser ímpar para depois ser um bom par, Eujan mostrou-me coisas, trocamos experiências, buscando vias para solucionarmos as nossas dificuldades, nossos déficits, nossas esquizofrenias, e ver que papéis não são limitados o que devemos buscar é expandir e levar a nos instigar a se superar sempre. Essas experiências colaboraram para o trabalho e também para este encontro o que nos ajudou a nos libertar de certas couraças, e limites corporais e psíquicos que nos deixamos negligenciar com bloqueios.

Quando estamos abertos a receber o que o outro tem a nos oferecer, tudo é válido nada descartável, e de algum modo se converte para algum resultado, nos modificam. Perante a toda experiência, sentidos digo que o explorar e a vivência são necessários para a renovação, a mudança, que fazem toda uma diferença. Nem tudo o que se rotula deve ser aceito, nem preconceitos, nem ignorâncias, mas procurar enxergar as coisas como realmente são, conhecendo por detrás dos bastidores. Além de construir vínculos, as relações nos adaptam às experiências que vão acrescentando-nos como melhores profissionais ao mercado de trabalho e nos valorizando como seres humanos em nosso currículo de vida amplamente.

Dando continuidade as relações, os sentidos, encontrar outras parcerias, criar outros vínculos assim como conhecer outros universos que eram desconhecidos a mim, ao acompanhar o meu parceiro de cena de perto, ver um pouco de sua rotina, adentrar para com

sua família e perceber outras qualidades artísticas, que proporcionaram novas visões para com o mundo e para com as pessoas. Ele era limitado sim, entretanto, todos nós possuímos limitações que não devem ser negadas, descobrindo os nossos limites nos desafiamos a superá-los. Isso foi algo que o professor Diogo sempre deixou claro, e nos instigava a buscar assim como outros indivíduos singulares com suas peculiares metodologias explorando nossos corpos, nos mostrando para si e para os outros que o mundo e a vida nos possibilitam inúmeras possibilidades as quais devemos saber interpretar. Laban enfatiza que:

Todos os movimentos humanos estão indissolivelmente ligados a um esforço o qual, na realidade, é seu ponto de origem e aspecto interior. O esforço e a ação dele resultante podem ambos ser inconscientes e involuntários, mas estão sempre presentes em qualquer movimento corporal; se fosse de outro modo, não poderiam ser percebidos pelos outros nem se tornar eficazes no meio ambiente da pessoa em movimento. (LABAN,1978. p. 51)

A diferença da dança que ele dançou quando o vi, assim como seu desempenho em demais outros trabalhos para o que nós construímos é notável a sua transformação, a sua desenvoltura corporal, sua aceitação para com as suas necessidade, limites e personalidade, é muito gratificante ver como o ser humano é incrível ao se aceitar e se reconhecer em suas buscas, suas explorações e questionamentos, de toda nossa relação surgiu então a coreografia “Encontro”. A seguir foto de um dos ensaios.

Figura 3 – Treinamento e ensaios coletivos



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

Depois da doação, dedicação e superação pessoal de ambos, percebo o quanto a dedicação e cumplicidade são importantes para que o trabalho flua, falar do caminho que deve ser trilhado para que o trabalho flua não é como seguir uma receita de bolo, porém a relação para com o outro começa num embaraço devido à timidez, cresce com o respeito e a euforia por estarem construindo algo, depois os estágios se desenvolvem por haver uma reciprocidade, um diálogo para que o trabalho renda e se desenvolva, ambos precisam desse cuidado para com o seu corpo e o corpo do outro, para que haja fruição nas ideias e possam fluir, do contrário nada funciona. E isso afeta até mesmo o público, que não relaciona o entendimento, a semelhança, a proximidade e a interpretação da proposta. Segundo Laban (1978, p.53) “A dança de conteúdo dramático solicita a participação do espectador na ação, na reação e na solução do conflito. Os desenhos visíveis da dança podem ser descritos em palavras, mas seu significado mais profundo é verbalmente inexprimível”. Segue imagem da

1ª apresentação da coreografia *Encontro*, em debate inclusivo na *Semana da arte-educação* no IFTO, campus Gurupi.

Figura 4 – Apresentação coreografia *Encontro*



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

A coreografia “Encontro” foi uma experiência satisfatória para nós, pois pudemos compartilhar de ideias comuns, no qual nos socializamos e nos “igualamos”, nesse contexto vi que segundo Laban (1978, p. 55) “As ações corporais produzem alterações na posição do corpo ou em partes dele, no espaço que o rodeia. Cada uma dessas alterações leva um certo tempo e requer uma certa dose de energia muscular”. Percebo que não precisávamos da voz para nos expressarmos, porque a voz maior foram os nossos corpos dialogando, vinculando e mostrando soluções para com as manifestações corporais, nossos sentimentos, ações e a base comum: o respeito. Vejo que para o Eujan, foi uma abertura para novos caminhos a trilhar e a quebra de suas rotinas, onde ele viu que dependia de pessoas sim, porém; que o mesmo

poderia ir atrás de sua autossuficiência, ele percebeu que vinha somente dele a transformação e não dos demais.

Figuras 5 – Movimento e corporeidade



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

Figuras 6 – Percepções cognitivas



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

Foi uma surpresa e uma magnífica experiência trabalhar com alguém que possuía limites diferentes dos meus, e que nessa minha busca pude descobrir outras possibilidades de forças, equilíbrio, energias que não conhecia e perceber o quão meu crescimento se assimilou ao trabalhar com o professor Diogo Sanquetta, minha estrutura física também se modificou consequentemente como meu psicológico, e modificou a todos nós ao longo desta caminhada. Sinto-me feliz ao chegar nesse momento acadêmico no qual pude mostrar algo fazendo refletir e buscar em meus questionamentos os meus desafios e minhas superações, e surpreender-me para com todos, aos estudantes e professores, que permeiam nessa guia de mão dupla, sempre uma grande vitória, onde todos ganharam, lucraram amor, humildade e

tolerância para vida e para com o outro. Em Laban (1978) me resguardo para justificar como em minha visão de mundo me expresso, ele contextualiza que:

O corpo é o instrumento através do qual o homem se comunica e se expressa. Em consequência, qualquer um que cultive esta arte, mas principalmente o artista de palco, tem de adquirir habilidades para manifestar ações corporais nítidas, isto é, usar o corpo e suas articulações com clareza tanto na imobilidade quanto em movimento. (LABAN,1978. p. 88)

Sinceramente fico surpresa pela dimensão que se deu essa relação, agradeço tanto ao Eujan quanto ao professor Diogo por serem tão receptivos comigo, por todo trabalho. De início as nossas aulas eram individuais, cada qual na sua busca, se descobrindo em um corpo, como se fosse algo novo, e era mesmo. Eu não conhecia o meu corpo, e nem eu mesma. Através dessa investigação de ações dentro de relações notei-me com meus defeitos e em meio a tantos “eus” cada uma na sua particularidade de apenas um ser como em tantos outros.

Quebrei características que me acompanhavam e aos poucos elas se ausentaram, e outras características minhas floresceram, como que viesse a ser construído um outro eu do que somos, e outras oportunidades vieram como teias que vão costurando-se aos nossos vínculos novos que vamos criando, reutilizando, isso se fez e faz-se jus das experiências de sentidos, vivências, tentativas que nos aprimoram ao mundo, a vida.

Muitas foram às vezes as quais eu quis desistir por medo de não dar certo, por não saber o que fazer por tantas ideias, o que discorre muito do cumulativo de informação que vamos absorvendo ao longo de nossas vidas, gosto de coisas práticas, com contextos diretos, penso que muita informação também não tem acessibilidade, porque fica muito solto se torna desnecessário. E minhas ideias são como águas, correm, secam e renovam-se a cada proposta que a vida me sugere, eu digo que tenho mania de palestrar ao invés de falar, então escolho as ideias e ações e as observo no transcorrer do que elas possam causar dentro do meu íntimo. Laban (1978) diz que:

Num ser humano, tais ações sempre comportam elementos expressivos, o que significa não poderem elas ser determinadas pelo raciocínio lógico, nem tampouco apreendidas apenas por meio de fatores mensuráveis. [...]. Enquanto que os movimentos dos animais são instintivos e basicamente realizados em resposta à estimulação exterior, os do homem encontram-se caracterizados por qualidades humanas; por intermédio deles o homem se expressa e comunica algo de seu ser Interior. Tem ele a faculdade de tomar consciência dos padrões que seus impulsos criam e de aprender a desenvolvê-los, remodelá-los e usá-los. (LABAN,1978, p. 112)

Sempre procuro relacionar e introduzir minhas poéticas em cada caso, embate, incidência ou semelhança que encontro comigo no comparativo para com outras pessoas, dessa naturalidade do mundo, da natureza ou mesmo nas percepções já experienciadas que me fizeram entender o que sou hoje. Uma grande metamorfose que se recicla e se adapta ao que o mundo vai propondo e refletindo na busca de melhorias em todas ações para dar segmento e continuidade a evolução de meu ser.

3.1 O processo

Antes de entrar na vida acadêmica minha busca costumava ocupar com a sociologia e a filosofia, entretanto, houve quando mais nova uma curta experiência com a dança, porém não me despertou o desejo de continuar.

Esse despertar por expressar-me através da linguagem corporal veio com a vida acadêmica, uma experiência singular que percebo como um preparar pessoal, em escolhas, profissional e vida, diferente do ensino médio que veio a ser como uma semente pelo estímulo da busca de conhecimento, dos questionamentos e dos aprendizados vivenciados pelas etapas que todo o ser sucede em sua evolução.

A primeira experiência com a expressão corporal foi com o professor Taiom Tawera com a disciplina “*Introdução à Linguagem Cênica*” no primeiro período⁵, logo no início do curso, onde tudo era aos poucos estruturado era muito experimental, construído e elaborado para melhor desenvoltura do curso, não havia salas adequadas para nossos experimentos, usávamos de espaços que nos eram disponibilizados pela instituição, ensaios aconteciam em garagem e salas de aula, as propostas eram adaptadas ao espaço que tínhamos, e iam jogando e absorvia quem tivesse interesse, o que me refletia ações em que o eram primitivas. Rudolf Laban enfatiza que:

O ator, o bailarino e o mímico, cujo trabalho é o de apresentar pensamentos, sentimentos/sensações e experiências, de modo conciso, através de ações corporais, devem não somente deter o domínio desses padrões, como também entender seus significados. Deste modo, enriquece-se a imaginação e aprimora-se a expressão. (LABAN, 1978, p. 112)

⁵ Por volta de março- abril de 2013.

Trabalhávamos com o corpo exercitando-o, trabalhando a exaustão, resgatando memórias como cantigas de roda, cantos indígenas, suscitando o improvisado através de temáticas experimentais pelos espaços do campus, de forma livre. O que nos proporcionava certo desprendimento para perder a timidez, e servia como aproximação para com os demais colegas, criando uma socialização e desenvolvendo relações e vinculando as ideias nas criações de cenas.

Elementos que me impulsionaram a questionar posturas, estéticas e metodologias para como docente frente ao ensino como ‘*artista educadora*’, o que continua a ser um ponto aterrorizante, porque não me vejo em sala lecionando (desde que seja em espaços abertos, sem muros ou paredes), serei uma eterna estudante que mesmo frente a tantas informações me incomoda como o próprio sistema interfere, burocratiza, sintetiza e dificulta de modo a boicotar novas produtivas. No entanto, com uma bagagem repleta de ideias e conhecimentos que anseiam a serem compartilhados ao meu modo poético me atrai a liberdade de trabalhar experimentando o entendimento de que em minha visão, nós, artistas educadores, constituímos nossos aspectos docentes influenciados por nossos ideais e ideais, por extensões que a vida nos proporciona e ações, não somente pelas fontes e embasamentos que, muitas vezes, não sabemos ao certo, entretanto temos a percepção que está intrínseca a nós. Acredito muito na prática, sei que a parte teórica nos fundamenta, porém, a parte prática das aulas, nos traz experiência através da vivência o que melhor relaciona e nos oferece um embasamento, contudo adentro a dizer que foi isso o que mais me motivou a dar continuidade com o curso, buscar em minhas pragmáticas alternativas um diferencial. A pedagogia é uma disciplina e/ou estudo que busca melhorias na educação, nesse sentido busquei alternativas que fossem autônomas desse sistema mecanicista que vivemos, ou seja; autenticidades em ideais construtivistas⁶, teosóficos⁷, logosóficas⁸, naturalistas⁹, filosóficas¹⁰ e antropológicas¹¹,

⁶ Construtivismo é um **movimento artístico-político** que tinha como princípio a ideia da **arte como parte do cotidiano das pessoas**, eliminando a “alma de superioridade” que possuía em outrora.

⁷ Sistema de pensamento religioso e filosófico que se baseia em reivindicações de uma visão mística da natureza de Deus e das leis do universo. — Os adeptos da teosofia acreditam que o verdadeiro conhecimento vem não através da razão ou dos sentidos, mas por intermédio de uma comunhão direta da alma com a realidade divina.

⁸ Doutrina ético-filosófica, com o objetivo de ensinar o ser humano a chegar à autotransformação por meio de um processo de evolução consciente, libertando assim o pensamento das influências sugestivas.

⁹ **Naturalismo** é um **movimento artístico-cultural** que atingiu às artes plásticas, literatura e teatro em meados é considerado uma ramificação radical do **Realismo**, pois também tem o objetivo de retratar a realidade assim como ela é.

usando do sensorial para me compreender como docente em meio ao desenvolvimento acadêmico.

3.2 Encontro com a performance

Em meio ao conteúdo teórico eu relacionava a vida, as minhas visões, em todos os trabalhos e seminários procurei deixar bem explícito essa minha dinâmica¹², foi nessa via que me encontrei com a *performance*¹³ que no meu ponto de vista nada mais é que ações correlacionadas ao ser, o meio, a sociedade, as coisas, os indivíduos, o mundo e a vida. Surgindo por volta da década de 1960 consiste numa forma de expressão que pode incluir várias fragmentações das artes como a música, poesia, vídeo ou teatro. Diferentemente do *teatro invisível*¹⁴ que está ligado como instrumento subversivo de intervenção política onde você o faz sem dizer que está fazendo a performance também dialoga, questiona e instiga ao pensar e incluindo o público a ter-se com a proposta, entretanto com uma liberdade maior para não precisar dizer que está se fazendo, mas por si mesmo se vê que já é notável. Para Cohen¹⁵ (2007):

É importante enfatizar o papel de radicalidade que a performance, como expressão, herda de seus movimentos predecessores: a performance é basicamente uma linguagem de experimentação, sem compromissos com a mídia, nem com uma expectativa de público e nem com uma ideologia engajada. Ideologicamente falando, existe uma identificação com o anarquismo que resgata a liberdade na

¹⁰ Conhecimento filosófico é o tipo de **conhecimento baseado na reflexão e construção de conceitos e ideias, a partir do uso do raciocínio em busca do saber**. O conhecimento filosófico surgiu a partir da capacidade do ser humano de refletir, principalmente sobre questão subjetivas, imateriais e suprassensíveis, como os conceitos e ideias.

¹¹ **Antropologia** é uma ciência que se dedica ao estudo aprofundado do ser humano. A reflexão sobre as sociedades, o homem e o seu comportamento social.

¹² Parte da mecânica que estuda o comportamento dos corpos em movimento e a ação das forças que produzem ou modificam seus movimentos e ações. Este fluir do movimento interno é responsável pelo estímulo e pela evolução de algo.

¹³ A palavra performance vem do verbo em inglês ‘*to perform*’ que significa realizar, completar, executar ou efetivar. Em muitas ocasiões é usada no contexto de exibições em público, ou quando alguém desempenha algum papel no âmbito artístico, como um ator, por exemplo. Performance também pode ser o conjunto dos resultados obtidos em um determinado teste por uma pessoa.

¹⁴ Fundador do *Teatro do Oprimido* que discute a teoria do *Teatro Invisível*, o teatrólogo brasileiro Augusto Boal (1931-2009), mostra possibilidades de uma politização do teatro nos últimos tempos onde explica e mostra as técnicas do *Teatro Invisível*.

¹⁵ Renato Cohen (1956-2003), performer e encenador.

criação, esta força motriz da arte. A arte, como formula Freud, caminha com base no princípio do prazer e não no princípio de realidade. (COHEN, 2007, p. 45)

Segundo o pensamento brechtiano¹⁶:

O dever do artista não é o de mostrar como são as coisas verdadeiras e sim o de mostrar como verdadeiramente são as coisas (...). Nós filhos de uma época científica, temos que assumir uma posição crítica diante do mundo. Diante de um rio, nossa atitude crítica consiste no seu aproveitamento; diante uma árvore frutífera, em enxerta-la; diante do movimento, nossa atitude crítica consiste em construir veículos e aviões; diante da sociedade, EM FAZER A REVOLUÇÃO. Nossas representações da vida social devem estar destinadas aos técnicos fluviais, aos cuidadores das árvores, aos construtores de veículos e aos revolucionários. Nós os convidamos para que venham aos nossos teatros e lhes pedimos que não se esqueçam de suas ocupações (alegres ocupações), para que nos seja possível entregar o mundo e nossa visão do mundo às suas mentes e aos seus corações, PARA QUE ELES MODIFIQUEM O MUNDO AO SEU CRITÉRIO. (BOAL, 1991. p. 128-129)

Fazemos performances ao longo de nossas vidas quando modificamos a nós e o outro, os espaços e as demais coisas reutilizando do que já existe para fazer uma releitura com o intuito ao despertar, a mudança, a transformação, aos questionamentos. A performance e a arte por si educam, transforma-nos, e vemos os grandes pesquisadores e suas demais pesquisas que são e foram belos desbravadores e atuantes da performance, inspiradores de tantas expressões fragmentadas, das artes e da própria performance que simplificam o real sentido do que seria, e com qual conceito a justificaria, segundo Renato Cohen (2007):

O trabalho do artista de performance é basicamente um trabalho humanista, visando libertar o homem de suas amarras condicionantes, e a arte, dos lugares comuns impostos pelo sistema. [...] a performance resgata as ideias de uma prática da arte pela arte. Ou seja, a arte não se submetendo a ditames externos: não se faz uma comédia de costumes ao gosto comercial, nem um texto ideológico que fomente a conscientização política, nem uma montagem dramática regionalista. A performance trabalha ritualmente as questões existenciais básicas [...]. (COHEN, 2007, p. 45)

Essa composição de ser '*professor*' é modificada pelo tempo, pelo espaço e pelas novas experiências, o que torna a construção docente uma metamorfose contínua e ao mesmo tempo possível de ser analisada para o encontro de características, que delineiam a historicidade pessoal de cada indivíduo é a essência que as experiências nos promovem e nos

¹⁶ Que se refere, pertence ou é próprio ao poeta e dramaturgo alemão Bertolt Brecht (1898-1956), ou à sua obra e técnicas teatrais. Relativo à técnica teatral desenvolvida por Brecht que, entre outras coisas, faz uso de uma exposição dialética, clara e inteligível e que procura obter da plateia uma atitude crítica em relação aos fatos encenados, um distanciamento emocional: teatro épico brechtiano.

fazem eternos aprendizes, e o somos. Independente das graduações, o que importa é o desenvolver do trabalho, o sentido, a busca que o mesmo o faz. Com este entendimento, passei a procurar ideias sobre expressão, relação e movimento, foi quando me recordei do professor Taiom Nunes Faleiro (Taiom Tawera) que no 1º período havia solicitado a leitura do livro *‘Domínio do movimento’* por Rudolf Laban, bailarino, coreógrafo, destaca-se como um dos maiores teóricos da dança moderna do século XX, que trabalhou desde os mínimos movimentos, como agachar, correr, pular, bater de palmas, como maiores gestos e ações, como o abraço, o saltar explorava o tempo dos movimentos e suas sutilezas, na busca do ser com o mesmo, e dialogava referente essa relação para com o corpo e suas linguagens, expressividades sem a procura do belo e/ ou demais estéticas.

Os estudos e propostas por Laban e similares colaboradores e pressupostos como Renato Cohen, Pina Baush e demais acenderam-me questionamentos que se relacionavam com o momento frágil em que eu estava a absorver das coisas e palavras na exploração de meu corpo, meus sentimentos e ações. Estava a dançar, criando e dando forma a tudo o que estava a sentir, e ansiava por gestos que caracterizassem o que me movia, o que movimenta o meu mundo externo vem do que eu chamo de íntimo, que está intrínseco a minha essência em conjunto a tudo o que se encontra fora de meu mundo particular, e justifico-me através de Laban (1978), quando ele diz que:

As sensações de movimentos que propiciam experiências psicossomáticas são passíveis de observação nas ações corporais. São destituídas de propriedades objetivamente mensuráveis e podem tão-somente ser classificadas no tocante às suas qualidades, às suas intensidades e seus ritmos de desenvolvimento. São estados de espírito ou de humor que conferem às ações corporais um colorido especial. (LABAN, 1978, p. 124)

Aventurei-me a uma reflexão sobre metodologias de Laban e outros teóricos de modo a saber como e de onde vem essa influência, e de modo como essa prática e os conhecimentos são disseminados ao nosso corpo, pensemos que existe uma ligação entre a memória e/ou linguagem do corpo na apropriação contextual de cada um na sua singularidade pessoal. Através do filme *‘Pina’*¹⁷, encontrei em Pina Bausch, percussora da dança teatro, artista, dançarina e coreógrafa uma grande colaboração para melhor contextualização dos

¹⁷ Desde o início da dança moderna em 1970, poucos coreógrafos tiveram tanta influência no meio como Pina Bausch. O documentário e tributo aborda a vida e a carreira da artista e mostra incríveis atuações de sua companhia.

movimentos e a relação para com o corpo, relacionando com vida e sua relação para com a arte, em sua carreira e suas admiráveis atuações de sua companhia de dança, percebemos a liberdade que cada dançarino em sua particularidade é um coletivo de ideias e outros espaços.

A percepção que tenho é que há necessidade de dedicação e disciplina para com nossas memórias e corpo nos permitindo a liberdade dentro das criações e novos espaços. O aspecto em que a dança contemporânea, a performance se agrega mostra-nos uma quebra e um novo contexto da dança em sua atualidade e evolução. Para Cohen (2007):

A apresentação de uma performance muitas vezes causa choque na plateia (acostumada aos clichês e à previsibilidade do teatro). A performance é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar uma transformação no receptor. A performance não é, na sua essência, uma arte de fruição, nem uma arte que se proponha a ser estética (muito embora como já levantamos se utilize de recursos cada vez mais elaborados para conseguir aumentar a "significação" da mensagem). (COHEN, 007, p. 45-46)

Os espaços aparentes do documentário *'Pina'* têm uma poética profunda, emociona e proporciona a imagem dentro da sonoplastia para navegar em sua imaginação e interpretar o que as atuações nos provocam. A trilha colabora para atribuir um enredo as emoções, o corpo por si só fala, e acaba por despertar memórias enquanto a percepção nos dá uma impressão de espaço infinito, que se estende para muito além de uma projeção. Os dançarinos se movem sobre solos que não são do cotidiano tradicional, saindo do espaço quadrado dos palcos, explorando ambientes e espaços que desconstroem com a quebra do convencional, do tradicional, do comum, dos palcos. O filme faz dialogar com a proposta da performance que também quebra com os limites do palco, resignificando e intervindo em espaços cotidianos, dando vida aos espaços urbanos; o que em conjunto da expressão corporal se complementam. Juntamente corpo e espaço celebram uma proximidade que se fomenta com a dança.

Penso que a expressão parte da liberdade de expressão, a sua procura, parte dessa busca de ideais, vem do que filosofamos, falamos, dialogamos, questionamos como um estímulo para nossa produtividade intrínseca, e ao despertar a arte que cada qual possui em suas similaridades de uma fragmentada arte do tempo que parte do corpo, de nós de nossas visões, sensações e interpretações de outras artes do próprio espaço; a vivência, a experiência, as relações que nos condicionam as fusões de tantos aspectos essenciais de cada indivíduo. Sei que os métodos práticos que apontam semelhanças nas relações entre culturas realçam diferenças, que modelamos e reciclamos em ações e movimentos, intervenções que o próprio organismo promove como resposta adaptativa dessa jornada.

Não chegamos a nenhuma montagem nessa disciplina (*Introdução à Linguagem Cênica*) no entanto, aulas são sempre válidas, obtemos conhecimentos, práticas do que seria o papel do artista-docente, experiências que o curso nos agregou procurando um meio de comunicação através da arte-educação, uns buscando mais do universo teatral, outros buscando ser desinibidos e outros que como eu, estavam se experimentando em meio à socialização, buscando se encontrar em meio à sociedade e apresento como experiência uma compreensão prática do ser referente aos questionamentos relacionados ao meio, tempo e espaço.

Por meio de alguns conflitos pessoais lancei-me ao que me conduziria a um processo de adaptação a socialização entre grupos, em meio a disciplinas práticas e teóricas que falavam do ser em seus comportamentos, buscando estruturas para o meio em seus conceitos temáticos da sociedade, onde nós interpretávamos perante a comunidade, mas que até então somente eu tinha essa percepção, isto é, na minha visão crítica perante as relações no tempo e espaço em que habitávamos, não fazia sentido, eram somente metáforas e utopias, mas que com o desencadear da trajetória acadêmica delineamos, ilustramos, projetamos reutilizando do que temos, do que aprendemos com o meio e trouxemos para compor dos conteúdos propostos e relacionar com o que sabemos pelo meio social, por nossa condição e educação devido as nossas diferentes culturas.

3.3 Encontro com Butoh

Na disciplina “*Técnicas de dança II*”, ministrada pelo professor Diogo, tive um melhor aprofundamento pela dança pessoal, através da dança-teatro¹⁸ descobri o ‘Butoh’. Suas raízes estão nas tradições japonesas como uma reconstrução, devido ao contexto de uma época marcada pelas consequências do pós-guerra e pelas influências estrangeiras, na qual tiveram que recomeçar construindo seus espaços e relações. A dança butoh discorre sobre tabus e convenções sociais que estavam enjauladas na mente humana; dos conflitos instintivos ao ser sem máscaras, sem clemências, no seu natural, da crueldade, a repulsa, uma inversão aos padrões estéticos dominantes, chegando a causar grande impacto sendo absurda por não

¹⁸ Movimento importante para a dança do século XX por associar elementos cênico-dramáticos à estética da dança. Teve seu início nos anos 1920 com Rudolf Laban que fazia improvisações em torno do corpo/dança junto aos sons/palavras. Atinge o seu auge com Pina Bausch, nos anos 1970, que cria espetáculos de grande impacto audiovisual, utilizando-se de movimentos técnicos e do cotidiano. O método de Bausch é caracterizado pela repetição das palavras e dos gestos que ganham diferentes significados a cada vez que são executados.

ser convencional aos palcos. Solange Pimentel Caldeira Doutora em Teatro, bailarina, coreógrafa, diretora artística e pesquisadora na área de Dança e Teatro, chefe do Departamento de Artes e Humanidades da Universidade Federal de Viçosa (UFV) nos desenvolve como e qual o real sentido da dança *butoh*, ao relatar em um artigo “*Butoh: a dança da escuridão*” publicado na revista “*Mimus*”, diz:

Suas raízes estão nas tradições japonesas de significado universal. A dança-teatro “*Butoh*” vai mexer em tabus, convenções sociais intocáveis até então. São os “demônios” de significado universal: o sexo, a raiva, o disforme, emoções vivas enclausuradas nas mentes japonesas que não se ousava tocar. O impacto é absurdo e não pode ser colocado em palcos ou para plateias convencionais. Entre ruídos, gemidos, sons e gritos movem-se homens e mulheres seus rostos estão distorcidos em esgares alucinantes, os olhos revirados para dentro, as línguas penduradas, a saliva escorrendo. A movimentação é lentíssima como se cada mover não fosse apenas muscular, mas custasse cada órgão do corpo dos bailarinos. O primeiro impacto é de terror, porém o espectador fica petrificado sem conseguir se levantar, ir embora ou simplesmente, desligar o vídeo (no caso de estar assistindo um). Existe algo naqueles quase-monstros que os toca de forma singular. Essa “deformidade” explícita, que não é externa é interna, liga o “*butoh*” ao homem universal. O caos representado é o caos do século XX, não importa oriente ou ocidente... A dança “*butoh*” nos apresenta a crueldade, a terrível realidade do homem frente a frente a seu século, sem máscaras, sem comiseração. É repulsiva, aterrorizante (enquanto se pensar na estética dominante), porque é verdadeira na sua essência. É muito duro se ver essa realidade. Os corpos dos bailarinos-atores são vivos, móveis. Os espasmos sucessivos, as contrações arrepiantes são revelações íntimas de cada um, não de cada um deles - isso é o mais terrível e o mais excitante - mas revelações de cada um de nós. (CALDEIRA, 2009, p. 63 e 64)

O *butoh* é o caminho para a busca de uma nova identidade, que investiga a energia do ventre materno antes de expô-lo em contato com o mundo exterior. Envolve a busca do eu, da sua relação com a terra e seus elementos, a sua conexão com o universo, onde tudo começa. Essa é uma dança que vai ao subconsciente, explorando a individualidade, sem definição do feio ou do belo, o movimento não tem que ter estética, o intuito é sair do que seria confortável, sendo que este se inicia na parte interna de nós, dentro dos corpos. Solange Caldeira (2009) corrobora com esse pensamento quando diz:

Algo que sempre existiu reprimido nos corpos, que o próprio homem e a sociedade foi castrando até quase sufocar, aparece enfim nesses corpos transtornados. É dor? É medo? Angústia? É tudo. Se possível fosse realizar o caos teatralmente o “*Butoh*” seria provavelmente o que mais perto disso já chegou. O “*Butoh*” mostra os símbolos da exploração de uma cultura com identificação nacional que é escondida por outros pontos da cultura convencional, abafa as formas tradicionais e coloca perguntas universais. Apesar de ter início no Japão e, por conseguinte, suas colocações serem em princípio sobre o significado de uma super-cultura e sobre os que vivem essa super-cultura, o questionamento atravessa o problema nacional e torna-se universal por si próprio, por sua essência emergente. Conforme palavras de Akaji Maro, um dos mais conceituados dançarinos de “*Butoh*”: “O *Butoh* tira sua força da cultura japonesa. Ele começou como um espírito de revolta quebrou as

regras e nossas formas. *É a suspensão da decisão de fazer* (grifo nosso). Deixar o corpo falar por ele mesmo, para revelá-lo para rejeitar a superficialidade do banal, do dia-a-dia". O "Butoh" é o caminho, a busca de uma nova identidade. Envolve uma descida para o centro da terra, é uma dança que vai ao subconsciente, ela tem início dentro dos corpos. "O "Butoh" é como um vírus, espalhando-se através do mundo. Ele será global em pouco tempo. Pessoas em diferentes países já o têm incorporado dentro de seus corpos" - palavras de Akaji Maro. (CALDEIRA, 2009, p. 64 e 65)

Focada nesse objetivo comecei a explorar em trabalhos alheios uma relação para com minhas ideias, coletando vídeos, sons e analisando trabalhos que se relacionassem a expressão corporal, as intervenções e performances que dialogavam com ideias e danças criativas nos contextos do ser, da sociedade, das ações e das nossas relações, fiquei feliz por ver que diferente do que pensava, a minha pessoa não era tão estranha aos olhos do mundo, outros seres tinham e compartilhavam dos mesmos ideais e opiniões. Encabecei em recortes de frases, imagens que pudessem falar, pegando gestos que eram comuns, resgatando valores e relacionando-os com nossa realidade. Buscando sempre em meio ao coletivo um despertar para com o outro, instigando em questionamentos que muitos reprimem.

Houve um momento crucial, no qual fizemos um passeio coletivo da turma, no qual foram apenas algumas, que se permitiram a incluir-se nessa experiência, um grupo pequeno, com idades variáveis, que se complementavam ao meio. A cidade de Taquaruçu, distrito de Palmas no estado do Tocantins é uma região privilegiada pela natureza e suas inúmeras quedas d'água, cachoeiras, o lugar respira e cintila arte. Nesse dinamismo diante de nossa socialização com o espaço, a "Aldeia Taboca Grande", que é um local onde existe uma tradição, um histórico-cultural muito rico, que se relaciona ao meio espiritual, a natureza e a criatividade de cada ser.

Diante dessas percepções o professor Diogo, em parceria com o professor Taiom Tawera (morador e colaborador do local), organizaram um cronograma com exercícios, explorações e passeios que despertassem em nós ações, sentidos, criassem vínculos e questionamentos, que pudéssemos refletir sobre nossas vidas. Segundo Neide Neves ¹⁹(2008, p. 37) referente a dança pessoal: "Compreendi que a dança estava no modo como meu corpo organizava as informações no fluxo com o ambiente e não em passos aos quais deveria me adaptar". Sob esse conceito percebo o quão a disciplina é necessária e essencial para

¹⁹ Neide Neves é graduada em Letras - Português- Francês pela PUC-RJ e doutora em comunicação e semiótica na área de concentração signo e significação nas mídias, pela PUC-SP, foi aluna de Klauss, Angel e Rainer Vianna durante 13 anos. Participou com Rainer da organização didática, iniciada na década de 1980, do que se denomina Técnica Klauss Vianna desde 1992, ano de abertura da Escola Klauss Vianna, em São Paulo.

condicionar e equilibrar o corpo, conhecendo-o, porém, dentro dessas formalidades estéticas é possível ver que o corpo por si só tem sua dança pessoal, independente de passos, o fluído continua intrínseco com sua essência, com esse pensamento foi possível dar seguimento ao que estava sendo almejado dentro da futura proposta cênica.

Cada um teve seu espaço e tempo para criar sua dança pessoal, ter sua contemplação com a natureza, a observar nossas ações mediante aos outros. Foram dois dias que ficaram na memória, porque foi uma sensação coletiva compartilhada por todos ali presentes, e destaco o colega Eujan Melo, que nos proporcionou olhar para questões ignoradas pelo meio, comunidade e sociedade. Me refiro a uma minoria que cresce assiduamente em nossa sociedade, tais como: idosos, autistas, cegos, surdos, deficientes físicos e mentais. Os quais não procuramos intervir a acrescentá-los ao todo, não procuramos conhecer ou explorar suas limitações, os deixamos de lado como escárnio da sociedade para se adaptar aos que não possuem seus déficits. Há uma necessidade enorme de escuta, de percepção, de solidariedade e amor para com o próximo e para consigo mesmo; que chega a ser uma afronta ao ser humano e suas fragilidades, só saberemos a dor do outro quando nos colocamos em seu lugar.

Uma das lembranças que ficaram como marco, foram as caminhadas que todos nós fizemos, uma delas até chegar a uma das inúmeras cachoeiras, onde por meio do coletivo transportamos dentro de uma rede improvisada, o estudante Eujan, e em outro momento foi a subida ao “Morro do Pedro Paulo”, um mirante. As gratificações foram às lágrimas, a gratidão de todos ali estarmos a compartilhar de uma natureza perfeita e da socialização que criamos com aquela vivência, cada qual ali na sua particularidade, todavia buscando uma transformação pessoal. Segundo Neide Neves (2008, p. 38), em referência ao trabalho e pensamento de Klauss Vianna, podemos afirmar que: “O que importa é lançar as sementes no corpo de cada um, abrir espaço na mente e nos músculos. E esperar que as respostas surjam. Ou não”. Ao retornar percebemos o quão nos mistificamos ao meio, vivemos em grupos e subgrupos, não conhecemos o outro e nem mesmo a nós mesmos, perdemos nossa essência em meio as nossas ignorâncias e damos créditos ao ego quando pisoteamos indivíduos que nem sequer demos a oportunidade de trabalhar ou conhecer, julgamos e não gostamos de ser julgados.

4. EXPLORAR E RECONHECER

Em minhas procuras por sonoridades e trabalhos que relacionavam à expressão contextualizada em meio à sociedade, deparei com o trabalho de *Maurício Ianês*²⁰, artista plástico, que tem seu espaço produtivo: o *livre-arbítrio*, que de suas ações nos conduzem a tantas performances, como: *O Vínculo* (2014), *Distante* (2014), *Sem título – a bondade de estranhos* (2008). Em cada uma delas, ele propõe uma linguagem através do contato num diálogo inesperado até para o próprio público, no qual ele procura ter ou criar um tipo de “convívio” com o público, as pessoas sugerem coisas que elas queiram que ele o faça, e o artista, que se coloca nessa proposta, sabe qual a relação que ele quer, e aceita independente da reação que causa ao público ou a ele, é a importância que o artista recebe pela sua estimativa, em alguns contextos ele recebe doações e gestos recíprocos uma singularidade em todas, é onde ele coloca artista e plateia no mesmo objetivo de criação e expressividade através desse contato.

A imagem do artista não se estabelece mais ao centro, o que percebemos que a arte contemporânea procura salientar conceitos existentes que a própria sociedade reproduz. Estas abordagens parecem ser opostas, mas se tornam complementares (no primeiro momento ele depende da generosidade do público e, no segundo momento, coloca-se à disposição dos desejos dos outros). Utiliza-se do meio para compor suas ideias e ações, coloca-se a prova de subsistência, colocando questionamentos as pessoas, dando a elas diferentes significados das coisas que elas possam colocar em prática no seu dia a dia, a procura da compreensão com o outro.

A oportunidade se faz de um movimento que reflete a ação de nossas relações, e o mundo híbrido, onde o papel da performance, assim como da intervenção, se coloca onde a filosofia, a política, a socialização e a história esteve, colaborando de forma a provocar, instigar, gerando transformação, levando a reflexão na arte, na ação, na intervenção que é onde o artista e o público se reconhecem em realização da proposta, em ações que ecoam e repercutem na vida. Arte, cultura, pensamento e sociedade com a consistência na vivência da experimentação.

²⁰ O trabalho de Maurício Ianês coloca em questão as linguagens verbal e artística, suas possibilidades expressivas e limites, suas funções políticas e sociais, muitas vezes propondo a participação do público em suas ações, para criar situações de troca onde a linguagem e seus desdobramentos sociais entram em jogo. Na ação *O Vínculo*, Ianês ficou disponível para criar relações com o público durante todo o período da exposição.

Pina Bausch, Rudolf Laban, Maurício Ianês, Bertolt Brecht, na concepção do experimentalismo enquadram em conhecimentos empíricos, nas poéticas e nas ideologias que absorvemos em vida, expressões estas que ressoaram em minha alma buscando a relação de minhas ideias com a singularidade destes grandes autores, de que dentro dos meus conceitos são os que complementam essa busca pelo dinamismo de criação, pela quebra do tradicionalismo, objetivando a comunicação expressiva. Seja através de objetos, expressão corporal, oralidade ou escrita. Mas que procuram se expressar e nos propõem reflexões e seus efeitos como a dilatação do espaço, a profundidade e a valorização do trabalho do artista variando o significado de suas imagens, efeitos dramáticos, irônicos, grotescos e poéticos. Expandindo as linguagens, em palavras, gestos, a expressividade do corpo e da mente de cada ser humano, que expressa e comunica com os outros e com o mundo em sua jornada. Possibilitando um distanciamento que permite ao artista uma reflexão sobre seu mundo e a arte.

Artistas que aderiram a performance como meio expressivo reflexivo e deram continuidade como; Marina Abramović, que desenvolveu magníficos processos para o uso da performance vinculando arte visual e plástica, oral e escrita através do corpo como meio de exploração aos limites físicos que temos; dor, exaustão na busca espiritual de uma transformação pessoal por meio da performance, em linguagens, sons, fotografias, vídeos, esculturas e na introdução da plateia ao meio proposto. Marina Abramović defende a performance como uma forma autônoma de arte, e fornece tanto ao espectador quanto aos demais artistas as percepções, críticas e reflexivas das ideias, ferramentas criativas, espontâneas, adaptativas numa estrutura minimalista de extensão, onde a performance determina sua capacidade de efetuar mudanças no performer e no público. E se analisarmos a dimensão da qual a performance nos provoca, onde se assiste uma notícia ao vivo sem recortes e manipulações, voltando o naturalismo nu e cru da realidade.

A maioria dos trabalhos propostos são advertindo a sociedade, ressaltando caminhos, recordando os valores, examinando as classes. Por trás de toda prática há um embasamento para fortificar e dar uma discussão sem a necessidade da ação dita, mas através da observação, do olhar que é livre dos bloqueios, que busca a relação para com o artista e a obra. E o artista também procura ter essa relação social, direta para com o público, busca integrá-lo a sua experimentação, construindo-a junto. Essa via tira o público e/ou o indivíduo do seu conforto, colocando-o para ser crítico, dando-o possibilidades e sugestões de perceber nesses trabalhos experimentais o despertar de tempos que pareciam estar adormecidos a nós.

O coletivo social é uma via experimental que vem sendo utilizada pela prática do artista/docente, contribuindo com a formação de relações, socialização e vínculos entre pessoas, a performance assim como a intervenção é uma prática artística, na qual o corpo entra em jogo, é baseado na ação e no tempo e/ou seja, acontece ao vivo, não tem uma duração específica, o artista se propõe e pode ou não estar presente em sua proposta ou ideia de trabalho. Na maior parte das performances, o artista participa ou sugere ações para criar essa relação com o público, sempre com uma contextualização, um diálogo que instigue o receptor.

Uma ação utilizada como linguagem e que propõe a reflexão, o silêncio. Pegando como análise crítica baseia-se na forma de manifesto da linguagem manchada, como via de diálogo não contaminado pela linguagem. E mais tarde o diálogo como possibilidade de criar uma relação que questiona qual o papel da linguagem em seu papel social, como ela articula o sujeito e como se constrói essa relação ao nosso tempo. Com esse foco, percebemos que a experimentação busca tirar a descentralização da figura do artista distante e colocá-lo de igual para com o indivíduo como via comum do ser em seus aspectos e características.

Tive acesso aos estudos de Eugen Friederich Bertold Brecht, o *Brecht*, na trajetória do curso. Absorvi suas ideias durante uma pesquisa dentro da disciplina de “*Interpretação teatral II*”, ministrada pela professora Mestre Marli Fernandes Magalhães, o que me estendeu para o teatro épico e político com suas características, fases da vida do homem, somadas a mudanças e/ou abreviações do ser. E minha gama de inquietudes, sensibilidades se traduziram em grandes efeitos ao explorar esse lado artístico para buscar uma transformação.

Uma amostra dessa alteração é a personificação de uma abordagem que relaciona o teatro como função no sentido social. Quando e como ele deixa claro essa mudança? No dia a dia, a cada ideia e questionamento. A mudança acompanha a evolução do homem, e Brecht teve a percepção em não hesitar a estimular as atividades artísticas em suas contribuições, suas publicações, narrações, curtas e alguns poemas, em sua luta contínua contra o capitalismo, o imperialismo, fazendo uma reflexão sobre a situação do homem num mundo dividido em classes, analisando o comportamento ético e social do indivíduo, diante da repressão, da opressão, num estudo do relacionamento entre os homens, condicionados pela situação econômica e política em que viviam.

Houve uma identificação pessoal desse trabalho com os estudos de Brecht, percebe-se os fragmentos de uma ânsia de pacifismo, a busca por um novo humanismo, fundamentado na sociedade sem classes, motivando o mundo a ser mais justo, onde a bondade

seria possível ao meio que vivemos, seria uma ponderação a uma ordem contra a exploração do homem pelo homem. Através da expressividade podemos transmitir as lições dando caminhos através de ações voltadas para o homem em sua identificação a purgação pessoal, pela atitude crítica do mesmo.

Na época em que se desenvolve como dramaturgo, sua arte política já expandia debates sobre estética, na qual ele questionava o papel da arte entre artistas. E num mundo onde ocorria um processo de revoluções operárias ou a contrarrevolução reacionária e conservadora. Como homem de seu tempo, Brecht escreveu obras teorizando para a prática uma nova dramaturgia e a colocação em cena. Trouxe o Teatro Épico que se diferencia do naturalismo de Stanislavsky²¹, e da teoria aristotélica sobre o teatro. Sua técnica principal vem do “distanciamento”,²² e como objetivo a participação ativa do público. Segundo Augusto Boal²³(1991):

O que afirma Brecht é que, nas peças idealistas, a emoção atua por si mesma, produzindo o que ele chama de *orgias emocionais*, enquanto que as poéticas materialistas, cujo objetivo não é tão-somente o de interpretar o mundo mas também o de transformá-lo, e tornar esta terra finalmente habitável, têm a obrigação de mostrar como pode este mundo ser transformado. Uma boa empatia não impede a compreensão e, pelo contrário necessita de compreensão, justamente para evitar que o espetáculo se converta em uma *orgia emocional* e que o espectador possa purgar seu pecado social. (...). (BOAL, 1991. p. 121)

Ou seja, para Brecht não era a empatia que o público pudesse ter com um personagem, que buscava evidenciar a construção da ficção e, portanto, que o público tomasse uma posição sobre o que estava vendo. Ao observar a capacidade humana de compreensão na relação que ela nota percebendo outra pessoa, colocando-se na mesma situação vivenciada por outra, onde ela pudesse dar respostas, em suma, consiste em abarcar sentimentos e emoções procurando experimentar de forma objetiva que contextualize o racional do que sente, o eu e o outro indivíduo. Segundo Boal (1991):

²¹ Constantin Sergeevich Alexeiev (Moscou, 5 de janeiro de 1863— Moscou, 7 de agosto de 1938), mais conhecido por Constantin Stanislavski, foi um ator, diretor, pedagogo e escritor russo de grande destaque entre os séculos XIX e século XX. Stanislavski é mundialmente conhecido pelo seu "sistema" de atuação para atores e atrizes, onde reflete sobre as melhores técnicas de treinamento, preparação e sobre os procedimentos de ensaios. Embora pensadas para o teatro, suas proposituras cênicas são largamente utilizadas por artistas de cinema e televisão.

²² Distanciar uma cena para que o público que se passa em torno; naturalismo-realismo com o intuito de representar: a ausência de cenários e simplicidade dos figurinos e/ou indumentária, as interrupções da ação feitas por um narrador com intervenção do público, a dissociação entre ator e personagem, etc.), que visam evitar o envolvimento emocional do público com os acontecimentos representados, para que possa ter uma atitude analítica e crítica frente ao que lhe é mostrado; estranhamento.

²³ Augusto Pinto Boal (1931- 2009) dramaturgo que mais contribuiu para a criação de um teatro genuinamente brasileiro e latino americano.

A arte é imanente a TODOS os homens e não apenas a alguns eleitos; a arte não se vende como não se vende o respirar, o pensar e o amor. A arte não é uma mercadoria. Mas, para a burguesia, tudo é mercadoria: o homem é uma mercadoria. E se o homem é uma mercadoria, será igualmente mercadoria tudo o que o homem produzir. Todo o sistema burguês se prostitui, o amor e a arte. O homem é a suprema prostituta burguesa! (BOAL, 1991. p. 126)

Um conceito a que Paulo Freire²⁴ aborda é o de coerência. Para ele, não é possível adotar diretrizes pedagógicas de modo consequente sem que elas orientem a prática, até em seus aspectos mais corriqueiros. Em uma entrevista Freire relata que:

As qualidades e virtudes são construídas por nós no esforço que nos impomos para diminuir a distância entre o que dizemos e fazemos. Como, na verdade, posso eu continuar falando no respeito à dignidade do educando se o ironizo, se o discrimino, se o inibo com minha arrogância? Você, professor, tem a preocupação de agir na escola de acordo com os princípios em que acredita? E costuma analisar as próprias atitudes sob esse ponto de vista? (REVISTA NOVA ESCOLA, 2008 p. 112)

Conhecido principalmente pelo método de alfabetização de adultos que leva seu nome, ele desenvolveu um pensamento pedagógico assumidamente político, com o objetivo maior da educação relacionado a conscientização do aluno. O que se refere em relação às parcelas desfavorecidas da sociedade, mostrando sua situação de submissão em que são oprimidas e como agir em favor da própria libertação, através desse reconhecimento é que reverbera ao ser em sua busca de conhecimento nesse comparativo de ações, podendo ser afetado tanto o indivíduo, o meio e o coletivo, percebo que o conhecimento assim como a educação se acentua entre o compartilhar, entretanto nos esquecemos como o fazemos essa reciprocidade. Segundo Freire (1987):

Ainda que não queiramos antecipar-nos, poderemos, contudo, afirmar que o primeiro aspecto dessa indagação se encontra na distinção entre *educação sistemática*, a que só pode ser mudada com o poder, e *os trabalhos educativos*, que devem ser realizados com os oprimidos, no processo de sua organização. A pedagogia do oprimido, como pedagogia humanista e libertadora, terá dois momentos distintos. O primeiro, em que os oprimidos vão desvelando o mundo da opressão e vão comprometendo-se na práxis, com a sua transformação; o segundo, em que, transformada a realidade opressora, esta pedagogia deixa de ser do oprimido e passa a ser a pedagogia dos homens em processo de permanente libertação. Em qualquer destes momentos, será sempre a ação profunda, através da qual se enfrentará, culturalmente, a cultura da dominação. (FREIRE, 1987. p. 23)

²⁴ **Paulo Reglus Neves Freire** (Recife, 19 de setembro de 1921 — São Paulo, 2 de maio de 1997) mais conhecido como Paulo Freire, um educador, pedagogo e filósofo brasileiro. É considerado um dos pensadores mais notáveis na história da pedagogia mundial tendo influenciado o movimento chamado pedagogia crítica. É também o Patrono da Educação Brasileira.

O homem é visto como um ser incompleto, consciente de seu inconsciente e sua permanente busca de ter e ser algo através de movimentos. Uma das razões que levou Freire a escrever esta obra foi o problema da humanização/desumanização, a *pedagogia do oprimido* pode ser entendida como uma pedagogia humanista que luta pela humanização, pelo trabalho livre, pela desalienação, pela liberdade dos homens como pessoas, como atuantes de suas vidas, traz a questão da relação dialética (contradição) entre opressores *versus* oprimidos e de como é necessário uma releitura e modificação como exercício contínuo que possa guiar e orientar uma ação visando a superação dessas contradições. Freire (1987) enfatiza que:

O método é, na verdade, (...) a forma exterior e materializada em atos, que assume a propriedade fundamental da consciência: a sua intencionalidade. O próprio da consciência é estar com o mundo e este procedimento é permanente e irrecusável. Portanto, a consciência é, em sua essência, 'um caminho para' algo que não é ela, que está fora dela, que a circunda e que ela apreende por sua capacidade ideativa. Por definição, continua o professor brasileiro, a consciência é, pois, método, entendido este no seu sentido de máxima generalidade. Tal é a raiz do método, assim como tal é a essência, que só existe enquanto faculdade abstrata e metódica. (....). Educador e educandos (liderança e massas), co-intencionados à realidade, se encontram numa tarefa em que ambos são sujeitos no ato, não só de desvelá-la e, assim, criticamente conhecê-la, mas também no de re-criar este conhecimento. (FREIRE, 1987. p. 31)

4.1 Trajetória de vida

A minha relação com a arte parte de algo que é intrínseco visceralmente em meu íntimo, era algo que só precisava ser lapidado, sempre fui de questionar as coisas, não as aceitava da forma como eram, e pelas minhas experiências de vida, algumas questões que me reverberaram transformações, ainda hoje modificam-me como pessoa e ser intransigente dentro da sociedade. Minha mãe me educou e me instruiu a reconstruir tudo aquilo que me entrasse em vida; sonhos, angústias, dúvidas, objetos, coisas. O lado social já era algo comum ao meio, e me atraía, exemplo disso são as famílias que eu agreguei no decorrer dessa jornada, sempre busco através de meus questionamentos distribuir ideias, que aos olhos alheios passam a ser utópicas.

Buscava dentre filosofias caminhos que atingisse a socializar meus sentimentos, percepções e releituras que eu fazia do mundo, participando e partilhando vivências. Explorei

um pouco do budismo²⁵ e o espiritismo²⁶ que são paralelos de alguns conceitos que dão para a vida, além do possível que o mundo nos coloca, ideias de um mundo pacífico, onde debater a importância da liberdade, do autoconhecimento e da relação consigo e para com o planeta, na busca por uma transformação consciente de suas ações, das coisas que nos absorvem em vida cotidiana. O funcionamento sutil da mente humana aponta para a necessidade de trazer para nossa vida diária uma qualidade profundamente meditativa e espiritual. Dentro dessas questões eu buscava um meio de expressão.

Essa necessidade de intervenção traz a reflexão sobre o ser que sou, a criatividade sempre esteve presente em minha vida, exemplo disso: o artesanato, eu pintava panos de pratos, fazia “*fuxico*”²⁷ com tampinhas de garrafa fazia cortinas, reutilizava roupas e objetos, pessoais e/ou como decoração, as artes plásticas é parte de mim, é onde consigo expressar e comunicar ao mundo as minhas ideias.

A vida nos coloca em situações que faltam ações pela ausência de percepção, orientação ou diálogo, caminhos que não são apresentados e se são, acabam causando uma desordem que nos rematam em experiências que se relacionam com o passado, presente que vivenciamos refletindo no amanhã. Nas minhas andanças eu observava espaços, danças, artes que me inspiravam na criação e reutilização das coisas, imagens que tivessem uma ressignificação política e social, para que pudesse abordar a sociedade em outros contextos. Acredito que o principal seria dar a devida atenção aos sentimentos, o que somos, o que trazemos conosco. Para Rudolf Laban (1978):

A mudança se transforma em movimento nos seres vivos [...]. Desenvolvem-se em seres caracterizados por traços individuais sejam eles plantas, animais ou homens. Levado por suas necessidades espirituais e materiais, o homem cultiva relacionamentos pessoais com seus semelhantes. Em todas essas necessidades, o movimento tem o papel central. [...]. Os movimentos internos do sentimento e do pensamento se refletem nos olhos dos homens, bem como na expressão de seus rostos e mãos. (LABAN, 1978, p. 145)

²⁵ Budismo é uma religião e filosofia orientais, fundada por Sidarta Gautama, o Buda. A filosofia budista é guiada pelos ensinamentos de Buda, e acredita que o caminho para a libertação está na consciência que pode ser alcançada por práticas e crenças espirituais, como a meditação e o yoga.

²⁶ Espiritismo, Kardecismo ou Espiritismo Kardecista é uma doutrina religiosa de cunho filosófico e científico, cuja principal crença gira em torno da constante evolução espiritual do ser humano, através das reencarnações. A doutrina espírita surgiu na França, em meados do século XIX, a partir dos estudos e observações feitas pelo renomado pedagogo e educador francês Hippolyte Léon Denizard Rivail, também conhecido pelo pseudônimo de Allan Kardec (1804 – 1869).

²⁷ O fuxico é uma técnica **artesanal** que remonta há pelo menos 150 anos, que aproveita restos de tecido. O nome **FUXICO** surgiu por causa das mulheres do interior do Nordeste do Brasil, que se reuniam para costurar e aproveitavam para fazer intrigas e mexericos.

O mundo das artes é extenso, cheio de possibilidades, quando conhecemos uma arte e nos apaixonamos, o mundo nos apresenta sempre mais e mais, conheci o *estêncil*, (forma artesanal de produzir camisetas com chapas de raio-X) através de um amigo que compartilhou tudo o que lhe fluía; técnica, estrutura, ideias e ideais. Ele foi o instrutor que me mostrou a liberdade de expressão, produziu caminhos que eu poderia utilizar como forma de diálogo, conhecimento pessoal buscando de minha realidade, do corpo, na dança pessoal, nos pensamentos, e debates que a arte gratuita tem a oferecer.

Neste sentido de sentir, existir e estar presente no mundo onde tudo é ditado através de personificações criadas pela mídia e/ou pelo que a sociedade dispõe em suas desigualdades de semelhança. Percebia, que não era nem um tanto distante de minha realidade, o homem, meramente um produto usufruído e guiado por padrões impostos, entretanto, nessa configuração se perde os vínculos pela falta de tempo, pela inutilidade e futilidades que o mesmo consome em suas invariáveis contradições.

No ensino médio as disciplinas as quais me dedicava mais eram filosofia e sociologia, moviam discussões que instigavam as ações, pensamentos que o mundo e a vida sugeriam, desse fio eu explorava para ver se me encontrava, se geraria uma evolução e/ou se poderia fazer o diferencial, tomando como referencial. A filosofia é a ciência que estuda as inquietações do ser humano, e é o estudo de problemas relacionados com a existência, o conhecimento, a verdade, aos valores morais e a estética, a linguagem e a mente.

No íntimo, a gente sente essa essência selvática a ser explorada, mas na dúvida acabamos por deixar adormecer por falta de estímulos, pelas percas e pela falta de oportunidades, mas costumo me referir ao mundo como uma “bola de gude ou um caroço de azeitona”, por ser tão pequeno, e por ter ciclos que nos acrescentam em momentos de vida sem razão científica, mas pelas escolhas e/ou caminhos tomados. Digo pela proporção que o estudo e o curso me restabeleceram ao devolver o universo que eu tanto adiava.

Nesse sentido, a prática filosófica, a poética, a arte como pontos fundamentais de questionar, modificar e reestruturar o mundo, essa é a base para que de certo modo represente, modifique e instale uma maneira feliz de se viver. Esta é a soma de contribuição que cada escritor, filósofo, poeta e artistas deram ao quebra-cabeça que é a experiência humana. E me pergunto, que tipo de senso crítico nós empreendemos ao nosso dia a dia? Esse senso crítico que nos dá a liberdade, a voz, o direito de agir e pensar. E o usamos?

Penso que o livre-arbítrio serve de acordo para com sua própria vontade para questionar, é também o conjunto de ideias liberais, sendo a independência do ser e sua autonomia, o homem tendo suas dúvidas e suas curiosidades argumentam, questionam,

remonta e cria conceitos sobre determinados assuntos que lhes convém. O homem assim como o mundo está suscetivelmente passível, para experimentos, essências e o desconhecido, logo, esta busca evolui, e se transforma. O homem é um animal racional que conseguiu enxergar que nem sempre é na força que se encontra a essência, mas no conhecimento, na busca, na liberdade de expressão que explora uma consciência social e reflexiva. Que promove ao indivíduo a capacidade de pensar, declamar, persuadir, de não se corromper e deixar-se manipular e/ou ponderar sobre aquilo que lhe foi dito ou imposto, muitas vezes o homem se apoia no “livre arbítrio” para justificar falhas.

A arte como uma linguagem serve como um avanço, uma alternativa de explicativa para as perguntas em relação a nossa realidade, a simples existência dessas vertentes muitas vezes divergentes entre si, e nem sempre de origem comum, revelam a centralidade do interesse pela linguagem. Para Laban, (1978, p. 155), “A vida, tal como é vivida e refletida no espelho do palco, consiste de uma cadeia de acontecimentos. Alguns dos elos da cadeia, situações ou ações específicas, são mais importantes que outros”.

Eis que existe também o senso comum, este conjunto de opiniões, crenças e tradições que desenvolvem com a sociedade, somado a herança cultural de cada povo. Nesse raciocínio eu buscava como artista criar um diálogo através de minha arte em ressignificações, contextualizando o valor das coisas, do ser como produto de uma sociedade, entretanto, através do curso e sua disponibilidade de tempo me fez sair de algo que eu dominava, da zona de conforto, me propôs explorar o “eu”, coisas e pessoas até então desconhecidas. As pesquisas seguiam o curso na busca de reflexões da arte pela estética da produtividade, do contexto que viria a se propor de uma ação, intervenção, e/ou a montagem de espaços que advertissem e ponderassem atitudes e relações do ser e da sociedade. O acesso aos ensinamentos de Laban (1978) esclareceu em minha mente, pensamentos antes absortos, conseguindo agora traçar um paralelo, levando experimentações do curso para a cena, consequentemente para o público. Laban destaca que:

O público tem a necessidade desta articulação entre pensamento, sentimento e acontecimento. Trata-se daquilo que a plateia deseja essencialmente ver e experienciar, posto que o curso da vida nem sempre permite-nos contemplar a origem e as consequências de todos os nossos atos. Dessa forma, temos uma dívida de gratidão para com o dramaturgo e para com os atores que espelham para nós estes acontecimentos. (LABAN, 1978. p. 155)

Nas disciplinas teóricas eu relacionava meu contexto familiar e minha estrutura pessoal, nas disciplinas práticas vivenciava momentos excêntricos indicando uma busca

pessoal pelo corpo, contextualizando todos os meus questionamentos. Cabe a cada um dos homens interpretar as sugestões de suas próprias interpretações, compreende-se que o ser de certa forma tem lá as suas crises existenciais que é o que o faz ludibriar-se, modificar-se e transformar-se conforme o mundo caminha.

Vejo que o indivíduo constitui de uma formação discursiva e peculiar que a filosofia destrincha com a soma de informação em massa que o cotidiano reproduz. Isto é, nos despertando o senso crítico, pelos argumentos que já existem, e através desses conhecimentos complementares é que buscamos o nosso ideal. Talvez fosse o nosso reflexo em relação aos outros indivíduos, e/ou o nosso desempenho em relação ao modo de como nos comportamos perante a sociedade, e a maneira de como isso modifica o nosso psicológico, dando-nos talvez a essência do conhecimento, ou nos confundindo ainda mais, entretanto, podemos tentar imaginar até onde se caminha esta evolução. Laban (1978, p. 156) afirma que: “O homem demonstra, por intermédio de seus movimentos e ações, o desejo de atingir, certos fins e objetivos. Podemos referir-nos a estes últimos como sendo valores, tanto de natureza material quanto espiritual.”

Nós seres comunicativos, indiferentes, excêntricos, tolerantes e manipuláveis compadecemos da eterna busca pela liberdade, a liberdade de expressão e a liberdade pelo bem comum de todos, protestamos e reivindicamos os nossos devidos direitos, trabalhamos, estudamos e nos preparamos para almejar o tão esperado futuro, ou, pelo menos, uma vida estável e vivida, com bons conhecimentos e um bom descanso na velhice. Através da Arte conseguimos nos aproximar desse ideal.

Ao entrar na vida acadêmica me deparei com um mundo de descobertas, o qual se relacionava a tudo o que vivenciara na minha realidade, preparando-me a ser um indivíduo adaptativo, produtivo e criativo em meio às disciplinas que me indicavam autores, ideias que me instigavam e ofereciam possibilidades para uma pesquisa que ia se ligando e costurando até construir outra e desencadeando demais outros caminhos, solucionando e descobrindo o que eu desconhecia. O conhecimento de nós estudantes, e seres humanos que através das artes cênicas vamos ampliando os nossos conceitos, crescemos juntos, sem perceber o quão mudamos e evoluímos como artistas, pessoas, descobrindo através da arte diálogos para um autoconhecimento pessoal e/ou profissional que se afeiçoa ao currículo de nossas vidas. Segundo Laban (1978, p. 156): “O artista tem que aprender a ler e a demonstrar o comportamento das pessoas que encontra. Deve igualmente ser capaz de imaginá-los em várias situações, devendo ainda adquirir a arte de expressar a busca humana de valores, através do movimento”.

Na graduação descobri-me em minhas facetas, pude organizar as emoções, atualizar uma arte que estava adormecida e reutilizar de minhas políticas e ideias onde conhecer-me, deixar explorar em espaços e pessoas, na socialização de opiniões conhecendo conceitos e buscando reflexões para tantos questionamentos. Dentro dessas mostras que o curso disponibilizava, dos ensaios, das criações e nos direcionamentos propostos das disciplinas práticas, enfatizavam desafios para um crescimento ritualístico em nossa transição de saberes que nos leva a um futuro desconhecido, entretanto com proporções positivas. Laban, (1978, p. 156) acredita que “O estudo das lutas humanas ultrapassa o âmbito da análise psicológica. A representação por meio de movimentos é uma síntese, ou seja, um processo unificador que culmina na compreensão da personalidade apreendida no sempre mutante fluir existencial.”

4.2 Criações

Na exploração dessas práticas eu buscava encontrar em meio a elas, algo que me encaixasse em vida, não queria meramente formar e não fazer nada com tudo que havia adquirido, então eu busquei me compreender primeiramente, antes de colocar algo para as pessoas. Uso da poética, porque tenho a minha maneira de ver o mundo, tenho um espírito político-social por me importar com o mundo, os seres e as pessoas, incluindo-me ao meio, o modo como vivemos, em nossas ações e anseios, nas relações que nos vinculamos, na vida, temáticas comuns que a sociedade oculta, ou mesmo as pessoas por terem ou não uma oportunidade, ou não estarem abertos a terem uma visão que vai além do alcance do possível, atingindo a utopia, que nada mais é que um “ainda não”, que num futuro pode chegar a ser sucedido e não uma impossibilidade.

Ao estudar a arte e a ver em sua criação, e na montagem de sua estrutura, colocá-la dentro de estéticas, me promoveu questionamentos que envolviam sentimentos, sensibilidade, percepções da narrativa humana em seus movimentos, sendo influenciado constantemente pelo meio, o que me induziu a definir uma busca e vivenciá-las agregando a questionar sentidos reprimidos em uma dança pessoal.

Confesso que dançava de olhos fechados, para não ver e nem criar estéticas na minha mente, mas dentro de minhas seletivas musicais eu ficava sendo observada pelo Professor Diogo, ele filmava, propunha exercícios, ideias que direcionavam em uma construção e dentro desse circuito eu imaginava dançando os meus sentimentos. Através de uma seletiva sonoridade eu buscava dialogar em meio ao que elas me passavam, puxava do

meu íntimo, trabalhando movimentos que vinham desde ações simples como o abraçar, o coçar, o grito, a corrida, o olhar para si, entendendo e desenvolvendo aquelas vontades internas; angústias, aflições, os medos e alegrias como extensão e dilatação de um desabafo a tudo o que eu recebia; de pessoas, sociedade e mundo.

Aqueles horários eram reservados para uma caça do meu eu, da minha arte, a resposta e/ou um caminho para a minha evolução como ser. Naqueles momentos eu expressava tudo o que me complexava e oprimia, eu interpretava as minhas ideias dando formas, modelando, buscando conceitos, relacionando a minha realidade pessoal de artista-docente, artista-artista, artista-pessoa e pessoa-pessoa. Ampliar-se como ser, descobrindo o subconsciente dentro da criatividade nesse processo de ideias, o que envolve o funcionamento de novas soluções para a arte, tirando-a do conforto, visando modificar a realidade exterior quebrando a ideia de um único valor estético, personificado sendo que todo e qualquer tipo de singularidade estabelece seu tipo de contexto, valorização e beleza. Vejo minha pesquisa nessa fala de Laban (1978):

Aqueles pessoas que passam ao largo dos outros homens, seus conflitos, sofrimentos e alegrias, perdem significativa parcela do sentido da vida e do que ela oferece. Perdem a oportunidade de experienciar aquilo que se oculta sob a superfície existencial, tendendo a ignorar o teatro, no qual são reveladas essas camadas mais profundas. Estas pessoas não percebem a significação dos indivíduos e das situações, e para elas o mundo frequentemente não passa de um amontoado de acontecimentos sem sentido. O ator-bailarino não trabalha para esse tipo de pessoa e, por seu turno, deve acautelar-se para não se deixar na mesma indiferença. A pessoa que não se interessa pelas lutas interiores de seus companheiros não é um ator, talvez não seja nem um ser humano. O vácuo existencial que resulta de uma tal falta de interesse e de simpatia significa a cegueira frente aos mais importantes valores da existência humana. Os cegos estão, em grande parte, afastados da vida que os circunda e de boa parte de seu significado. Estes infelizes têm condições de apreciar a contento a grande variedade que o fluir da vida e seus valores têm a proporcionar. Apesar de imersos nela a, parte que os que não veem desempenham na vida circunscreve-se à sua limitada capacidade. Devemos, porém, acrescentar, que os cegos frequentemente desenvolvem outras faculdades, muito surpreendentes, que servem a eles e à comunidade. Os indivíduos de visão interior têm consciência do fluir da vida, a que podem emprestar uma contribuição criativa. São pessoas ávidas para assistir, no teatro, à demonstração dos eventos da vida que enriquecem sua compreensão das situações, dos personagens todos e dos relacionamentos. (LABAN, 1978, p. 156-157)

Nesses estudos pelo corpo eu buscava a beleza de modificar o seu aspecto num conhecimento sensível que alcançasse uma aparência de coisas ao nosso meio, abarcando a essência, a fenomenologia do ser e sua natureza instintiva, selvática, visceral, individualista e social das coisas como são e como são percebidas no mundo. Com esse aspecto eu e a

subjetividade, entreguei-me as particularidades de cada elemento que me trouxessem uma lembrança, um sentido, um deslocamento, e vi semelhanças em trabalhos que envolviam público com contextos sociais que reutilizava de espaços, ações que dialogassem. A capacidade do homem em reunir ideias configurando realismo naturalismo de forma que flora confluências de interpretações não rotuladas, no entanto, quando que manifestadas irradiam significados existentes em concepções comuns colocadas com o intuito a provocar e despertar o social.

Com a formação do projeto de extensão que o Professor Diogo nos incluiu, Eujan e eu; trabalhando nossas emoções e procurando sempre questionar que tipo de arte estaríamos levando as pessoas, a cada encontro socializávamos e debatíamos o que estava sendo para nós, e construímos em cima das disciplinas meios que pudesse dialogar com o projeto em nossa dança pessoal num desenvolvimento interpretativo e pessoal. Nesse início, houve a oportunidade de compartilhar uma dança pessoal, surgindo o primeiro contato do espetáculo performativo de sombras, “Memórias”, onde compartilho uma parte de minha vida, que trata da relação do estupro, da falta que a infância faz a criança, da relação como ela se relaciona com o mundo em meio aos distúrbios sociais, no amadurecimento para as responsabilidades do mundo, dos sonhos e perspectivas que criamos.

Esse espetáculo veio das aulas individuais que me provocaram a expressar e contextualizar algo que estava próximo de nós, e a forma como foi feita, usando de uma sonoplastia instrumental, jogo de sombras, o silêncio e movimentos, elementos que transpassam o tempo como manifesto a expressão e liberdade corporal como diálogo. Dando continuidade a socialização de uma parceria, aderimos à junção de trabalhos, saindo do individual, na exploração do ser para com o outro, com a percepção e compreensão de se colocar no lugar do outro, vivenciando momentos, situações para entender o que é o respeito, a compaixão e a não violência.

Essa parte do processo em que construímos a três, (Diogo, Eujan e eu) no nosso coletivo de ideias, acrescentando de nossas relações, ações que expressavam o carinho, a cumplicidade e o respeito um para com o outro, novamente a música instrumental se fez presente; onde se vincula ao pensamento, transportando-nos através da imagem e do movimento sensações que nos desestruturam, acrescentam e constroem-nos como seres humanos melhores. Desses encontros a performance ficou como característica pelo nome, que para nós, foi desses encontros que pudemos nos conhecer melhor como pessoa, eu participando do universo deles e eles do meu, eu adaptando as limitações deles, e nossos corpos dialogando com nossos sentimentos e expressões.

Foi um privilégio muito grande poder compartilhar tanto com o professor Diogo, que me ensinou e promoveu lições de vida que acrescentaram ao meu currículo de vida, e do profissional como artista e futura artista-docente, como pessoa e ser humano. Ouso afirmar que houve uma transformação coletiva que agregaram a todos os colegas e servidores, pela dinâmica de propostas que se desenvolveram depois das apresentações realizadas e como afetou a todos a nossa volta, desde nosso comportamento em sala, nas aulas, nas nossas relações e ações colaboraram na sensibilidade, na criatividade, no senso crítico e político, social e nos redirecionamentos de nossa imaginação para com a liberdade de expressão por nossas ideias. Nesse pensamento Laban (1978), acredita que:

Não há ação humana destituída de consequências. Um ato realizado uma vez perpetua-se ao infinito numa cadeia de eventos que jamais teriam ocorrido não fosse por sua responsabilidade. "As coisas são o que são e as consequências serão o que serão", conforme já dizia Butler, o grande escritor inglês. O homem vai criando o seu destino mais ou menos conscientemente, mas os atos e omissões de seus companheiros interferem e modificam a luta criativa particular do indivíduo. (LABAN, 1978, p. 157)

Partindo dessas relações busquei visualizar novos diálogos que pudessem agregar tudo o que até então eu havia pesquisado, contextualizado e explorado, comecei a juntar elementos, procurando intervenções em meio a trabalhos artísticos, performances, livros, filósofos, em poesias e canções, vivências e experimentações, ações e nas relações fomentar dentro de um produto atividades contínuas da vida humana. Uma vez que se desperta a energia criativa você absorve toda interação do meio, memória e corpo para desenvolver linguagens artísticas e reflexões do desenvolvimento humano.

Nessa visão, a expressividade vem como ferramenta do potencial criativo e da realização humana em sua reestruturação de relações, e reações hereditárias do ciclo de desenvolvimento de cada indivíduo. Nessa dimensão, estava a criar minha terceira e última performance que contextualizaria toda pesquisa acadêmica, na qual uma das abordagens que possibilitaram as novas vias conciliadas na prática foram as próprias ações do cotidiano em conjunto com os conflitos e questionamentos que eu carregava, no entanto, existiu uma grande colaboração por parte das apresentações contempladas que o próprio curso, vejo que trouxe como meio a nos provocar como artistas baseando na liberdade, expressividade e individualidade de cada indivíduo indicando várias áreas numa mesma proporção, ampliando nosso empírico cultural.

Dessa maneira, ressaltamos a comunicação na forma de expressão como essencialidade da fruição e criatividade imaginativa para recriarmos no que compreendermos

do mundo de forma a diferenciar e interagir criticamente com a sociedade. Com esse produto estudei caracterizar o ser enquanto vigente perante a sociedade, como produto do meio, procurando suprir suas necessidades materiais, comendo, bebendo e rebelando-se quando necessário. Mesmo que o reconhecimento não seja de igual para todos, meu conceito vem de artistas insurgentes que retratam as artes como uma vivência de vida, um autoconhecimento miscigenado, híbrido, consciente.

Num eixo de gerativo-transformacional, propus com uma resistência mútua que permanece gerando desmistificação das quais não seguiram determinadas padronizações, procurando não cair em contextos comerciais. Colhendo novas essências desse meio realista naturalista, que extravasa o modo de pensar e caracteriza o indivíduo.

Nessa totalidade a arte nos permite mostrar fielmente nossos conflitos e as contradições de nosso tempo, interligando despertar e interpretar o sentido da vida, num enlace que nos intensifica como ser nessa vasta revolução artística cultural dentro de contextualidade pessoal. Que intensifica a interação de maneira perceptiva do reflexo pela reprodutividade dos produtos absorvidos através do individualismo como particularidade. Finalizando a ideia com o conceito de Laban (1978) afirmando a essência do universo particular como exploração:

Eis aí a razão para o teatro: o desejo de travar relações com o universo dos valores. A pergunta à qual o dramaturgo e o ator devem responder, porém, não é: "o que é valioso no transcurso da vida?" mas, sim a seguinte: "como é que a busca de valores, responsável pela elaboração de modelos de movimentos da ação interferem e se misturam nos destinos coletivos e individuais?" Por sua natureza, o teatro é um espelho e não uma instituição passível de julgamento moral. O valor do teatro consiste não em proclamar regras de conduta para os seres humanos, mas em sua habilidade para despertar através do pessoal e a liberdade de ação. A nossa forma atual de civilização tem talvez uma necessidade maior do que qualquer uma das anteriores de ser despertada em relação à apreciação dos valores. A velocidade da vida moderna não só mostra-se pouco adequada a uma tranquila contemplação, como o próprio senso dos valores parece estar se atrofiando constantemente. Muitas das antigas instituições que se empenharam em guardar o tesouro moral dos valores das leis eclesiásticas e civis estão atualmente desacreditadas, fazendo com que o indivíduo se veja mais e mais abandonado às suas próprias decisões, para trabalhar o desenvolvimento de sua responsabilidade pessoal. A arte teatral emprega os movimentos corporais e das cordas vocais com o fito de espelhar as tendências em relação aos valores, bem como os conflitos que daí decorrem. O anseio pelos valores é revelado pelo artista, no palco, segundo a movimentos corporais e mentais. (LABAN, 1978, p. 158-159)

As experiências que vivemos no passado moldam a maneira como enxergamos o futuro, a performance tem a provocativa de instigar o ser, tirando-o de sua zona de conforto. O corpo em performance pode criar formas, movimentos, ações e intervenções através do

experimentalismo, da vivência, realçando influências políticas e sociais partindo das coisas simples e presentes no tempo e espaço do cotidiano. Esta relação íntima, política, que caracteriza a vida em suas estéticas, e questiona a arte e não-arte caracterizada na transgressão da linguagem.

A performance se configura como prática desviante dos desvios de normas, resignificando práticas, gestos e ações que se harmonizam em novos hábitos discursivos, lançando dúvidas e questionamentos que podem vir a ser refletidos e reorganizados. A prática artística surge como meio de experiência ao campo de estudo no qual atuamos como artista-docente, nos explorando e compartilhando desse conhecimento, buscando a sobrevivência de nossas essências, desenvolvendo novas metodologias adaptativas que interligam a arte e suas fragmentações pela sobrevivência da expressividade de nossas memórias, sentidos e corpo.

5. INTERVENÇÕES

De minhas aulas exploratórias questionava qual seria o papel da arte em sociedade e a sociedade como referência à influência em sua capacidade de agir sobre os outros, nesse contexto, procurava em minhas ideias a relação que cada ser enxergava, adaptando-se, compreendendo, interpretando e se expressando com o mundo, assim como eu, em minhas poéticas de vida, trazendo questionamentos no sentido de provocar o meio e os indivíduos ao ciclo em que habitamos.

A exploração pessoal é necessária para melhor entendermo-nos como indivíduo em nossa personalidade e individualidade. Na qual o desafio de se aceitar supera limitações e nos permite entender em vida, através dos vínculos, do meio, porque tudo e qualquer lugar nos resultam experiências, percepções, e dinamizam ideias. Dentro das análises a partir de uma visão pessoal, estendemos o lado científico e profissional com as bagagens que levamos ao nosso currículo de vida, que são nossas políticas, nossas janelas de perspectivas para um mundo mais sociável.

Esse despertar da ideia contida e inexplorada pela estética e por tantos padrões que a própria sociedade nos oferece, causa um distanciamento para que as pessoas se relacionem sociavelmente entre si, com os outros e com a própria arte, e é nesse fio que levo e ligo com o contexto da criação, a socialização agregando questionamentos que compus em meio a elementos que pudessem dialogar com ações que eu executaria expondo para o público.

Nesse contexto do desenvolver é que veio a relação da intervenção e/ou performance como veículo a expressão que se vincula a comunicação, a interação e participação de cada indivíduo, sendo que relacionando com nossa realidade a teatralidade já nos é intrínseca, somos variantes personagens de nossas próprias histórias, nossas performances são as reflexões e conflitos que trazemos meio as intervenções que procuramos simplificar através de nossas ações. Da procura por técnicas em meio a outros trabalhos que nos condicionam em nossa exploração pessoal como parte do processo criativo. Segundo Neide Neves (2008, p. 52) é “na realidade, as conexões acontecem em todos os sentidos e, com as ignições adequadas, o corpo produz os movimentos num fluxo, integrando todos os aspectos do corpo-mente.”.

Dentro da graduação essas explorações, em meio às tantas pesquisas embasadas em tantos outros pensadores e artistas, que oportunizaram em contextualizar tudo o que os

rondavam, e despertaram em nós uma liberdade de expressão, um senso crítico e social que reverberam em nossas subjetividades que induzem e instigam a novas propostas que acomodam e recriam a sociedade. A procura de textos que viabilizavam essas ações, houve um compartilhamento de ideias e em meio à troca de tantas experiências, diálogos coletivos que estava eu absorvendo para agregar ao que já havia relatado em aulas e trabalhos expositivos que o curso proporcionava como estímulo para identificação de nossas artes, singularidades e dualidades relacionando na aproximação com a sociedade em sua totalidade.

Contudo, relacionando essas especificidades sociais e políticas que no íntimo, nos expandem como seres humanos, modificando nossas ações e pensamento, opiniões, manifestações que crescem em afeto através do companheirismo na socialização, como crescimento pessoal, no qual reflete ao nosso profissional, um novo degrau da vida humana em sua jornada expressiva como artista, o eu e o outro, e o contato com o mundo.

Entre meus questionamentos, procuro e trago a quebra de muros e das couraças que acarretamos em nossas atitudes, nos vestígios de nossa sociedade histórica bruta, violenta e ignorante aos verdadeiros valores que a vida dispõe, em conjectura ao que vivemos, dentro de um sistema capitalista, na qual estamos acorrentados a medos, ansiedades, aflições, produtos sem a utilidade necessária de conhecimentos válidos a mente e/ou ao corpo, não nos conhecermos como indivíduos. Em meio a essa indução, da necessidade de criação a um produto que fomentasse meus anseios, inquiridos ao processo experimental como justificativa das propostas a incluir o próprio público na construção e intervenção do mesmo.

A construção partiu de uma coletividade de ideias que vieram surgindo pelo caminho que iam se incluindo ao processo, relacionando sempre a pessoalidade na correlação social com o objetivo a ressignificação de pensamentos, espaços, diálogos e ações que vinculam, acrescentam e unem-se a nós, ao corpo como uma linguagem na construção das relações que nos identificam e movem. E isso originou das intervenções e/ou performances que apresentamos das aulas exploratórias, tirando do dia a dia, da correria que o cotidiano propõe e de nossas introspecções.

Procurava elementos comuns que simbolizasse uma conversação, convivência com o indivíduo, a sociedade e ao núcleo que nos rodeia partindo de crítica, como manifesto de uma abordagem social em função ao desbloqueio para releituras de nossas próprias ações como seres de uma comunidade, de uma sociedade.

A parte energética de todo processo foi à interação de um todo, dessa relação com o corpo, na compreensão de nossas políticas e ações, quando se trabalha as emoções, os questionamentos através da arte de ideais comuns. Da mente com o corpo, a linguagem,

aproveitando do que já temos como bagagem, como relatos de experiências transpondo a prática, dando caminhos.

A mutação acontece quando desafiamos nossos egos, à ignorância, aos hábitos, a comodismos agregados pela evolução histórica e ao fazer isso, criamos condições para que todo nosso sistema psicológico, físico e social harmonize e se equilibre de maneira tão plena que reflita nas diversas funções orgânicas, mentais, emocionais e energéticas que as relações, a sociedade e o mundo condicionam e interliga ao que sentimos e vivenciamos.

O processo criativo é um laboratório que flui e direciona alterações ao meio, como extensão de nossas vivências, que trabalha com valores na busca de explorar o ser, o corpo, o eu. Promovendo reflexões que permitam transformar e moldar nossa consciência, para que seja um instrumento direcionador de ações, que igualmente possam entrar em contato com a nossa essência num processo de crescimento contínuo e permanente.

A performance “Contratempo” veio contextualizar toda uma revolta interna, são os gritos contidos de uma luta contínua, diária, que contrapõem as rotinas trazendo e utilizando de elementos, buscando em ambientes uma ressignificação dentro de ações que indicavam correlações com os espaços, cenários e ações. Às cinco da manhã começamos a organizar os espaços para iniciar-se ao nascer do dia, quando todos estavam a começar o dia em suas funções diárias, começaria eu uma jornada que se estendeu das 7h às 19 horas, foram 12 horas corridas de performance que interveio em um fluxo, seja das pessoas ou do espaço em que se ocupou. Segue foto de Cena da performance *Contratempo* realizada na 1ª mostra nacional de artes do curso de Licenciatura em Artes Cênicas, *MOSART*.

Figura 7 – Performance *Contratempo*



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

O primeiro cenário compõe uma cama em conjunto de mesa, com café da manhã abordando ações simples como o ato de se espreguiçar, agradecer pelo que a vida lhe dá, buscar estar no presente momento, ler para dar um pouco de resiliência a mente para melhor lidar com os conflitos, os desafios e as mudanças, tempo para sentir as coisas, tomar um café sem pressa, absorvendo as cores do dia, os cheiros dispostos, o sabor dos alimentos. Enquanto estou no “contratempo” as pessoas estão num compasso que contesta com a realidade de denominadores comuns, suscita o modo como administramos nosso tempo, ou o que nos propomos com cada dia de nossas vidas, cenários estes que compõem ações que relaciona a cada indivíduo como um reconhecimento de si em meio à própria atuação vista.

Figura 8 – Início da proposta itinerante



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

O segundo cenário é composto por uma piscina e um guarda-sol, onde reaproveito de uma rampa para usuários de cadeiras de roda distribuindo diversificadas imagens de nossa sociedade, brancos e negros, indígenas, generalidades sexuais, variantes contextos sociais agregados com alguns espelhos, com a finalidade de fazer com que as pessoas observassem e se percebessem enquanto caminhavam pela passarela histórica, que mostra o quão somos seres violentos, semelhantes e temos nos pisoteado, primeiramente a si mesmos, e posteriormente aos demais indivíduos. Subjugamo-nos em classes sociais, carregando preconceitos engendrados a nós e repassamos ao futuro de nossas gerações.

Figura 9 – Performance *Contratempo* na Piscina



Fonte: Diogo Saquetta (2016)

O elemento da piscina vem como um rompimento usando do lazer para provocar as pessoas a saírem de seus costumes, dos hábitos e rotina. A temática dessa performance e/ou intervenção não usa de muitas falas mas procura dar sentido a espaços e objetos em meio as ações e relações que vamos construindo em cada etapa desse processo coletivo.

Figura 10 – Passarela de nós!



Fonte: Diogo Saquetta (2016)

Dando seguimento, o terceiro espaço é aberto aproveitando da cantina, apenas uma mesa com um prato de sopa, onde pessoas se alimentam e dialogam como meio de socialização habitual, entretanto, porém, procuro usar da inversão de suas próprias ações, invertendo o modo de comer sobre a mesa e não de maneira genérica como comer a mesa. O que já causa um desconforto e questionamento do por que daquele ato, depois de me alimentar eu as observo, e parto para elas questionando que tipos de alimentos elas tem ingerido em suas vidas, no entanto este questionamento vai além do que vemos, saindo da materialidade mundana, fazendo referência a alimentos não matérias como: pensamentos, ações, falas, sentimentos, planos na construção de valores que deixamos por esquecer-se de nossos ideais e poéticas de vida.

Figura 11 – Cena refeitório



Fonte: Diogo Saquetta (2016)

O quarto espaço utiliza de uma rede e um livro reaproveitando o caminho que percorremos a biblioteca, simbolizando o quão o conhecimento ultrapassa os limites transcendendo sabedoria contínua, que está acessível a todos, no entanto, mal consumida. O tipo de leitura que ingerimos vincula a nossas políticas de vida, mas a questão que se levanta é quanto ao espaço, se tem sido bem aproveitado ou servindo de meros encontros para socialização.

Figura 12 – Cena rede



Fonte: Diogo Saquetta (2016)

Os livros que consumo servem para o um enriquecimento psicossocial, humano e cultural que salienta e despertam nosso senso crítico. Nos intervalos na troca de figurino eu caminhava rumo ao banheiro cantando; “*Estações*”, de Cássia Eller que fala das transformações que a vida nos proporciona em nossas transitórias evoluções, e no momento em que as pessoas adentravam deparavam-se com o espelho repleto de frases, pensamentos que escrevi como meio a socializar, apenas destacava e lhes entregava como protesto, sem uso de fala ou interação.

Figura 13 - Cena banheiro



Fonte: Diogo Saquetta (2016)

Os últimos cenários usufruem dos corredores, primeiramente ofereço e distribuo com um carrinho próprio, os chás, sucos e vinhos para as pessoas, e pergunto a eles como elas estão no momento, no dia, ao invés da fala eu peço a escrita, para transpor no meu corpo como elas se sentem, e percebo os anseios para expor o interno de nossas ideias para o externo da nossa expressividade. Terminado os escritos sigo para o encerramento, onde usufruo de uma placa com a seguinte descrição “Bata-me na face por favor”, penso que foi uma das ações mais intrigantes e instigantes da proposta, onde todos aqueles que liam interpretava um tipo de reação divergente, e como retribuição eu lhe devolvia o abraço, compondo a frase; “*gentileza gera gentileza*”, não se paga violência com a mesma moeda, entretanto mostram-se outras vias de caminhos, onde podemos fazer o uso de intervenções.

Figura 14 – Caminhada do diálogo



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

O performer, o artista, em sua contribuição para com a arte se coloca em determinadas situações, que são novas até mesmo para ele, mas que ele se entrega e dispõe a fazer como meio a levar, divagar, protestar sua arte, suas privações, suas considerações e percepções. Buscando levar ao público a ideia de que nós, é que somos e fazemos a mudança, a transformação, gerando evolução primeiramente em nós, seguidamente ao meio. Penso que a cada espetáculo, o que se busca é a essência das coisas, em sua consistência pela experimentação, explorando da interação entre performer e público, abordando contextos sociais aos limites do corpo e as possibilidades que extraímos da mente.

Figura 15 - Finalização da performance



Fonte: Diogo Sanquetta (2016)

Sob influências, de alguns trabalhos artísticos, de artistas que fiz uso para com minhas vivências, reciclando as dores, o meio, transformando as decepções vividas em intervenções, movimentos e ações de uma poética pessoal que significasse não somente para meu íntimo em minhas superações, mas que abrangia um todo, nós. Conscientizo e cultivo mudanças que deixam a metamorfose das relações como parte de uma singularidade comum. Os resultados são elementos que partem da exploração do corpo em experimentação de um conhecimento pessoal na releitura de nossas memórias, da mútua linguagem corporal, na ressignificação de espaços, na interação e influência de tantos questionamentos do meio para compor toda uma performance.

Todo esse conjunto fragmentado como desintegradas partes de um veículo, mostra a junção de uma massificação dos produtos, de estéticas que justificam em sua realidade criar recursos para melhor aprimoramento de enunciar e nortear ideias, da conservação de

ideologias assim como nossas memórias e experiências, são de uma contínua evolução que finda somente com a morte, retornando a terra fundindo-se ao chão, voltando a ser adubo como parte subjetiva que se funde ao todo. Sugiro entendimento de todos nós para com as ações que assumimos, e aos vínculos que permeamos em vida, das vivências que obtemos o equilíbrio em nossos limites, aprendendo a aceitar os dos outros e a si mesmo. Para Laban (1978):

O fato é que o homem tem a habilidade de disfarçar a natureza de esforço bem como os padrões deste, até certo ponto. Esses disfarces enganarão apenas os indivíduos que não são observadores, apesar de os deixarem com uma vaga impressão de que alguma coisa está errada. Esta sensação resulta de uma observação subconsciente, ou melhor, de uma observação que não foi percebida em sua totalidade, pela consciência. Qualquer esforço de outra pessoa, que seja percebido principalmente por nossos olhos ou ouvidos, provoca uma reação de esforço que pode - mas nem sempre precisa - resultar num movimento facilmente perceptível, visível ou audível. O contra esforço pode ter dois aspectos: pode ser semelhante ou dessemelhante ao esforço que causou a reação. (LABAN, 1978. p. 173)

A multidisciplinaridade de conhecimentos, ideias, ações e coisas que pude absorver na caminhada de minha e de tantas (nossas) vidas reverbera ao cultivo de articulações que ainda me fazem a diferença, isto é, no meu modo de pensar, é o que me instiga, o social me propõe questionamentos que me levam a buscar mecanismos onde em meio a tantos projetos haveria uma procura maior, de si em meio ao outro. Tudo que produzi foi reflexo a tudo que absorvi e já aproveitando do que já havia agregado até ali, o que fiz foi buscar em meus ideais, referenciais, que tivessem expressividades, pensamentos que dialogassem com tudo o que acredito.

Estudar tantos fragmentos da arte funde com sua essência condicionando a continuar com essa busca de si, na prestação de serviços sociais, é o que me equilibra, e na performance me encontro, porque vivenciá-la em meio a explorar-se tantas facetas de meu eu, meu íntimo, sentimos os colocando em movimentos, formas, intervenções, questionamentos e ações que descrevessem na interpretação da proposta, da dança e/ou intervenção me fez perceber que essa válvula de escape têm de ser levada para vida, para cada indivíduo para ele perceba que o universo é maior que os nossos olhos, que bens materiais barganham mais não o faz se conhecer, mas criar personagens que aderimos em vida que nem sempre levam as nossas essências, essa harmonia que para tantas propostas relaciono sendo performer, entre tantos quesitos teóricos e práticos.

Quero dizer que somos responsáveis tanto por nós quanto ao todo e expresso em minhas ações, de dentro para fora tudo o que recebo do mundo, da poética da vida, das

relações, das artes como acuidade a incitar a comunidade, a sociedade, para o despertar de si, da expressividade, da liberdade de expressão, mostrando que devemos questionar, modificar, adaptar, reciclar, criar e explorar. E compartilho essa vivência de modo a deixar uma semente que possa fortificar o movimento da intervenção que nos é intrínseca, mas que permanece adormecida em nós. Repensar nossos gêneros, culturalidades ou comportamentos, ações e relações de nosso cotidiano, tudo que nos é oculto vai para além das alterações contextuais em suas variantes recepções, desde que estejamos abertos a explorar, vivenciar e procurar se esforçar para dar continuidade ao movimento.

5.1 Conflitos

As fragilidades de cada processo são plausíveis para nos fortalecer em nosso desempenho, são pelas casualidades que as correrias nos colocam que surgem grandes propostas, o outro lado da moeda é que existe um grande desestímulo que perseguem grande parte de futuros artistas-docentes. A pressão gera um tumulto nas ideias dificultando o processo criativo, relações e comunicações gerais. O artista carece de tempo em seu processo criativo para que suas ideias se socializem, configurando a linguagem do corpo, e em outro tempo, momentos para se estender a uma montagem. O que se pode observar nessa falta de tempo e convivência entre as pessoas, é que acaba por gerar por vezes um afastamento inconsciente tornando pessoas deficientes expressivos, afetivos e coletivos, pela falta de oportunidade de falar sobre si, de se conhecer, de ter pensamentos, atitudes e opiniões espontâneos que não sejam mediados por pessoas.

No entanto, perceber o que está sendo ofertado nem chega para todos, mas o importante é que trouxe a diversidade permitindo obter autoconhecimentos com essas correrias, que acabam por nos atribuir para nos adaptar as mais variáveis situações que podemos vir a encontrar no decorrer de nossa carreira profissional. Às vezes reclamamos mais do que buscamos meios para facilitar o nosso trabalho, entretanto, sabemos que sem esforço não se chega a lugar algum, com isso pecamos em apartarmos da essência, o compromisso que faz a qualidade dos trabalhos, em minha visão a parte mais conflituosa que o curso acaba proporcionando é a convivência, pela quebra de muros, onde acabamos por abandonar hábitos e nos propomos a aceitar os novos que surgirão para nos acrescentar. É necessário explorar e exercitar tanto a mente como também o corpo, alimentarmos de pensamentos, ideias, dançar nossos sentidos, nossos gritos, dar movimentos que possam conciliar numa linguagem acessível, própria, espontânea. Para Neves (2008):

Assim, como parte fundamental do processo de auto-organização do cérebro, o movimento, em todos os níveis, participa desta dinâmica e compartilha características como a variabilidade, a diversidade, a própria auto-organização, a conexão com os meios interno e externo, a evolução constante e dinâmica. Estas características, apesar de constituintes e independentes da vontade, precisam ser levadas em conta quando buscam-se instruções que sirvam de ignição para o movimento. Quando a meta é dar espaço para a sua manifestação e usá-las como material de trabalho, é necessário encontrar a ignição adequada, caso contrário diminuimos o alcance das propriedades de comunicação do movimento. (NEVES, 2008, p. 63)

A coletividade de ideias e pessoas determinam as generalidades que vamos agregando as experiências, mas, por outro lado, existe uma dificuldade geral do ser em trabalhar em equipe, e pela falta de comunicação, na qual não deixa de ser um ponto comum a muitos indivíduos, por limitarmos nossas ideias, muitas vezes pela falta de escuta por parte de nós mesmos. Na verdade, os conflitos são necessários para melhor compreensão dos seres, na criação de suas relações, valores e crescimento pessoal.

Tudo é válido quando se está aberto para receber, todo atrito, seja conflito devemos procurar em meio a soluções intervir, usar do que se tem, absorvemos para moldar, ter reciprocidade com tudo o que a vida tem a nos oferecer, depois é somente agradecer pelo preceito aprendido, são essas ações que repassaremos adiante. Devemos amplificar nossas visões de mundo, as crises que surgem com demais obstáculos nos movem às subversões internas que queremos transformar, moldar, destes empecilhos que construímos nosso crescimento, através dessas explorações é necessário aprender a tirar algo de tudo, buscando uma semelhança com o que lhe é oferecido e as restituindo de maneira a instruírem concordâncias positivas, é com a capacidade de intervir com ações e práticas experimentais que vamos ganhando espaços, indivíduos, escolas, comunidades, sociedade e o todo.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho foi idealizado devido à necessidade de questionamentos, filosofias de vida e experimentações que envolvem o corpo, bem como nas suas relações e ações. Durante o início da graduação, nas primeiras aulas práticas, tive um despertar para com o corpo em sua expressividade, porém não adentrei em me explorar porque era tudo muito recente, meus ideais eram voltados para uma área mais sociológica ou filosófica para que dialogasse com minhas políticas, em meio a tantos conflitos pessoais. A princípio identifiquei-me com as disciplinas teóricas, que se embasavam em sociedade, no indivíduo, e nos meus trabalhos buscava contextualizar *o todo* sempre, o que se tornou uma de minhas características, independente se o trabalho fosse prático ou teórico relacionava aos meus anseios e políticas, bem como em oficinas ministradas para os colegas utilizando das transgressões e dinâmicas híbridas como condução para elaborar ideias com intervenções.

Após a mostra de *Memórias, Encontro e Contratempo*, sinto liberdade para com minhas ideias, emoções, e cultivo a vontade de aprofundar em buscas que venham agregar-se a tudo ou qualquer tipo de experiências ou vivências que acrescentem ao meu currículo de vida. Procuro desatar todos os nós que estiverem pelo caminho, quebrar todas as correntes e conflitos, para tudo e qualquer produto posterior, fazer a diferença. Pude ter a compreensão de como me relacionar com as pessoas, o mundo e a própria sociedade, vivenciando o processo de ser o artista bem como na construção de acrescentar o que se tem para as criações, debater ideias, produzir objetivos para com a extração de nossas memórias na exposição de nossas expressividades, numa reforma de pensamentos, modificações e significações de crescimento de tantos, que como eu buscam em uma sociedade, a superação pessoal, que reflete nossas ansiedades desenvolvidas com os conflitos de tantas comunicações.

As barreiras existem em todas as áreas, embora os anseios permaneçam, desmistifico e acredito no potencial do poder das ações através das ideias. Hoje percebo a falta de uma abertura onde cada parte pudesse vir a ser trabalhada e no decorrer do processo lapidá-las, podendo somar a um produto que fosse característico, semelhante como resposta ao desprendimento de algo que nos prende. Logo, creio ser possível a adaptação de novas perspectivas de estudo que se relacionam com a vida. Como futura arte-educadora, no que diz respeito ao corpo bem como suas relações e experiências de uma construção no processo criativo, não é simplesmente realizá-lo, mas vivenciá-lo, procurar compreender tudo o que nos envolve para chegar a tal finalidade.

A prática pode ser plena, e relevante em especial se buscarmos relações poéticas e políticas, procurando algum meio a despertar esse senso e provocar, criar rotinas e meios para se adaptar a profissão, usando dos exercícios que o curso nos proporcionou para exercitar o conhecimento. Ter uma percepção de compreensão do próprio processo em suas demasiadas particularidades, para que num futuro próximo consequentemente não tenhamos dificuldade em orientar estudantes em seus respectivos processos criativos.

Em relação à criação de cenas e/ou personagens que extraímos do particular de cada indivíduo, existem vias que auxiliam nessa exploração, no entanto, cada um deve encontrar o que faz despertar seu processo criativo. Contudo, é necessário estar alerta ao que a vida, o mundo, o ser e a sociedade lhe despertam para sua criação, pois a intenção de explorar-me o corpo vem de minhas corações isoladas, aos poucos em pequenas proporções se propagaram de preceitos que carrego, e coloquei na arte minhas facetas e demais expressividades.

Portanto, a poética pessoal é a aceitação que nos propõe a resgatar valores esquecidos e/ou camuflados a nós, e ao nos dispormos tiramos o foco do indivíduo que somos e integramos o outro, sintetizando ações invisíveis que reverberam em outros caminhos. Tudo leva tempo, e com o tempo que vem a transição, então busquemos autenticar nossos pensamentos e ações, porque a energia que circunda é fluxo contínuo, tudo se interliga a nós e ao próximo, nós é que fazemos as escolhas que vão ser responsáveis por tantos amanhã, e se queremos mudanças busquemos em nós.

Costumo absorver qualquer que seja a situação e extrair um aprendizado independente do que tenha ou de onde tenha sucedido, seja de um diálogo, paisagem, filme, disciplina escolar, uma ação, um gesto, frase que me encaminhe a ver em diferentes fluxos, que eu possa sempre aprender algo com aquilo, procurando colher o lado poético para com a vida, reciclando hábitos que de alguma forma o acrescente, amadureça, que venha a se modificar com o meio, misturando arte, pensamentos e filosofia de vida. Com esse objetivo buscava não definir o que seria a arte nas minhas visões, percebia que era de uma complexidade que se contrapunha as regras, ou seja, ela contrapõe o que é imposto, seja regras ou convenções e que tinha como objetivo a liberdade de expressão, à simplicidade da vida e suas essências.

Quero dizer que foi através dessa vivência, do ato de se permitir aberto me faz pensar na expressão particular e singular de inteligência e/ou sensibilidade de cada pessoa, de como possuímos tantas similaridades e a interpretamos de diferentes formas que ocultamos

em nosso íntimo, e com experimentos e improvisos despertamos esse saber manifesto que nada mais é que a nossa poética, a identidade que obtém uma desenvoltura dessas relações, da arte na sua personalidade que parte dessa individualidade, partindo de sua realidade, da necessidade de busca, do interesse para soluções e demais intervenções e/ou, do ser que se explora para compartilhar ao outro o que se tem para acrescentar ao meio que o dispõe para receber.

Penso que a vida tem uma frequência contínua a desempenhar diferentes papéis, ser quem somos nos faz propor ideias as quais dispomos ao mundo para serem interpretadas e muitas vezes assistidas por nós no intuito de despertar-nos para algo, nota-se que na liberdade de expressão já transmitimos e informamos que existem sentimentos internos, pensamentos e ideais que carregamos em nossas corações, usamos da criatividade humana e suas intenções práticas, ações, intervenções e movimentos representados por nossas experiências individuais e/ou coletivas para com a expansão do conhecimento por meio de uma ação e/ou intervenção que propomos através da impressão sensorial, emocional, afetiva, estética que veio na transitória coleta dos anos.

Resultando dessa criatividade na contemporaneidade, as intervenções que soam como meio de manifesto contextualizando assim, como a performance, a junção de tantas partes da arte: cênicas, plásticas, visuais e a vivência. Se cria diálogos para demonstrar o pensamento, com base em realidades cada vez mais diversificadas, a vida, as ruas avenidas e comunidades que vivemos, criamos e assistimos em vez de ocupar estes espaços, e preenchê-los com poesias, cores e vivacidades que expressassem os nossos sentidos, nossa solidariedade, nossa identidade e essência, a todos que por ali passassem pudessem absorver algo que acrescentasse ao seu caminho.

7. REFERÊNCIAS

ARCE, Carmem; DÁCIO Gabriela Mavignier. **A dança e o potencial criativo: Dançando, criando e desenvolvendo.** Revista eletrônica Aboré – publicação da escola superior de artes e turismo, edição 03/2007. ISSN 19806930. Disponível em <http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_3/Carmen%20Arce%20e%20Gabriela%20Dacio.pdf>. Acesso em 12 de junho de 2017.

BAIOCCHI, Maura. **Butoh-Dança Veredas D’Alma.** São Paulo: Palas Athena, 1995.

BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras políticas poéticas.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira - 6 Ed, 1991. Acesso em: 13 de outubro de 2017.

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem.** São Paulo: Perspectiva, 2007.

COHEN, Renato. **Performáticos, performance & sociedade.** Departamento de sociologia, UnB. 1996.

CALDEIRA, Solange. **Butoh: a dança da escuridão.** Revista Mimus. On-line de mímica e teatro físico, Ano 1. No.1 - fev. 2009 semestral ISSN 2175-4888. Disponível em <<http://www.mimus.com.br/solange2.pdf>>. Acesso em 10 de junho de 2017.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido.** 11. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987

GIL, ANTONIO CARLOS. **Métodos e técnicas de pesquisa social.** 6ª. Edição. Editora Atlas

ISABEL A. Marques. **Dançando na Escola,** Motriz –volume 3, número 1, junho/1997. S.A, São Paulo. 2008.

LABAN, Rudolf. **O Domínio do Movimento.** São Paulo: Summus – 5 Ed, 1978.

NEVES, Neide. **Klaus Vianna Estudos para uma Dramaturgia Corporal.** São Paulo: Cortez, 2008.

REVISTA NOVA ESCOLA. **41 grandes pensadores que fizeram história da Grécia antiga aos dias de hoje.** Edição especial nº 19. Julho de 2008 EDITORA ABRIL – (páginas 110-112)

SANTOS, José Mário Peixoto. **Breve histórico da “performance art” no Brasil e no mundo.** Revista ohun, ano 4, n. 4, p. 1-32, dez. 2008. ISSN 1807595479. Disponível em <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/ze_mario.pdf>. Acesso em 15 de junho de 2017.

VÍDEOS

Acessados para pesquisa em 20 de junho de 2017. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=fY2u59QdKKs>

https://www.youtube.com/watch?v=k4diU0_PZgk

<https://www.youtube.com/watch?v=9ShzCyzHYC8>

<https://www.youtube.com/watch?v=fAfwLgIWY0I>

<https://www.youtube.com/watch?v=pUZTqznZu7k>

<http://www.youtube.com/watch?v=noVCdLJ7AyA>

PESQUISAS - Acesso em 05 de junho de 2017.

<http://gurupi.ifto.edu.br/ensino/biblioteca/arquivos/2016-tcc-marice.pdf>

<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/1352/793>

<http://www.dicio.com.br/>

<http://obviousmag.org/carlosalves/2015/03/a-caverna-que-insistimos-em-permanecer.html>

<http://www2.eca.usp.br/cap/ars2/fundamentosesteticos.pdf>

http://obviousmag.org/inquietudes/2015/05/nos-os-fabricantes-de-solidao.html?utm_source=obvious&utm_medium=Article_Column&utm_campaign=Popular_Articles

<https://www.significados.com.br/performance/>

<https://www.google.com.br/search?q=o+que+significa+quebrar&sa=X&ved=0ahUKEwjuiJm xmN3VAhVEEZAKHaiHBIwQ1QIlhwEoBw&biw=1366&bih=638>

<https://www.livrebooks.com.br/livros/o-corpo-em-movimento-ciane-fernandes-tsckqakj6vgc/baixar-ebook>

<https://pt.wikipedia.org/>

<https://www.significados.com.br/espiritismo/>

<https://www.significados.com.br/budismo/>

<http://juntos.com.vc/pt/explore>

Acesso em 10 de outubro de 2017

https://pt.wikipedia.org//Teatro_do_oprimido

<https://institutoaugustoboal.org/tag/teatro-invisivel/>

<https://www.dicio.com.br/brechtiano/>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Constantin_Stanislavski

Acesso em: 14 de outubro de 2017

<http://www.portalconscienciapolitica.com.br/products/pedagogia-do-oprimido-resenha-critica/>

<https://novaescola.org.br/conteudo/460/mentor-educacao-consciencia>

http://www.adur-rj.org.br/5com/pop-up/olhar_de_veja_e_de_nova_escola.htm

https://pt.wikipedia.org/wiki/Paulo_Freire

<https://novaescola.org.br/conteudo/266/paulo-freire-nos-podemos-reinventar-o-mundo>

<http://felipecardoso.derpiracicaba.com.br/html/nelson-mandela/paulofreire>

<https://www.significados.com.br/dinamica/>

<https://www.significados.com.br/construtivismo/>

<https://www.significados.com.br/naturalismo/>

<http://www.oqueelogosofia.com.br>

<https://www.significados.com.br/?s=teosofia>

<https://www.significados.com.br/?s=logosofia>

<https://www.significados.com.br/conhecimento-filosofico/>

<https://www.significados.com.br/antropologia/>

<http://www.cidadedocerebro.com.br/artigo/educacao/pedagogias-alternativas/38>

https://pt.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Laban

<https://www.significados.com.br/cognitivo/>

