



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
LICENCIATURA EM TEATRO**

LETÍCIA DA SILVA ARGOLO

O CORPO NOSSO: (CON)TATO ECOPOÉTICO
O diálogo entre o CORPO MEU e o CORPO TEU como uma
proposta pedagógica criativa para o artista cênico.

SALVADOR
2016

LETÍCIA DA SILVA ARGOLO

O CORPO NOSSO: (CON)TATO ECOPOÉTICO
O diálogo entre o CORPO MEU e o CORPO TEU como uma
proposta pedagógica criativa para o artista cênico.

Trabalho de Conclusão de curso apresentado ao curso de Graduação em Licenciatura em Teatro, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Teatro.

Orientador: Dr. Gláucio Machado Santos

Coorientador: Ms. Carlos Alberto Ferreira da Silva

SALVADOR
2016

Nota explicativa:

Este trabalho apresenta o nome do professor Dr. Gláucio Machado Santos como orientador, a fim de cumprir as exigências da Escola de Teatro e da Universidade Federal da Bahia. No entanto, a orientação e acompanhamento da pesquisa se deu integralmente pelo Coorientador, o Ms. Carlos Alberto Ferreira da Silva.

AGRADECIMENTOS

Ao sol, que nos ilumina e aquece as circulações líquidas planetárias.

Ao mar, que abraça todos os percursos trilhados pelos rios.

Agradeço à mulher que tanto me inspira para lutar e para a batalha de sobrevivência diariamente, minha mãe, Edna, que tanto guerreou para que seu sorriso estivesse presente todos os dias, mesmo em dias tão difíceis de sorrir.

Agradeço a minha irmã, mãe e amiga, Sandra, que pegou na minha mão inúmeras vezes para mostrar-me o caminho do sol, perceber que é tropeçando que se aprende a correr e que me trouxe à luz da referência de não desistir e perceber que não existe o fim, se ainda não se deu por terminado um ciclo.

Agradeço ao meu pai, Miguel, que mesmo com seus passos lentos e quando tem vontade, me ensina todos os dias a perceber os olhos de quem não aprendeu a falar amor.

Agradeço ao meu irmão, Fredson, por me fazer observar que cada dia é um dia e cada dia é um novo aprendizado.

Agradeço a minha sobrinha, Luanna, que me ensina a ser educadora a cada palavra “Tia, me ajuda. Olha o que eu vi!”.

Agradeço ao meu primeiro professor de Teatro, José Fontes, que aos meus 10 anos de idade me presenteou com a experiência do início de um mergulho na arte, que transformou as paredes descascadas de uma escola pública num imenso mar de possibilidades e poesia.

Agradeço a todos e todas do Núcleo Viansatã de Teatro Ritual, Amanda Maia, Daniel Moreno, Jones Mota, Juma Mascarenhas, Isabella Valverde, Mariane Lobo, Victor Diomondes, Jonatas Pinheiro, que me abraçam no mergulho submerso em dança entre o amor e a liberdade, que o amor e a verdade têm valor incalculável, pois é imaterial, apenas sentimos. Agradeço por conviver com cada um e degustar todos os dias um pouco de sal e afeto para temperar os abraços de viver em comunidade.

Agradeço pelos amigos,

Pelos amores,

Pelos abraços e beijos,

Pelas idas e vindas,

Pelas cicatrizes e curas,

Pelos encontros e despedidas,

Pelos banhos de chuva,

Pelos banhos de sol.

Pelos banhos rio, de mar, por me ensinar a nadar,

Pelas experiências, andar nas pedras que caí,

Pelo fogo ardido que me queimei,

Pela árvore que subi,

Pelo sonho em que voei,

Pela dor de sumir,

Pelo frio que senti,

Pelas lágrimas que derramei,

Agradeço

Por aprendizados

Por conhecimentos e conquistas

Pelas lutas ainda travadas

Pelas guerras diárias

Por viver e morrer todos os dias

Por colorir o mundo

Agradeço a todos que fazem parte da SalvaJam.

Agradeço imensamente a todos e todas que compartilharam e trocaram a experiência da oficina “(Con)Tato Poético” realizada que gerou esse trabalho como fruto.

Agradeço a Prof. Dr^a Ciane Fernandes, ao Prof. Me. Leonardo Sebiani e a Ma. Ana Milena Navarro por aceitarem sentar-se à mesa somar nesse trabalho, nessa conjuntura de poesia e corpo.

Agradeço cosmicamente a quem esteve do meu lado, o Me. Carlos Alberto Ferreira, por aceitar compor esse trabalho, com tanto afeto e atenção, pela paciência e cuidado. Agradeço por tornar essa pesquisa tão aquosa e tão terna.

RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso traz como discussão o tema da água a partir do diálogo entre o corpo, a eco-poética, a pedagogia e a *performance*, visando uma ação sobre o ecossistema, tendo como ponto de partida a experiência prática-teórica e poética da oficina CORPO NOSSO: (CON)TATO POÉTICO. Dessa forma, a pesquisa apresenta questões acerca do Contato Improvisação, da história do corpo em dança, da Performance e das relações com o outro por meio do fazer em arte. Nessa perspectiva, a fim de elucidar a relação desta escrita com a água, o texto foi criado a partir de três eixos sendo eles, o CORPO MEU, o CORPO TEU e o CORPO NOSSO, que se diluem através de autores, de artistas e de exemplos. Assim, a contribuição dos referenciais é de imensa importância para o contexto deste trabalho, sobretudo, com as nuances problematizadas na sociedade, buscando trazer a este TCC. Assim, busca questionar as relações com o ecossistema planetário e os desastres ambientais, a exemplo o rompimento da barragem em Mariana-MG. Um olhar que se conduziu partindo do processo criativo oriundo da oficina “CORPO NOSSO: (CON)TATO POÉTICO”. Portanto, ao longo deste trabalho a água é o eixo principal enquanto elemento que conduz as interseções entre os textos aqui escritos e os demais elementos da natureza trabalhados durante a oficina, no intuito de compreender a importância desses corpos e suas relações com a eco-poética, que se interligam na contemporaneidade.

Palavras-chave: Água; Corpo; Contato; Performance; Eco-poética; Ecologia.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Rios e afluentes: diagrama dos percursos para a escrita	8
Figura 2 – Corpo em movimento.....	19
Figura 3 – Esferas corpo	38
Figura 4 – Espaço, Lugar, Local	40
Figura 5 – Percurso da dor	43
Figura 6 – Abordagens do NOSSO	50
Figura 7 - Fotografia de Julho de 2016. Elemento Ar.....	56
Figura 8 - Fotografia de Julho de 2016. Elemento Ar.....	56
Figura 9 Fotografia de Julho de 2016. Elemento fogo	61
Figura 10 Fotografia de Julho de 2016. Elemento fogo	62
Figura 11 Fotografia, julho de 2016. Elemento Terra	64
Figura 12 Fotografia, julho de 2016. Elemento Água	69

Sumário

1. INTRODUÇÃO	7
2. CORPO MEU: CORPO QUE TOCA, É TOCADO?	12
2.1 O CORPO: DA PRESENÇA DOS SENTIDOS EM CONTATO	20
2.2 O CORPO EM ECOSSISTEMA: DO TOQUE AO ESPAÇO	26
3. CORPO TEU: ECO+POÉTICO.....	32
3.1 REDEMOINHO: A ECOLOGIA E O CORPO NA CIDADE	34
3.3 O CORPO: A ECO + A POÉTICA	44
4. CORPO NOSSO: (CON) TATO PÓETICO	47
5. O AR.....	49
5.1 PROCEDIMENTOS	53
6. O FOGO	53
5.1 PROCEDIMENTOS	57
7. A TERRA	57
6.1 PROCEDIMENTOS	60
8. A ÁGUA.....	61
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O MAR.....	63
REFERÊNCIAS.....	67

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho de conclusão de curso tem o intuito de explorar o olhar para a experiência da pesquisa prática-teórica e poética, realizada durante a graduação no curso de Licenciatura em Teatro. A prática desta pesquisa emerge das relações que se deram entre as áreas da *Performance art*, da Dança, da Pedagogia e da Ecopoética. Assim, o resultado desta pesquisa tem um recorte voltado para o corpo e os sentidos, principalmente, explorando o sentido do tato, a fim de se perceber e de tornar-se parte de uma esfera deste ecossistema plural que recobre a vida. Desta forma, no intuito de criar uma metáfora, o texto foi dividido em três eixos baseados nos corpos que se encontram (MEU, TEU e NOSSO), busca na água a fluidez necessária para gerar suas correntezas textuais, que circulam dentro e fora do corpo, impulsionando os diálogos para além das palavras, mas trazendo, também, movimento e maleabilidade da proposta de escrita poética a partir dos aspectos da água.

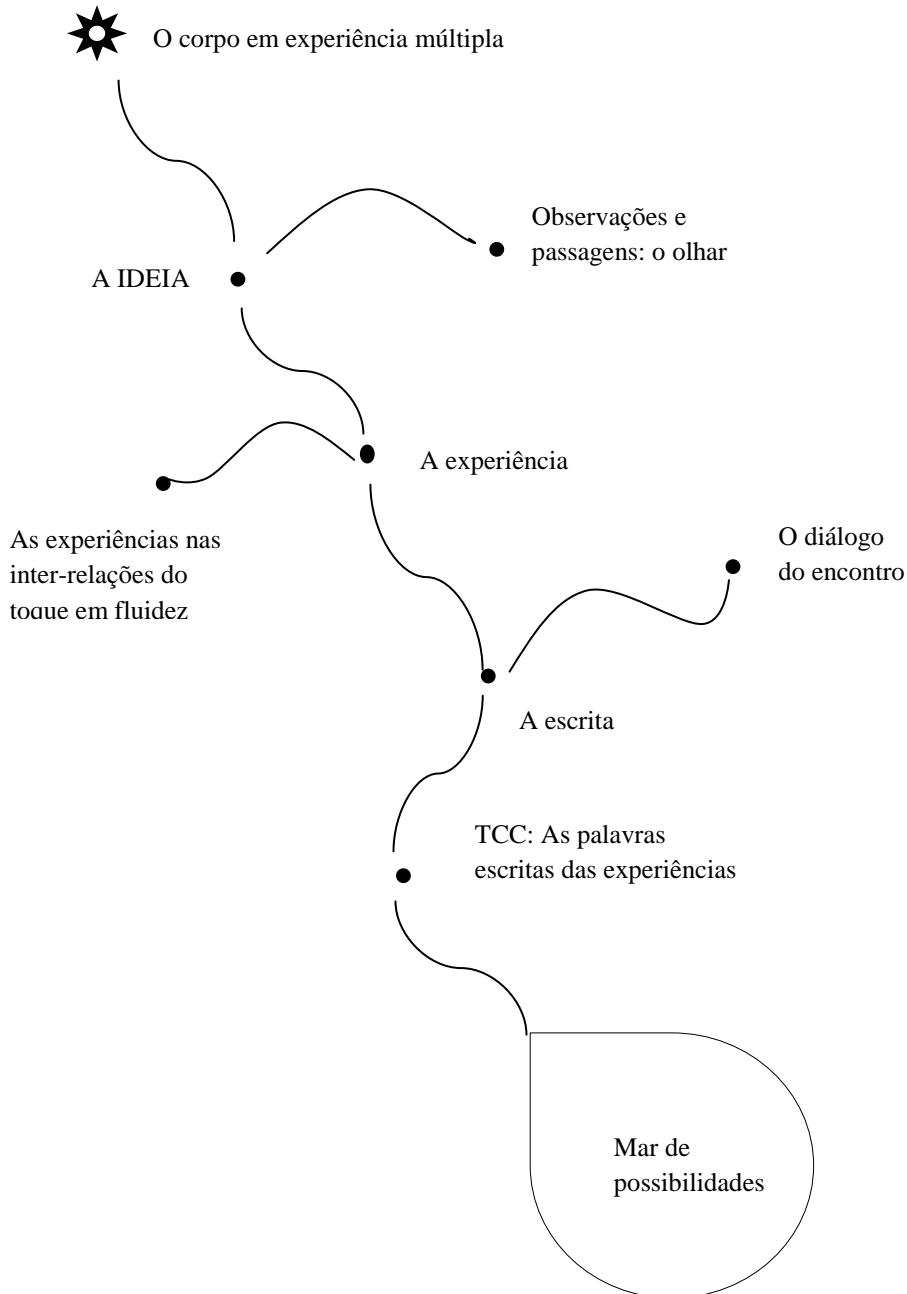
O ponto de partida é a metáfora da água, cuja fluidez, densidade, capacidade de mudança em seus estados físicos, podendo ser influenciada pelas estações do ano, pelos fluidos corporais humanos e/ou pelos afluentes que percorrem a terra. É a partir destas associações e deste elemento que se materializa o percurso desta escrita, numa perspectiva além do palpável. A água é o elemento que provoca reflexões sobre a existência de afeto, os pontos de encontro e o frescor das inter-relações, nas ações, nas respirações e nas informações sensoriais do eu, do outro e do nosso corpo durante toda a vivência deste trabalho.

A premissa para essa escrita são as relações que foram construídas através dos líquidos, geradas desde a infância por meio do olhar, do tocar, do perceber com o corpo inteiro, o cheiro de terra molhada, os banhos de mangueira, a escassez de chuva e de água encanada, o barro seco grudado na pele, a lama na ladeira. A trajetória desta artista, pesquisadora e estudante brotou como uma nascente através das experiências que se caracterizaram desde criança, no primeiro contato com a arte, que advindo na vivência entre os córregos relacionais que desembocam em bacias e rios, ou ainda, nas ideias, na graduação, na pesquisa, nas experiências teórico-prática e poética, na escrita e no mar, são essas águas que geraram possibilidades.

Nesta perspectiva que percorre o campo da escrita poética, alguns fluxogramas foram criados no intuito de elucidar a trajetória da pesquisa, como os diagramas que virão ser apresentados durante este trabalho. Assim, este diagrama a seguir foi embasado nos mapas

hidrográficos e do fluxograma criado por Ana Milena Navarro Bussaid, em um texto/relatório, publicado na Revista Repertório, *Relatório Lençóis: Experiência Performática* (2013).

Figura 1 – Rios e afluentes: diagrama dos percursos para a escrita.



O presente fluxograma apresenta os rios que se encontram ao longo do percurso da pesquisa até desaguar no mar que considero este trabalho. O texto inicia através da metáfora da nascente, é daqui que iniciaremos. A cada movimento essa pequena mina ganha proporção, volume, peso, flexibilidade, fluidez, transformando-se em rios até chegar ao mar. Assim é o texto. A escrita perpassa por este lugar, de identificar uma infinidade ao longo da trajetória, mas cercado por um limite como analogia da pororoca, o encontro de águas. A proposta é sentir a água, seja ela doce ou salgada, mas, ainda assim, nos percebermos no encontro destes afluentes, como parte desta escrita, deste corpo, deste ecossistema. Durante o percurso das águas, alguns registros ficaram grafados e deixados como rastros, deixaram marcas na minha trajetória enquanto arte-educadora, influenciando na prática do ensino-aprendizagem e nas abordagens como docente. A criação impulsionada pela liberdade do corpo e da sensibilização do olhar se deu como princípio para a escolha desta pesquisa, contribuindo para conectar e transformar microações em grandes potências, por meio das relações de contato, através do olhar, do toque, do ouvir, do silenciar, do somar ao movimento surgido de si e em contato com o outro.

Desta forma, o presente TCC (Trabalho de Conclusão de Curso) cria um percurso poético a partir do corpo-água, responsável por impulsionar o objeto de investigação deste trabalho, que se deu por meio de uma oficina o *Corpo Nosso: (Con)Tato Poético*, onde as pessoas partiam da experiência em dança e se somavam com práticas performáticas, a fim de trazer questões relacionadas ao meio ambiente quanto ao ecossistema. Por isso, a importância de trazer a metáfora da água, assim como os rios se cruzam e transbordam no/em mar, os corpos possuem fluidos internos como por exemplo o sangue e a água que ocupa 70% do corpo inteiro. Na perspectiva de aproximar e criar intersecções como parte desta rede que se liga aos afluentes, algumas interfaces se tornaram importantes ao longo do percurso, o Contato Improvisação, a *Performance art*, a ecologia e a pedagogia que se encontram na busca de compreender a Eco-poética e a *Ecoperformance* como problematização da degradação ambiental e a percepção dos lugares e espaços que ocupamos.

Por este viés, a fim de elucidar a relação desta escrita com a água, o texto foi criado a partir de três eixos: o CORPO MEU, o CORPO TEU e o CORPO NOSSO; que se diluem através de autores, de artistas e de exemplos. A opção em trabalhar com a lógica do singular ao plural repercutiu na estruturação deste trabalho, no qual se identifica a experiência de autores e artistas nos dois primeiros eixos para, no fim, no terceiro eixo, trazer a experiência da oficina como um desague coletivo.

O primeiro eixo, intitulado como *CORPO MEU: Corpo que toca, é tocado?* aborda o toque na formação do corpo humano, o indivíduo, desde o embrião envolvido pelo líquido amniótico no útero materno até o nascimento. O nascimento faz com que o sujeito entre em contato com o mundo, saindo de um espaço líquido, protegido e quente, para se deparar com um espaço novo para além do útero, onde os diferentes sentidos serão ativados para dialogar.

As referências do primeiro eixo se iniciam pelo autor Ashley Montagu (1979), antropólogo inglês que proporcionou o olhar para a pele e o toque enquanto significado humano, construindo uma relação com a consciência e a origem do toque. Outro importante nome a destacar são as contribuições de Berta Vishnivetz (1995), PhD em Psicologia eutonista, que advém de uma prática corporal criada e desenvolvida por Berta Alexander (1908 – 1994). Sua teoria toca em um assunto sobre o uso da atenção às sensações, ampliando a percepção e a consciência corporal, trazendo assim a reflexão sobre a presença do toque e o eu enquanto indivíduo que sente e percebe o outro a partir das sensações pessoais.

Ainda neste primeiro eixo, no intuito de perceber esse corpo como uma esfera íntima, de um corpo que toca, mas que também é tocado, um dos impulsos neste trabalho é a relação da dança, do contato e das conexões que se deram por meio dos encontros entre os corpos e as experiências. Assim, algumas reflexões a partir de Rudolf Laban e Steven Paxton foram importantes para elucidar esta trajetória da História da Dança, pois para Ciane Fernandes (2007, p. 35), outra autora também citada ao longo deste trabalho, o movimento do corpo estimula “a criatividade motora do aluno”, por isso, a importância de trazer esses nomes da história da dança, no intuito de percebê-los na prática do movimento, sendo uma prática voltada para a natureza, ponto este do qual discutiremos ao longo desta escrita. Outros autores, como Anne Suquet (2011), Leonardo Boff (2013), Nancy Urger (1999), Milton Santos (2000), Moacir Gadotti (2000) e Adilson Siqueira (2015)) foram de suma importância para apresentar as questões em torno da Ecopoética.

No segundo eixo, *CORPO TEU: ECO+POÉTICA*, busca-se apresentar a relação da cidade com o indivíduo e do indivíduo com o outro. Autores como Milton Santos (2006), Pasqualino Magnavita (2013), Felix Guatarri (1992) são convidados a somarem a esta discussão. Já que o termo CORPO TEU, destina-se ao corpo do outro, a relação do corpo do sujeito com o corpo da cidade. Assim, algumas questões são levantadas acerca da Ecopoética, a fim de friccionar o entendimento político e artístico a partir de questões e práticas artísticas que fomentam o uso da arte como via para questionar esse limiar sobre os problemas naturais

que estão acontecendo no Brasil e em outros países. Portanto, este segundo eixo, destina-se ao outro, perpassa pela compreensão de *poiética* e *ecopoética*, e desemboca na Ecoperformance, no intuito de traçar uma relação entre o CORPO MEU e o CORPO TEU, e assim, perceber o CORPO como sensação, relação e conexão.

Por fim, no terceiro eixo, cujo título é *CORPO NOSSO: (CON)TATO POÉTICO*, o qual se baseia na oficina ministrada por esta autora. Uma experiência essencialmente relacionada ao processo de criação, uma vivência no campo do sensível e da autopoética, onde a dança livre (inspirada nas ideias Rudolf Laban e Steven Paxton), torna-se estímulo ao toque e ao estado da presença, abordagens importantes para o acontecimento improvisacional em movimento de dança. Durante o percurso da oficina, tivemos como objetivo perceber o sensível do sujeito e com o outro, percebendo as relações coletivas que traziam diálogos com a água e os demais elementos. Os autores supracitados compuseram desde a metodologia à execução desta experiência de oficina. Mas, a ideia do termo CORPO NOSSO, que está relacionada a uma pedagogia do sensível, através dos diálogos e encontros estruturados durante o processo criativo, se deu pelo toque e o contato em dança. As experimentações foram embasadas nos elementos da natureza (Ar, Fogo, Terra e Água), Jacques Lecoq é citado no recorte do corpo e o elemento da natureza como ação física.

Portanto, a água é o elemento responsável por criar essa trajetória, desde a pesquisa à prática, pois prática e teoria se complementam. As conexões CORPO MEU e CORPO TEU se cruzam, se tocam, pois é uma partícula inicialmente individual entre dois sujeitos, mas ao longo do processo se juntam como a molécula da água. Dois átomos de hidrogênio e um de oxigênio representam a composição química da molécula substancial, assim é o processo, o MEU e o TEU, somam-se, gerando esse pensamento coletivo de CORPO NOSSO.

2. CORPO MEU: CORPO QUE TOCA, É TOCADO?

*Água é meu próprio corpo,
Simplesmente mais denso.
É meu corpo, minha alma.
E o que eu sinto é o que penso.*
Cecília Meireles

Corpo, água que se dilui nos encontros e no sensível. A densidade dos corpos que cruzam caminhos e se conectam em fluidez, através da experiência do sentir, seja por meio de imagens ou pelo toque. O corpo deseja comunicar, conduzir, escrever, tocar com o olhar, bem como, com a voz emitida através do contato, gerando um diálogo em silêncio entre os corpos. Existe uma valsa no silêncio, que permeia e impulsiona a vontade de dançar, cortando os ares com o sensível da pele, deixando os rastros do pisar na terra pelos lugares onde o corpo se movimenta. O poder de respirar entre as folhas que caem ao solo e o vento as leva para o rio, que num abraço orgânico de adubo se tocam e juntos seguem o fluxo de correntezas, assim são o Eu, o Teu e o Nosso corpo. Corpos que numa linha tênue passa por aprender, ensinar, sentir no diálogo de movimentos e compassos da presença.

O ser humano nasce pela água, é um embrião envolvido pelo líquido amniótico protegido do balanço uterino, gerando uma dança ritmada. Se quisermos experimentar, deitemos à beira de uma maré baixa, fechemos os olhos e sentiremos o embalo e a maciez da água, às vezes fria, outras vezes morna, são águas de Iemanjá, mãe do mar, que acolhe e alimenta. É dança. A maré, amar é, suave e salgada. Quando nascemos, águas transbordam entre as pernas da mulher-mãe, sinal de cachoeira, alguém está por vir, estar a nascer. Água vermelha, água vida, água-viva. Nasceu o ser humano, corpo humano. Após o longo desenvolvimento, constitui a formação dos sentidos, em especial, o tato, uma camada espacial fora do útero, pois sai do ambiente água, entra no ambiente ar, amplia sua capacidade sensorial, aprimorando-se e, assim, adapta-se ao novo útero, o mundo. O mundo de toque, corpo que toca, corpo que investiga, corpo que gera relações, corpo-tátil. Mas o que é esse sentido?

Berta Vishnivetz (1995) traz em seu livro *Eutonia: Educação para o ser* a experiência prática e teórica de consciência corporal e a estrutura da memória do corpo, através da

Eutonia, abordagem desenvolvida pela alemã Gerda Alexander, que direciona a atenção para as sensações e ampliação da consciência sobre o corpo que individualmente venha a ser respeitado. Vishnivetz propõe em seu livro falar sobre o toque na origem etimológica da palavra.

O tato deriva originalmente do latim, *tactus*. Na *Enciclopédia do Idioma*, de Martín Alonso, é definido como um dos cinco sentidos corporais com o qual percebe e distingue aspereza ou suavidade, dureza ou suavidade das coisas; como ação de apalpar ou tocar. Segundo o *English Oxford Dictionary*, tato é ação ou ato de tocar com a mão, com o dedo ou com qualquer outra parte do corpo; também como é definido o ato de sentir um objeto (VISHNIVETZ, 1995, p. 27).

Os corpos são intermédios de conexões e meandros que interligam vias do sensível. Os corpos, dentro desse anunciado por Vishnivetz, são educados a tocar, como os rios e afluentes que sozinhos seguem o fluxo, tocando sobre a terra e alastrando vida, param em certo ponto, enchem-se, transbordam, desenham-se em encruzilhadas pelos seus roteiros a caminho do mar, chegam a determinadas aberturas e se tornam imensidões de água doce, transformam as beiras em praias, águas de Oxum, são marés de doces águas.

Através desse fluxo e fluído dos percursos líquidos, que é a busca por compreender poeticamente que CORPO MEU, CORPO TEU e CORPO NOSSO é água, formado por correntes que percorrem o espaço. São as vias sanguíneas e os líquidos que se ligam e conectam como analogias aos rios que cercam e perpassam o corpo-terra, que se tornam afluentes das bênçãos de Oxum São Francisco, Pojuca, Itanhém, Jequitinhonha, Passuí, Sauípe, Vaza Barris, Paraguaçu, entre tantos outros, que navegam pelo cerrado, pela seca, pelo verde, que contam histórias, que se secam, mas caminham até desaguar no mar, transformam-se em mar, tornam-se alto mar. Os rios são vias fluviais por onde a cultura e os povos conectam-se. Por isso, nesse trabalho seremos conectados pela dança, pela *performance*, sobretudo, pela eco-poética, pois pelo toque, buscaremos tocar e ser tocado com a natureza. É uma busca às origens, ao eu primário, ao ser natural.

O corpo, afluente sensorial que baila e toca a terra com a energia do existir, da presença, do aqui e do agora¹. Os fluidos corporais que recobrem o significado da existência do toque é o ponto de partida dos primeiros passos desse caminhar prático-teórico e poético, como indagação para esta escrita, pergunto-te: Quando toca és tocada? Tocado? Pergunto-me: quando toco, sou tocada? Tocado? Pergunto-nos: quando tocamos, somos tocados? O corpo

¹ Ideia de *presença* proposta por Hugo Leonardo em sua Tese que relacionado à experiência de si mesmo em dança e improvisação (2013, p.21).

preenche um determinado espaço, gerando uma atração e uma fricção entre dois elementos, pois o corpo quando toca gera o atrito em duas partes, no sujeito e no objeto, a meu ver, é uma dança, que o ato de tocar gera relação.

O toque reverbera sensações que estão nos espaços internos da matéria corporal irrigado por veias e artérias, que percorrem fluxo sanguíneo ritmado por batimentos cardíacos, gerado por um compasso entre o sentir e o viver. Para falar sobre o corpo, tomo como ponto de partida a definição do “Novo Dicionário da Língua Portuguesa”, corpo é “tudo que possui peso e extensão. Substância conformada de cada homem e de cada animal (...) tudo que, por qualidades especiais, impressiona nossos sentidos” (FIGUEIREDO, 2010, p. 524).

A pele, dentre os demais órgãos, é considerada o maior órgão do corpo humano. Numa percepção neurológica de Ashley Montagu (1988), sobre a constituição do tecido que reveste todo o corpo, é tida como o sistema nervoso exposto. Partindo do corpo embrionário está em formação, é a camada embriônica, a ectoderme². Podemos entendê-la como a porta de entrada do tato e do toque que dilata e potencializa as experiências em minúcias sensoriais, informando os saberes de maneira cognitiva ao cérebro, principalmente, as sensações de gelado, de quente, de fresco, das texturas, as delicadezas, as violências, as dores superficiais e o encontro com as dores profundas da presença. “Na qualidade de órgão mais antigo e extenso do corpo, a pele permite que o organismo aprenda o que é seu ambiente. A pele e todas as suas partes diferenciadas é o meio pelo qual o mundo externo é percebido.” (MONTAGU, 1988, p. 23). A pele é um sentido háptico³. Pela pele, o toque torna-se poesia que escorre pelos poros e dos mananciais que cerca o mundo de dentro, o eu interior, com o mundo de fora, essa pele que tem cheiro e suor.

Por isso, existem imagens que são análogas aos rios, é o suor que transborda por via da pele, são águas salgadas que escorrem em lágrimas de sorriso e de dor, são águas de alívio ou de angústia; o caminhar dessa fluidez aquosa que também possui um fluxo que segue pelo corpo, olhos, poros, em forma de saliva sai da boca, vislumbra o mar, que nos toma em plena atividade das vibrações vivas, das quais sequenciamos ao longo das estradas como uma espécie de andarilhos ao encontrar e aprender a partir da vida. Pode ser perceptível que CORPO MEU carrega afluentes internos e externos. Esse rio transita por via dos olhos, a

² Constitui uma superfície geral que envolve todo o corpo embriônico. A pele é o primeiro a desenvolver na maturação do feto quando em formação no útero.

³Segundo Ronaldo Manzi Filho, 2008 em seu artigo, é possível tocar com os olhos e sentir as reverberações na pele.

córnea, meio ao corpo, a epiderme, entre as mãos, pelos membros, se torna tátil concretizando-se em verdades, gerando afeto, e certificando uma constatação, esse sentimento é tocar.

Ao tocar em algo ou em alguém existe a sensação de estar em plena vicissitude, percebe-se o calor, o afago, o afeto. Pelo toque eu noto o encontro de dois corpos, há abraço, há verdades e incertezas nas constatações. Toco, mesmo tocando sem tocar? Um toque à distância, traduzido pelo olhar, torna-se possível sentir a presença? É possível perceber a experiência prática do corpo e dos sentidos? Como diria Ashley Montagu, ver é crer, mas tocar concretiza a verdade. De acordo com o autor, o que frequentemente acontece é nos aproximarmos e verificarmos com os dedos a concretude daquilo que nos falamos. É como se ver despertasse um sinal, melhor, “um convite para tocar, verificar. Como diz o velho ditado: ‘ver é crer, mas sentir é verdade’ (...) Ver é uma forma de tocar à distância, mas tocar fornece verificação e a confirmação da realidade”. (MONTAGU, 1988, p. 127). A aproximação para que o toque seja concretizado é sentir que algo repousa sobre uma superfície, e a troca de percepção de peles é estabelecida de maneira mais fluida e concreta.

Ao enveredar pela experiência do tato, percebo nos demais sentidos e sensações a significância da presença. Há inteirezas no corpo relativo ao *ser* e *estar* vivo. Corpo de órgãos e afluentes internos que se tornam externos, no estado de provocação, que impulsiona sentimentos de trocas e conexões que parte do particular para o compartilhado. O tato é a percepção de concentrar os sentidos para aquele ponto de contato com uma superfície, seja em repouso ou em movimento. Essa percepção de contato pode emergir pela experiência do toque com o ar, que perpassa entre o espaço e as superfícies, pelos pingos de chuva, pelo tocar pele com pele. O fator de existência na conjuntura social de tocar, abraçar e sentir, o antropólogo David Le Breton traz a tessitura do corpo completo de presença através de “atividades perceptivas, mas também expressões dos sentimentos (...) jogos sutis de sedução, técnicas do corpo, exercícios físicos, relação com a dor, com o sofrimento, etc. Antes de qualquer coisa, a existência é corporal” (LE BRETON, 2007, p.7). Essa existência é recoberta de sentir, dada pelas sensações provocadas pelo ato de tocar.

A capacidade sensorial do corpo é o fio condutor no percurso significativo da presença, o sentir, o relacionar, o comunicar, o seduzir, são canais para deixar fluir os sentimentos de alegrias e paixões. No processo de criação através do corpo, os sentimentos emergem potencialidades para o trabalho, pois a racionalidade aqui não cabe, as sensações e

os sentimentos são o que gera a combustão para o corpo. Assim, a vivência pelo sensorial do sujeito ativa o contato entre os sentidos, criando movimentos, permitindo falar sem palavras, tocar e deixar-se fluir, gerando um contato entre os sentidos, e o toque retoma essa possibilidade do sentir em experiência da presença.

O toque cria uma consciência, uma atitude concreta e palpável da realidade entre vetores, que são os pontos de contato do corpo que se relaciona com o mundo externo, ou seja, gera relações com tudo que é externo ao corpo, bem como a relação com a terra, com o ar, com a água ou com outras superfícies, as árvores, as folhas, a argila. Essa consciência ativada pelo contato é possível impulsionar através de uma atividade consciente do tocar? Quando a primeira reação é o olhar, gera estímulos impulsionados pelo desejo e vontade de aproximar e segurar com os dedos, mas sentir pelo tato é ligar pontos de matérias sensíveis distintas. “A visão também seria capaz de realizar uma função própria do tocar: o olhar seria capaz de apalpar o mundo visível” (FILHO, 2008, p. 107). Conforme o corpo vai buscando movimentações improvisadas as possibilidades de tatear com a pele, cria-se espaço para movimentar livremente, impulsionando o Eu, o Teu e o Nosso corpo. No decorrer da história do corpo em/na Dança, a liberdade do movimento emergiu através de possibilidades de contato entre os espaços e a improvisação.

As experiências corporais durante a graduação são destacadas pelas investigações poéticas vivenciadas pelo corpo com o Contato Improvisação (CI). Uma abordagem de dançar livremente pelo espaço de uma sala, criando ritmo, pulsações e fluxos de maneira que pudesse riscar o ar com todas as partes do corpo, tornando os movimentos vivos, mesmo que, no início, os movimentos possam parecer aleatórios, mas num determinado momento os sentidos e as sensações são estimulados a experimentar cada movimentação. A partir dessa experiência, o caminho do corpo na dança, partindo do artigo de Annie Suquet, *Cenas – Corpo dançante: um laboratório de percepção* (2011), organizado por Jean-Jacques Courtine, apresenta a História do Corpo na Modernidade, um texto movido de inúmeros exemplos. Assim, a autora traz inicialmente a bailarina Isadora Duncan como ponto de partida para elucidar o aspecto da modernidade, já que, em 1900, a dançarina propõe movimentos livres e experimentais, fugindo dos padrões do *ballet* clássico, uma espécie de “dança involuntária”, como foi chamada, percebendo que não apresenta uma mecanização dos movimentos, mas busca sentir “o interior do movimento”. O artista plástico Vassily Kandisky, da escola modernista do expressionismo e arte abstrata, salienta que a “dança involuntária” seria uma possível “dança do futuro”. Mas em 1906, o Inglês Charles Scott Sherrington já havia

estabelecido o termo *propriocepção* como um “Conjunto de comportamentos perceptivos como que concorrem para este sexto sentido que hoje recebe o nome de ‘sentido do movimento ou Cinestesia” (SUQUET, 2011, p. 516), que abrangia ainda mais as possibilidades de fazer com que o corpo falasse sobre o movimento, sentindo o toque e o diálogo entre corpo sensível e o corpo imaginário.

É este território da mobilidade, consciente e inconsciente, do corpo humano que se abre para as explorações dos bailarinos no limiar do século XX. O sensível e o imaginário nele dialogam com infinito refinamento suscitando; interpretações, ficções que dão origem a outros tantos corpo poéticos (SUQUET, 2011, p. 516).

Já para a bailarina Martha Graham, na década de 1930, o movimento surge da bacia, a base da coluna vertebral como um “centro de gravidade”, onde se concentra a força maior do corpo. Assim, como as planícies onde os rios se alojam para se dividir em várias correntes de fluidez, o movimento do corpo parte de um eixo principal, que coincidentemente possui o mesmo nome de “bacia”, para engatar e gerar força motora, partindo de dentro, vindo dos órgãos. “O movimento propriamente dito é apenas a extrapolação dessas motilidade interna (em parte reflexa) a cuja percepção se trata de conectar” (SUQUET, 2011, p. 519). É na bacia que os encontros dos rios são construídos pelas vertentes que se seguem, como o corpo na dança.

Na história da dança, segundo Eliana Rodrigues Silva (2005), é perceptível que a dança foi se tornando mais livre com o decorrer das décadas. O bailarino norte-americano que inicia sua carreira na *Martha Graham Dance Company*, Merce Cunningham, em 1953, abre as possíveis arestas da dança, percebendo as complexidades e ilimitadas possibilidades de movimentos e escolhas proprioceptivas de precisões, obtendo uma coerência poética, entre formas e movimentos, dilatando a improvisação, “o corpo não sendo apenas um instrumento que apenas quer mostrar o movimento” (SILVA, 2005, p.116). Entretanto, mesmo com os movimentos mais livres, quando a dança moderna vai tomando proporções de prática, retoma a estrutura técnica, porém com o uso dos níveis baixo, médio e alto.

Já no início da segunda década do século XX, Rudolf Laban, segundo relatado no artigo de Gunter Berghaus, traduzido por Antônio Mercado (1997), a dança expressionista e a dança-livre emergem com Laban por volta de 1913, quando foi apresentado ao mundo espiritualista de Vassily Kandinsky, um artista plástico que possuía uma “necessidade

subjetiva a comunicar sua experiência espiritual, tentava dar forma ao **som interior** em suas composições visuais” (BERGHAUS, 1997, p. 93). A experiência que compunha o abstracionismo impressionou Laban, que passou a desenvolver a coreologia ou ciência do movimento, com o objetivo de libertar a dança da representação, “concentrando no corpo e na alma do dançarino, e na necessidade interior do artista”, assim, a proposta era descobrir o movimento dentro do corpo em relação ao espaço circundante. Para Laban, a proposta de perceber o corpo e o movimento em seus trabalhos com os dançarinos não profissionais levaram-no ao desenvolvimento de uma dança “como fonte de regeneração espiritual”, propiciando *performances* ao ar livre, que eram dramas que retratavam o homem em relação à natureza. As dimensões espirituais na dança estiveram acompanhadas por observações precisas sobre o movimento dos dançarinos, desenvolvendo-se no sistema Rudolf Laban. Para Günter Berghaus:

O interesse de Laban pelas leis das harmonias do movimento levou-o a explorar a anatomia do espaço – dentro do corpo do dançarino, dentro de sua *cinesfera* (...). Abordou também as qualidades rítmicas e dinâmicas da dança: o fluxo e refluxo dos movimentos entre a preparação, a ação e a recuperação; a relação entre tensão e relaxamento, força e resistência, leveza e peso (BERGHAUS, 1997, p. 95).

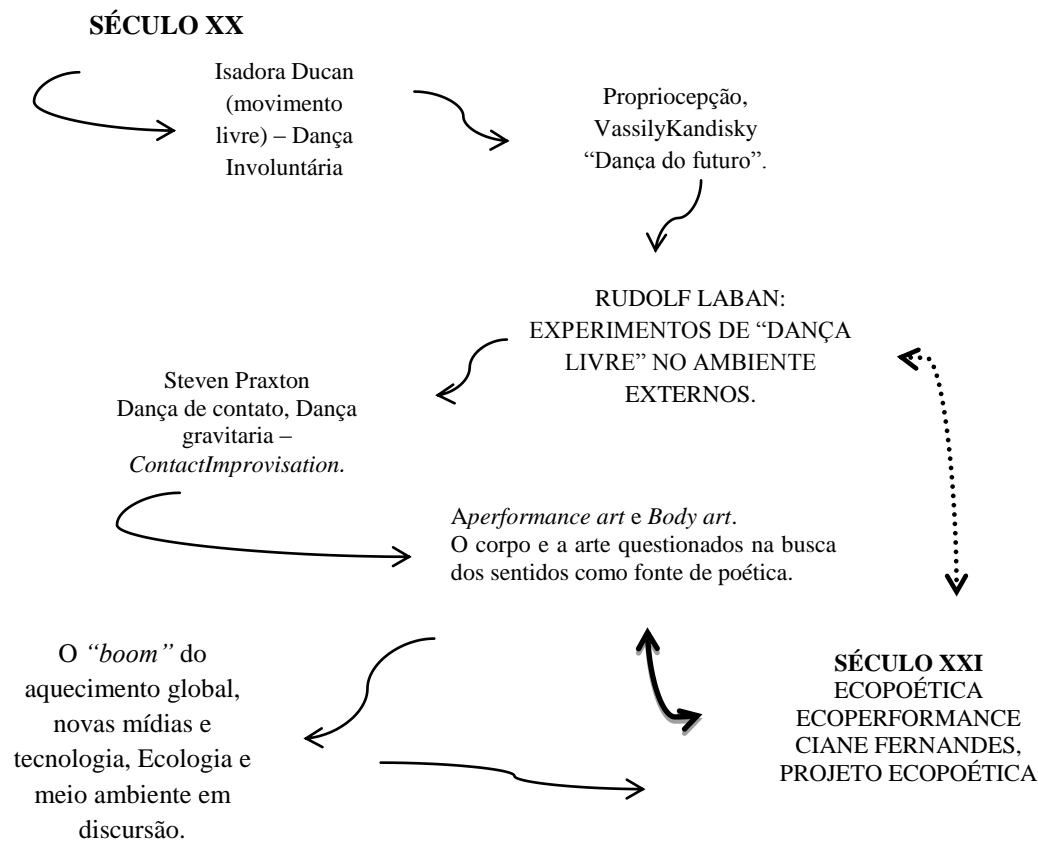
Havendo uma virada dos princípios da técnica para as relações, da comunicação entre as danças. Assim, impulsionado pelas influências da dança livre no espaço, na década de 1960, Annie Suquet, em seu texto, apresenta um fato marcante para a história contemporânea da dança, o trabalho de Steven Paxton, que estrutura uma proposta de dança pelo compartilhar, estimulando a troca de peso. Sendo assim, denominada como “partilha gravitária”, logo tornou-se mais conhecida como *Contact Improvisation* ou *Dança-contato*. “Essa técnica, que seu criador qualifica de ‘forma perceptiva’, põe no seu coração o sentido do tato” (SUQUET, 2011, p. 533). É a dança entre o corpo e o espaço, duas ou mais pessoas que se relacionam através dos sentidos, sendo destacado o tato como eixo principal para desenrolar da dança, que remete a pergunta: *ao Tocar, sou tocada?* Se há dois corpos em movimentos diluindo-se em contato, então existe a sensibilidade exposta, a relação com o outro é posta em evidência. Para Anne Suquet, o toque é a predominância na dança-contato, o acolhimento é recíproco.

Dos cinco sentidos tradicionais, o tato é, com efeito, o único que comporta uma reciprocidade imanente: *não se pode tocar sem ser tocado*. Se é (sic) necessário que haja um mínimo de duas pessoas para que se crie uma dança-contato (...). Todas as superfícies do corpo, exceto as mãos, podem servir

para tocar o parceiro e ser mobilizados como apoio para abandonar seu próprio peso ou acolher o do outro (SUQUET, 2011. p. 534).

Portanto, na expectativa de conhecer mais sobre essas frestas líquidas criadas pelo fluxo do corpo, o eu-corpo, através das águas que escorrem em tocos e contatos de encontro com outros corpos. O intuito é caminhar em fluxo para a criação de uma proposta de ensino-aprendizagem através das relações, que se dão no entre/cruzamento da troca entre os sujeitos, buscando gerar conexões entre os diferentes rios e histórias até desaguar no grande mar do conhecimento, do aprofundamento, das sensações que dançam, tornando-se um estado de presença entre os envolvidos. Para elucidar, trago um fluxograma da história do corpo em movimento como ponto de vivência inspirado para este trabalho.

Figura 2 - Corpo em movimento: fluxograma histórico



2.1 O CORPO: DA PRESENÇA DOS SENTIDOS EM CONTATO

CORPO MEU, título dado a este eixo, tem o intuito de conhecer e aprofundar mais sobre estes “espaços internos”. Para Ciane Fernandes, espaço interno, como apresenta em seu artigo *O Espaço do Corpo do Espaço do Corpo* (2007), “consiste no volume do corpo, e vem sendo denominado de Forma ou Relacionamento, tendo sido desenvolvido por Warren Lamb (1979), discípulo de Rudolf Laban” (FERNANDES, 2007, p.1). Os espaços de todas as relações, momentos, imagens fotográficas e películas históricas. CORPO MEU inflado de vida, de ar, de pessoas. CORPO MEU que absorve por meio dos poros; águas de cachoeiras, da chuva e do mar, na extensão da minha pele coberta de barro molhado, os pés furados como raízes na terra firmes, as pedras enfiadas sobre o Eu, espinhos das laranjeiras e limoeiros desenham sobre minha camada de pele riscos de tons avermelhados. Por instantes, dos olhos escorrem águas como rios da Chapada Diamantina, da boca gosto seco e empoeirado dos lagos do semi-árido, dos ouvidos o som da caminhada pulsante, onde a noção de tempo se esvai, sensação essa que assemelha ao eclipse lunar, em julho de 2015, o que ficou foi sensação de perceber apenas os movimentos das respirações.

Não há nada mais belo que tocar com o corpo em descoberta de novas possibilidades, percebendo o óbvio e o desconhecido nessa esfera infinita; cada parte do território em descoberta é uma experiência do presente, sendo possível sentir as vibrações quando se tornam emaranhados penetrando desde o fio de cabelo até as pontas dos dedos. Essa ação gera amor, a maior prova de mergulho no presente, sentir os espaços preenchidos de acúmulos recitados em poesias não escritas, mas sentidas e registradas na memória de cada dia, cada tempo. Sem ansiedade. Se o toque não sentir o presente, logo se tornará passado, assim como uma brisa em plena primavera quente, perder-se-á na pele da cidade soteropolitana.

Essas sensações emocionais pelas quais passamos e logo depois queremos revisitá-las. Como diz o ditado, porém: “O raio não cai duas vezes no mesmo lugar”, já nas palavras do filósofo Heráclito “nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio”. As sensações criam ambiências do sentir, mergulhando-nos em profundas águas ou fazendo-nos voar pelos mais altos céus, transformando o toque em sentimentos que se dão pela presença. Esse complexo de vivências é o CORPO MEU. Como Ashley Montagu apresenta, o tato é o sentir no corpo como um estado de alterações internas, é sensibilidade do instante:

Embora o tato não seja em si uma emoção, seus elementos sensoriais induzem alterações neurais, glandulares, musculares e mentais que, combinadas denominamos emoção (...) o verbo “tocar” passa a querer dizer ser sensível aos seres humanos (MONTAGU, 1988, p. 127).

Portanto, se tocar é estar susceptível à concretização do sentir, ao abrir o campo sensorial da materialização, a partir daquilo que sentimos ao olhar ou ao tocar, o corpo torna-se existente, logo presente.

CORPO MEU, CORPO TEU, CORPO NOSSO, estado presente do/para sentir.

Passando neste corpo que se estende às outras esferas, buscando o diálogo entre o centro de si com o outro, pelo viés do Contato Improvisação, a presença é fundamental. O toque na dança incita a troca de movimentos pautados na atenção e no improviso de corpos juntos. O contato improvisação é pele, peso, corpo, espaço; é poesia construída coletivamente. “Contato Improvisação (CI) é uma forma de improvisação em que as pessoas trabalham o contato físico, juntas, desenvolvendo uma forma de comunicação não verbal e espontânea” (HARDWOOD, ZACHARIAS, 2012, p. 157). A comunicação não verbal, apenas com os corpos, impulsiona a criação de um contato que gera escrituras por meio de imersão no sensível.

O CI estimula as sensações físicas provocadas por via da junção de movimentos, onde os corpos de duas pessoas são estimulados através da espontaneidade, desenvolvem em conjunto uma experiência sensorial que mergulha em si e no outro. É um diálogo que não impede o trabalho individual, mesmo em conjunto provoca um impulso auxiliar nas danças que se tornam uma só. O corpo em contato, que Hugo Leonardo da Silva (2013), em sua tese, vem considerar o *corpo enquanto realidade física que ao estar em contato improvisado existem movimentos internos que estão em diálogo, encadeiam como terminologia de corpo responsivo*, que gera sensações, sendo um corpo vivo estabelecido através da experiência.

O *corpo responsivo* que o Contato Improvisação almeja é sim realidade física do corpo que, comum aos dançarinos e a qualquer pessoa, é também a realidade das emoções, da mente e da cultura. O *corpo responsivo* é o corpo vivo: não é um corpo objetificado, é um *corpo de experiência* (SILVA, 2013, p. 40).

A experiência vivifica as sensações e as tornam físicas e concretas, tornando os intentes fervilhados à flor da pele. Durante uma prática na SALVAJam⁴, espaço de reunião de

⁴ Os encontros semanais na Escola de Dança da UFBA, denominados de SALVAJam, acontecem nas sextas-feiras. Lugar em que pessoas praticantes do Contato Improvisação possam experimentar ou agregar sua prática à

peessoas para praticar Contato Improvisação, na Escola de Dança, em uma das experiências foi perceptível o contato com o estado da presença. Segundo os termos filosóficos, a presença advém da relação da ausência, que na estrutura física do *ser* e *estar*, onde a concretização da presença é a ocupação do vazio e do oculto da ausência. Maria Barbosa Pimentel, em sua dissertação *A presença do corpo na Dança contemporânea (2011)*, concatena o significado de presença com o estar – presença física – e o ser – a presença física que interfere no mundo – “Ela diz respeito à ultrapassagem do ser a si próprio como condição de sua existência, desvelando espacialmente a essência do seu sujeito – tornando-o presente, portanto” (PIMENTEL, 2011, p.17). É a consciência na troca de relações, podendo agregar afetividade e confiança. Uma realidade que se justifica na resignificação do tato e as percepções da pele, que está contida em observar e tornar palpável a poesia dos sentimentos daqueles que dançam. Não cabe aqui nessa escrita expandir as percepções psicológicas, mas existem reflexos de compassos estimulados por uma cadeia somatizadora de reações que emerge quando posta no espaço.

CORPO MEU como poesia da experiência juntamente com o CORPO TEU, como se fossem dois universos dançando em pleno fluxo denso e ritmado, que se unem para apoiar-se, podendo, em contato, gerar um CORPO NOSSO, como se fossem duas ou mais árvores de uma mesma raiz que se encontram na terra para frutificar movimentos não planejados, apenas geram danças. São danças em afago, sem haver necessidade de conhecer inicialmente o que será feito, mas que, aos poucos, conforme o diálogo não verbal vai aprofundando, acontecendo o acesso maior e conquista-se o outro e a si. Então, ganha-se intimidade, assim como são os meandros dos rios que vão moldando as pedras que os cercam, elaborando estradas que são deparadas em poesia e sensações de experiências. É vicissitude que vai preenchendo cada lugar do corpo. Vejamos o que Hugo Leonardo da Silva (2013), diz a respeito:

Assim é preciso entender como a *presença*, que seria um objetivo para o dançarino de Contato Improvisação, não obstante seja o estado de concentração ao aqui e agora, deve configurar a *experiência* – intensificada “no presente” – das continuidades do tempo percebidas. Ou seja, não se trataria da *experiência* “de um momento passageiro isolado”, mas antes da “ordem e organização vitais da experiência” (SILVA, 2013, p. 132).

A relação corpórea da presença é tomada pelo cuidado e responsabilidade sob a troca espontânea em/com dança. Tomo como base a poesia do CI, que impulsiona as experimentações pedagógicas, nas imagens espaciais dos corpos preenchidos de tantas possibilidades, o poder essencial da presença e do toque. Relacionar todas as camadas expostas no fazer, seja em forma líquida e/ou se solidificando em potência, a poesia é a técnica na descoberta dos encaixes, dos pesos e dos ajustes físicos de sustento do corpo e de confiabilidades.

No CI a comunicação é construída pela percepção apurada do sentir; o ritmo é determinado pelo pulsar do movimento; a pausa ou aceleração segue o fluxo de uma não coreografia percebendo apenas o caminhar das vírgulas, dos pontos, das exclamações e das palavras de um diálogo não verbal, um diálogo do corpo.

O aqui e o agora vêm de uma linha cronológica que determina a temporalidade, o passado-presente-futuro. Segundo Hugo Leonardo da Silva (2013), a presença é compreendida como um ponto crucial do *estado de alerta*, o que para o corpo de quem dança tem relação direta com a atenção do corpo em movimento, a sinuosidade com temporalidade, que diz respeito ao preciso instante, e o tempo-espaco para o corpo em dança, a relação com o estado da *presença* que se dá a partir da experiência do instante presente, assim por suscitar a,

temporalidade, quero indicar arranjos possíveis, entre ideias do passado, presente e futuro, na *experiência*. Entre tais arranjos, a configuração de uma “linha do tempo” unidirecional passado-presente-futuro é aquela que culturalmente estamos familiarizados (...) que a prática do contato improvisação poderia propor e possibilitar a *experiência* de configurações alternativas para as quais é necessário um treinamento de percepção (SILVA, 2013, p. 128).

As percepções vão se construindo a cada contato não premeditado, a cada nova descoberta com o corpo individual e coletivo. Descobre-se um novo tato a cada momento de experiência presente, pois se insere no corpo, percebe o peso e a transferência do outro, transforma-se em dança-diálogo que são conduzidas e comunicáveis aleatoriamente, mesmo existindo uma ordem.

O CORPO MEU, CORPO TEU, CORPO NOSSO dialoga com tantos outros em/na dança. Para exemplificar, durante algumas experiências o CORPO MEU, em diálogo com tantas formas e imagens geradas por quem cruzou a linha instável de experimentações. Transforma-se o contato cotidiano do toque e das relações em presença, em encontro, pois um olhar, um contato poético do cotidiano proporciona a necessidade pelo outro ser, isto é, de

conhecer o outro. Assim, o corpo é constituído de ser, ou seja, de si, mas ser também é o outro.

A experiência da presença é perceber os poros, as unhas, os fios dos cabelos, os olhos, a pele, perceber o corpo e transformar-se em poesia de água juntamente com o outro. Pela prática do CI percebe-se que precisamos dançar. A dança é essencial. A dança retoma o eixo central com o mundo. Se estiver com dor, dance! Se estiver contagiada de felicidade, dance! Apenas dance! Isto é, o que podemos ver também no entrelaçar, a história do CI é a relação dos movimentos, levando em consideração a experiência do corpo conectado aos estímulos de danças conjuntas.

O corpo é (...) fenomenal que pode fazer coisas maravilhosas. E se a gente não atrapalha o corpo, temos que aprender como lidar com isso. Por isso o Contato Improvisação é muito importante. As pessoas gostam de brincar mesmo sendo adultos, e em geral isso é tirado de nós. Vem deste lugar primordial do brincar, da confiança, de não podermos racionalizar ou explicar, então, fazemos. É algo simples (HARDWOOD; ZACHARIAS, 2012, p. 166).

As inquietações que motivaram investigar o corpo foram os vieses do toque, do contato e da ressignificação do si e do outro. É o caminho artístico-pedagógico da sensibilização pela comunicação corpórea dos sentidos. É perceber que os movimentos em relação a ser/estar no aqui e no agora partiram, também, da condução de um passo e contrapasso em *Performance*. Então, estruturar a poesia dos espaços internos e externos é uma linha tênue que liga o fluxo de encruzilhadas, somando os corpos que transitam em bordados de areia e água.

Pensando no limiar do corpo que pode ser tomado pelo impulso das experiências, é importante perceber o aqui e o agora, a *presença* e a vicissitude do *corpo realidade*, a experiência de estar viva. Um corpo-material usado com funcionalidade de consumir e estruturar as relações a partir das ambiências plásticas e superficiais.

A *body art* e a *Performance Art* são constituídas pela presença e pelo corpo do artista em cena, os quais são impulsionados por questões atravessadas nos universos particulares e coletivos. No viés antropológico proposto por Le Breton, a *Performance art* e a *Body art* comungam da construção criativa poética de intervenção, sendo o corpo um ponto de partida de crítica das condições de existência em sociedade sobre o efêmero, “o corpo é o lugar onde o mundo é questionado” (LE BRETON, 2003, p. 44-45). Assim, acredito no corpo estimulado a criar caminhos que contradizem a vida cotidiana, de tal forma que, no espaço do

acontecimento, os sentidos daqueles que veem, sejam tocados e influenciados pela ação performática.

A intenção deixa de ser a afirmação do belo para ser provocação da carne, o virar do avesso o corpo. O realce das matérias corporais esboça uma dramaturgia que não deixa os espectadores ilesos e em que o artista paga com sua pessoa, pelo corpo, sua recusa dos limites impostos à arte ou à vida cotidiana (...). O corpo é reivindicado como fonte de criação (LE BRETON, 2003, p. 45).

A experiência do CI torna-se uma vivência primordial de percepção do artista, pois o dispositivo do vivenciar o toque e suas reverberações no processo criativo doam-se e criam-se em relação com a vida. Assim, experiência do artista vivida pelo corpo revela uma verdade e um estado de prontidão, no qual se percebe em um estado performático. Segundo Jorge Glusberg, a *performance* e a *body art* compreende o corpo em discurso de criação como uma ferramenta fundamental de pura ação. Assim,

O corpo nu, o corpo vestido, as transformações que podem operar-se nele, são exemplos das inúmeras possibilidades que se oferecem a partir do simples, do imprevisto trabalho com o corpo. Porém, a *Body art* e a *Performance art* particularizam o corpo, da mesma forma que o arquiteto particulariza o espaço natural e o transforma em espaço humano (...). Acreditamos que isso seja fundamental, é que a *Performance* e a *body art*, não trabalham com o corpo e sim com o discurso do corpo (GLUSBERG, 1987, p. 52).

O corpo e suas diversidades podem ser considerados além de um espaço preenchido de significados e de símbolos. O artista congrega por completo este instrumento da arte e agrega suas experiências nas ações performáticas. Por isso, a importância de falar do corpo e seus estados. Por exemplo, a criação vídeo-coreográfica “*Im(v)ersão Corpo ambiente*”(2013), Ciane Fernandes se coloca como corpo diluído no espaço natural, tornando-se visivelmente fluida e líquida, agregando o interno e o externo no tempo da presença. Os seus significados e sentidos permitem que toquemos com os olhos as sensações simbólicas, assim a ação performática em ambiente ecológico torna-se uma conexão de presença em *performance*.

De fato, a *Imersão Corpo Ambiente* não pretende realizar nenhuma incisão cirúrgica no ambiente, e sim diluir-se nele em integração. Em espaço de fluxos, podemos afirmar que a *Imersão Corpo Ambiente* implica numa estética somático-performativa, interessada numa conexão interna, na experiência e na pulsão dos instantes que conecta micro e macrocosmo, matéria orgânica e inorgânica, átomos, células, ambientes, planetas, universos (FERNANDES, 2013 p. 06).

A artista e pesquisadora supracitada, em presença performática, corrobora o despir-se dos padrões e refletir sobre o que propõe na cena, pois a artista está em contato direto com o

espaço natural. Percebe-se a presença da alteridade entre o corpo sensível em contato com a natureza. O estado de entrega e percepção por completo, no ambiente em que a artista está inserida, contribui para criar uma atenção, pois o olhar, quando deslocado, torna-se um espaço referencial para a dança e para o corpo que está em contato com a pedra e com a água, em diálogo direto com a natureza. Nessa perspectiva, o diálogo entre o espaço e o corpo gera imagem e informação sobre a estrutura ecológica através do corpo da artista.

Através do sensível, a artista propõe um diálogo entre o corpo e o ambiente na ação artística, é uma *soma*. Para Ciane Fernandes, a reunião dos elementos torna-se a soma e a integração no trabalho do artista, ligado aos diferentes princípios, percebe-se uma conexão entre as “pulsões espaciais” a partir de Rudolf Laban: “Eukinética (expressividade ou dinâmica) e a Corêutica (formas visuais criadas pelo movimento no/com o espaço), que associadas (re)criam um espaço dinâmico” (FERNANDES, 2014, p. 79), a inter-relação entre o corpo e os espaços circundante.

2.2 O CORPO EM ECOSSISTEMA: DO TOQUE AO ESPAÇO

Durante as práticas na graduação em Licenciatura no curso de Teatro, na Universidade Federal da Bahia, como estudante, artista e espectadora, as referências de autores e práticas pedagógicas trouxeram contribuições que se atrelaram ao CORPO MEU, através do sensível. Assim, o desenvolvimento desta pesquisa apresenta um diálogo intrínseco das vivências e das práticas. Por isso, a escolha por navegar pelo campo do sensorial é percebida como um espaço aquoso, pois o princípio artístico em relação com a natureza torna-se descoberta na relação entre o ambiente natural e as pessoas que se fazem presentes no aqui e no agora, na construção e permanência desse ecossistema. Por este viés, as experiências movidas ao longo de todas as práticas, seja na graduação, em oficinas, em performances, na sala de aula, possibilitaram o encontro do CORPO MEU, também, como educadora com o CORPO TEU quando educando no ensino-aprendizagem, juntando-se ao longo do rio, pois esses espaços são preenchidos por diferentes formatos e diálogos, possibilitando a compreensão de um corpo coletivo, um CORPO NOSSO. Assuntos esses que serão discutidos nos próximos eixos.

O encontro de um corpo com o outro, gerando uma fricção entre ambos, é movido pela experiência de um corpo individual e íntimo que está ligado a outro elemento, que o cerca e o aproxima do eixo físico e sensorial. Jorge Larossa (2011), em seu artigo *A experiência e alteridade em educação*, apresenta uma reflexão acerca da experiência como passagem, uma

travessia que se torna registrada a partir da vivência. Mesmo sendo passageira e instantaneamente súbita, a experiência é o registro do que é surpreendente.

A experiência é “isso que me passa”.[...] Não quer dizer algo que passa ante a mim, ou frente a mim, mas a mim, quer dizer em mim [...]. Um acontecimento exterior a mim. Mas o lugar da experiência sou eu (ou em minhas palavras, ou em minhas ideias, ou em minhas representações, ou em meus sentimentos, ou em meus projetos, ou em minhas intenções, ou em meu saber, ou meu poder, ou em minha vontade) onde se dá a experiência, onde a experiência tem lugar. Chamaremos isso que “princípio de subjetividade”. Ou, ainda, “princípio de reflexividade”. Ou, também, “princípio de transformação” (LARROSA, 2011, p. 6).

A experiência do toque, também é transitada através das possibilidades dos instantes, pois o corpo quando está disposto à ação realiza vivências responsáveis por gerar novos significados. Assim, CORPO MEU é uma porta aberta para entrar, acessar e modificar a partir do processo criativo e pedagógico. A relação com o CORPO TEU provoca a atenção para os espaços e para as influências substanciais que o ambiente nos proporciona. O corpo, nesse processo, se tornou e se torna o principal canal de passagem, pois é o processo de aprender-ensinar, uma troca mútua que se dá através das relações, do toque com o olhar, com as pontas dos dedos, com as mãos, com os braços, com corpo inteiro.

Essas trocas geram imagens poéticas, com as quais me deparo através das ações artísticas e pedagógicas, cujo processo criativo associa-se aos artefatos, criando conexões ligadas com o que nos cerca. Essa ligação se conecta de forma incomum, uma espiral entre o CI e a *Performance*, pensando num diálogo onde um aprende com o outro na base criativa. Há alteridade.

Sem alteridade não há estética, que é a capacidade humana que permite se conhecer o outro por meio de si próprio. Não se sente o que existe completamente fora de si. Sem forma não há relação, sem cotidiano não há extraordinário e sem coletivo não há pessoa (BIÃO, 2009, p. 129).

A alteridade se dá a partir de um processo com o outro, no entanto, estendendo a compreensão sobre o termo, percebo que a importância da alteridade se dá em outras esferas, sendo ela o ecossistema. Tal afirmação torna-se ponto importante para este discurso devido aos impactos ambientais que vivenciamos diariamente, a alteridade não está apenas no outro, mas com tudo aquilo que nos envolve. Dessa maneira, necessita-se compreender que a capacidade do sensível faz parte desse conjugado de se colocar em contraste com a realidade exposta.

Na relação entre o que está conectado e a percepção do que nos circunda, o ecossistema, o espaço global, que nos agrega enquanto seres vivos no círculo de interdependência, funciona ciclicamente. Precisamos reconhecer-nos como parte de um mesmo organismo em cadeia, pois precisamos ser seres presentes e não ignorar as atrocidades que estão fazendo com o Planeta Terra. Precisa-se ter consciência do CORPO NOSSO como um organismo vivo, como o ar que respiramos, o mar e o rio que mergulhamos, os animais que se alimentam e nos alimentamos deles, um eco natural, do qual nós seres vivos fazemos parte dessa cadeia.

Estudiosos contemporâneos, como Nancy Uger (1991), salientam um dado relevante, pois cada vez mais percebe-se um processo de individualismo, onde a extração da parte natural deste ambiente é global e para fins utilitaristas. O homem pensando em seu bem individual, e não em prol do sistema, da natureza, vida. Perdemos o encanto pela natureza? O cuidado? O que precisamos saber para retomar esse lugar de conhecimento do sistema ecológico? Como pensar o ecossistema através da arte? Para Uger,

Preciso dizer, quando falamos em desencantamento do mundo, que este desencantamento é, na verdade, o desencantamento do nosso olhar. Porque a Natureza permanece com seus encantos e com seu valor, independente do que os seres humanos passam pensar ou não pensar a respeito, é o nosso olhar que, se desencantando, se torna mais opaco, mais restrito. Então, reencantar o mundo, é na verdade, reencantar o olhar. (UGER, 1991, p.58).

Partindo deste princípio, devemos desconstruir a ideia de um corpo-objeto, enquanto instrumento ou ferramenta como funcionalidade fútil, voltado apenas para o consumo e propor um corpo que visa a harmonia com o ecossistema. Por este motivo, a importância do corpo em contato com a natureza, no intuito de perceber sua magna relação a nossa existência. Um corpo pleno em essência que pulsa.

A natureza fala, expressa e pulsa. Em todos os instantes a natureza nos avisa sobre os possíveis acontecimentos. No entanto, comumente começamos a perceber os inúmeros impactos naturais que estão repercutindo em todo o mundo. Mesmo com tantos acontecimentos desastrosos, algumas iniciativas apresentam um sopro de esperança, um exemplo é o que ocorreu com a Floresta Amazônica, onde em plena sequeidão, devido a um longo período sem chuvas, em 2004, foi criado o Plano de Ação para Prevenção e Controle na Amazônia Legal, que focava na diminuição do desmatamento na Floresta Amazônica, considerada o pulmão do mundo, por onde o ecossistema do planeta respira. Em 2014 a 2015, foi registrado desmatamento crescente de 24% (dados do relatório oficial – Instituto Nacional

de Pesquisas Espaciais – INPE), alcançando uma região florestal que equivale 6.207km². Este desmatamento atinge diretamente nosso cotidiano e, principalmente, os índios que vivem nessa região tão explorada. A escassez das chuvas com a devastação da vegetação altera o cotidiano dos povos dos territórios indígenas, segundo o documento elaborado em 2015, pelo Instituto Internacional de Educação do Brasil – IIEB, sobre as terras indígenas na Amazônia brasileira. Mesmo os povos indígenas nativos que favorecem a preservação e o equilíbrio da floresta nas regiões, eles estão em maior risco, pois as incidências de queimadas se agravam continuamente. “Muitos relatam como estas alterações no clima estão afetando diretamente suas práticas tradicionais, não somente no uso da terra, mas também na realização de rituais que dependem da oferta de plantas e animais” (IIEB, 2015).

A importância de se falar de um CORPO MEU está justamente em perceber os inúmeros corpos que se formam, seja ele o corpo-natureza, o corpo humano, todos estamos diretamente ligados. No entanto, ações como essas, relacionadas à devastação da natureza, impactam diretamente no mundo. Por isso, o documento salienta a importância de perceber o espaço que tanto influencia na vida dos seres humanos. Embora sejam os próprios seres humanos que destruam esta cadeia.

O mesmo ocorre com os rios e o mar, enquanto percebemos o desmatamento em áreas de preservação, estes estão cada vez mais poluídos. Os rios fazem parte de uma cadeia, gerando e sendo responsável pela vida do ser humano, dando-nos água doce, além de se juntar ao mar. Quando poluímos essas águas, poluímos também o nosso corpo, pois nossas veias tornam-se afetadas com o consumo dessas águas poluídas.

De acordo com o geógrafo Milton Santos (2002), quando tudo era “meio natural”, o homem vivia em consonância com a natureza. Era um casamento entre o ser humano e as dádivas naturais, pois existia uma relação de existência, mas o processo de dominação e domesticação de plantas e animais fez de maneira determinante o homem como protagonista dessas mudanças, de forma negativa. O ser humano dilacera a natureza em detrimento do desenvolvimento utilitário, a ausência de um sentimento cuidadoso com aquilo que é precioso, no caso a natureza, torna-se infame diante deste processo. Já Leonardo Boff, quando se refere ao meio ecológico,

[...] cada pessoa precisa descobrir-se como parte do ecossistema local e da comunidade biótica. Precisa conhecer os irmãos e as irmãs que compartilham da mesma atmosfera, da mesma paisagem, do mesmo solo, dos mesmos mananciais, das mesmas fontes de nutrientes; precisa conhecer o tipo de

planta, animais e micro-organismos que convivem naquele nicho comum [...] precisam conhecer a história das populações que aí viveram. [...] Tudo isso significa cuidar do seu próprio meio ecológico, vivenciá-lo com o coração, com seu próprio corpo estendido e prolongado (BOFF, 2013, p. 4).

Diante do que está posto, percebemos um verdadeiro descaso do homem com a natureza, as relações se tornam superficiais, como diz Urger (2009) “o processo de desertificação se dá como deserção, abandono do espaço comum”. Por isso, a importância da arte como elemento político para esse estado de cuidado com o bem natural. Através da pedagogia da arte, ou “pedagogia da existência” como salienta Milton Santos, torna-se “fundamental viver a própria existência como algo unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: obedecer para substituir e resistir para poder pensar o futuro. Então, a existência é produtora de sua própria pedagogia” (SANTOS, 2000, p. 55). É propor uma estrutura de fomentar a capacidade de perceber criticamente as experiências e transformar a sequeidão e infertilidade em possibilidades mananciais de aprendizado. Daí compreende-se que necessitamos nos mobilizar de forma artística para repensar essas estruturas e (re)criar abordagens para gerar estratégias que debatam sobre esse momento de desertificação que estamos vivendo com o mundo.

O deserto social, as formas de sociabilidade e convivência se reduzem à micro-unidades de defesa com identidades próprias, na qual o elogio da diferença sucumbe, na maioria das vezes, a uma dinâmica que não entra em diálogo com outras falas. O que se deserta é um modo de ser que considera a tessitura social como um todo, o olhar que percorre o desenho formado pela trama de múltiplos fios – nem que seja para constatar seu esgarçamento – pois é este interesse pela comunidade que remete à política como grande arte (URGER, 2005, p. 150).

A fim de continuar esse pensamento, precisamos reagir, segundo Moacir Gadotti “só esperamos que as providências sejam tomadas a tempo para que não cheguemos tarde demais. Por isso precisamos ecologizar a economia, a pedagogia, a educação, a cultura, a ciência, etc.” (GADOTTI, 2000). Ecologizar é tornar sustentável, ecológico ambientalmente consciente, compreendendo de que maneira o sistema é por completo um órgão vivo, um corpo em existência.

O corpo é o que vive a experiência. Se afetamos a natureza, afetamos o corpo. Se afetamos os alimentos com agrotóxicos, os rios com poluição, cortamos as árvores, o corpo é afetado. O corpo é a própria experiência neste discurso, pois a experiência se dá através dos diálogos entre os impulsos internos e externos, na ligação com a natureza, no compartilhamento com outras culturas. Por isso, a arte através do corpo gera força ecológica

para expor o discurso sobre o meio ambiente. Para Adilson Siqueira, o artista necessita estar ligado às questões atuais, bem como à arte contemporânea, onde a presença e o sensível caminham juntos.

Naturalmente, muitos são os modos para se conseguir isso e o que estou propondo aqui é que os artistas, sobretudo, os diretamente imbricados com aquelas forma de arte que tem na presença corpórea a natureza intrínseca de sua expressão, envolvam-se com questão de sustentabilidade (...), estou incitando-os a ver a arte não como experiência de fruição e apreciação estética, mas como experiência estética sensível e prática que incorpore e seja vivenciada criativamente pelo público e a sua experiência no meio, inscrita em seus corpos (SIQUEIRA, 2015, p. 8).

Dessa forma, os espaços influenciam o corpo estruturando novas relações poéticas. Assim, a Eco-poética se dá no ato de construção poética consciente a partir da estrutura de uma cadeia biológica, que envolve natureza e criação artísticas. É o diálogo da ecologia e a construção poética sobre a meio ambiente e sustentabilidade, é o que suscita o corpo em contato com o ambiente natural e livre. De acordo com Adilson Siqueira (2015), os espaços poéticos e a *Performance* utilizam como base a inundação no trânsito entre a existência de uma relevância do cunho pedagógico e a consciência de adição dos fatores, que levam para a experiência uma tríade para a Eco-poética: o toque, a sensibilidades e a natureza.

Um exemplo desta vivência eco-poética pode ser relatado através do Projeto Eco-poética, composto pelos pesquisadores artistas Marina Mendo e Rosendo Rodrigues oriundos da Faculdade de Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que residem em Porto Alegre – RS. O projeto se propõe a explorar as transformações de um imenso corredor de águas que corta a capital gaúcha, desde o desenvolvimento do projeto urbanístico da cidade, as impurezas são dejetadas nos rios que escoam em direção ao mar. Assim, através de uma proposição artística, o projeto problematiza a relação dos espaços habitados nas grandes cidades e os espaços naturais degradados pelo seu habitante. Portanto, o projeto enfatiza os problemas causados pela urbanização, através de ações de Eco-performances possíveis de sensibilizar a relação do corpo e a natureza.

O CORPO MEU: corpo que toca é tocado? apresenta essa proposição acerca de um pensamento contemporâneo, trazendo questões da arte e do artista que, ao longo de sua trajetória, se envolveram com proposta da arte com a natureza. Por isso, a importância de tocar na Eco-poética e na *Performance*, visto que o processo do artista tenciona reflexões que dialogam com questões atuais e necessárias para os dias atuais.

3. CORPO TEU: ECO+POÉTICO

O corpo está diluído nos cruzamentos densos da cidade, percebemos o quanto estamos mergulhados em um caos, a preocupação não é gerar uma ordem, mas identificar no caos uma dança de vários acontecimentos simultâneos. Trazer essa poesia a este texto é relatar a confusão de tantas informações que chegam aos sentidos corporais, como a audição, a visão, o paladar e o tato, sensações produzidas por diversas camadas de uma vida cotidiana. Milton Santos (2000), em seu livro *Por uma outra globalização*, discute sobre as possibilidades desses espaços dialéticos produzidos pelos agentes cotidianos, de modo que essas interferências influenciam nas nossas configurações de existência.

Pode-se dizer que, ao contrário de ordem imposta, nos espaços fluxos, pelos atores hegemônicos e da obediência alienada dos atores subalternos, hegemonzados, nos espaços banais se recria a ideia e o fato da Política, cujo exercício se torna indispensável, para providenciar os ajustamentos necessários ao funcionamento do conjunto, dentro da área específica. Por meio de encontros e desencontros e do exercício do debate e dos acordos, busca-se explícita ou tacitamente a readaptação às novas formas de existência (SANTOS, 2000, p. 54).

Discutir sobre os espaços que ocupamos é, também, propor o diálogo político sobre os lugares no cotidiano do corpo. Por isso, a importância de trazer Milton Santos para esse trabalho e seus termos, de extrema relevância como a “obediência” e “subalternidade”, que possibilitam a ligação direta com os corpos condicionados e alienados pela estrutura hegemônica, limitando nossas relações com o outro. A *performance art* e o pensamento voltado para a ecologia surgem dessas “readaptações às novas formas de existência”, que discutem não apenas a camada sensível, mas aspectos de politização, o discurso de afirmação que permite debruçar-se sobre a degradação desses lugares que “são, pois, o mundo, que eles produzem de modos específicos, individuais, diversos. Eles são singulares, mas também são globais (...) da qual são formas particulares” (SANTOS, 2000, p. 55).

As ruas e os cruzamentos são repletos de vai e vem. Os corpos circundantes ao caminhar pelo espaço diluem-se em paredes e concretos de edifícios. São corpos mergulhados no circuito caótico do espaço da cidade, que podem ser esses lugares individuais, embora compartilhem desse coletivo e influenciem-se nas subjetividades que se cruzam. São estruturas que se encontram e se somam ao longo dessas imbricações.

Ao trazer a ideia da subjetividade envolvida no sujeito que perpassa pelo lugar, Félix Guattari apresenta as dimensões das máquinas urbanas e os universos corporais que cruzam o caos, não como oposição da ordem, numa relação dialética. Já Pasqualino Magnavita (2013) propõe a reflexão do caos “como um lugar da criação, ‘um oceano da dessemelhança’”, tendo a presunção de um mergulho no caos para a criação artística, diante desses espaços.

No entanto, o desenvolvimento desenfreado dos centros produtivos e um crescimento sob o controle apenas do lucro provoca o “desmembramento dos espaços nossos antigos, espaços de referências. Com maior ou menor felicidade e com uma velocidade de desterritorialização cada vez maior” (GUATTARI, 1992 p. 152). O que implica em uma não percepção sensorial, como se o avanço técnico - científico abrisse a lacuna do vazio do sentir, valorizando apenas o desenvolvimento, de tal modo que as ligações covalentes dos corpos não acompanham o imenso avanço mecânico.

Nossos órgãos sensoriais, nossas funções orgânicas, nossos fantasmas, nossos reflexos etológicos se encontram maquinicamente ligados em um mundo técnico-científico que está realmente engajado em um crescimento louco. O mundo não muda mais de dez em dez anos, mas de ano em ano. Nesse contexto, a programação arquitetural e urbanística parece caminhar a passos de dinossauro (...). Mas se é verdade que as interações entre o corpo e o espaço construído de desdobram através do campo de virtualidade cuja complexidade beira o caos (GUATTARI. 1992. p. 159).

O corpo dentro desse espaço urbano torna-se mais um dentre tantos. Os corpos estão diluídos nos espaços das cidades, os prédios estão estruturados cada vez mais verticalmente e as vias horizontalizadas são cobertas de asfaltos, que roubam as camadas do pedestre para serem ocupadas pelos setores automobilísticos. Os rios, em muitas cidades são cobertos para darem passagem a outras vias. Enfim, as cidades vêm ocupando um espaço que era antigamente destinado à natureza. No que diz a relação com os corpos e a subjetividade Felix Guattari diz:

[...] não seria demais enfatizar que a consistência de um edifício não unicamente de ordem material, ela envolve dimensões maquinicas e universos incorporais que lhe conferem sua consciência subjetiva [...] falaremos aqui de subjetividade parcial; a cidade, a rua, o prédio, a porta, o corredor... modelizam, cada um por sua parte e em composições globais, focos de subjetivação. O agoráfobo, por exemplo, experimenta uma perda de consistência de uma máquina espacial complexa para qual correm: o lugar por onde ele atravessa, a circulação que ele ressentido como uma ameaça, o olhar dos passantes, sua própria apreensão existencial de um espaço dilatado ao extremo e seus fantasmas de perda (GUATTARI, 1992, p.161).

As imersões dentro de uma cidade são dilatadas em passagens e cruzamentos por diferentes corpos, que são aguçados pelos sentidos, seja por um estado desejoso, ao andar e sentir um bom cheiro, ou obrigado, a sentir um incomodo devido à quantidade de gás carbônico presente no ar. Enfim, este eixo falará sobre um CORPO TEU, um corpo olhado pelo MEU, no intuito de perceber o NOSSO, mas, para tanto, necessita-se desterritorializar as camadas, a fim de perceber a capacidade da natureza em confrontar com o espaço territorializado, para que aí possa ser reterritorializado, num processo de ocupação da/na cidade.

3.1 REDEMOINHO: A ECOLOGIA E O CORPO NA CIDADE

Entre tantos redemoinhos de muros, de “quebradas”⁵, de ruelas que se cruzam em uma montanha tomada por casas, quintais e árvores, os grandes centros urbanos são linhas de um livro repleto de poesias e circunferências de entradas e saídas originadas de um mesmo lugar. O espaço e o corpo conversam, são referências, espaços que transversalmente se refugiam em moradas, o espaço urbano é uma morada de concretos e linhas preenchidos de arquitetura e urbanismo. O espaço de um corpo é preenchido de sentido, de sensibilidades, de afetos e de órgãos. “A abordagem fenomenológica do espaço e do corpo vivido mostra-nos seu caráter de inseparabilidade (...). A dobra do corpo sobre si mesmo é acompanhado por um desdobramento do espaço imaginário” (GUATTARI, 1992, p. 153). A relação elaborada pela concretude de perceber o outro é o que norteia as percepções sobre o espaço, abrindo vias para a criação de uma experiência, que consiste na relação com o outro a partir do espaço que vem de si.

Em termos de espaço, o primeiro lugar, CORPO MEU é acrescentado com a percepção de si, do sensível, da presença, da existência, que se dá através dos sentidos aguçados individualmente. O segundo lugar, CORPO TEU é o outro, quem o eu toca, observa, sente, percebe a presença. É um olhar que aparenta ser distante, mas é próximo, é tátil. O terceiro lugar, CORPO NOSSO, se concretiza pela unificação dos dois lugares, que se tornam extensões um do outro.

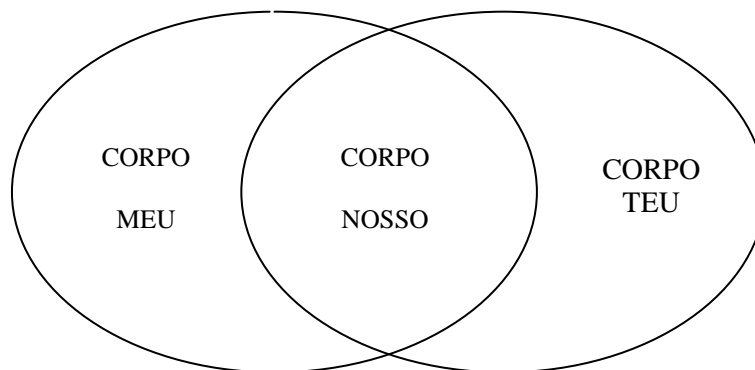
A partir desse espaço do qual o corpo ocupa, gerando inquietudes, permeado pelas diferentes capacidades de construção de sentido através do corpo do artista e do corpo do

⁵ Termo utilizado nas comunidades periféricas de Salvador para denominar as ruas da favela dos bairros, uma gíria que ouço falar desde criança, no bairro de Pau da Lima.

observador, assim, o CORPO TEU é possível de definir como o *espaço* e o *lugar* em termos de percepção e significados diferentes vividos pela ótica do CORPO MEU.

A partir da definição de espaço de Ana Barros (1999), em seu artigo *Espaço, Lugar e Local*, “espaço poderia ser visto como um lugar ainda não tocado pela imaginação, matéria-prima para criação. (...) Lippard descreve *lugar* como um *locus* de desejo (1997, p.4)” (LIPPARD *apud* BARROS, 1998-99, p.34). Assim, concatenando as inteirezas, Marc Augé vem trazer o termo *lugar* como o espaço do acontecimento “*‘lugar’, y al usarlo nos referimos al menos a un acontecimiento (que ha tenido lugar) , un mito (lugar dicho) o a una historia (lugarelevado)*”⁶ (AUGÉ, 2000, p.91). Podemos perceber que o CORPO MEU, o CORPO TEU e o CORPO NOSSO, neste momento da escrita, é o diálogo entre os espaços internos e externos entre o cruzamento dessa gama variada que transita entre os redemoinhos. Desse modo, os lugares individuais que o corpo ocupa, quando unidos em movimento ou em contato, sejam em contato com o olhar ou com o toque, geram um terceiro lugar, o lugar da convivência, do compartilhar. Percebe-se que a figura abaixo⁷ cria uma intersecção entre os corpos, a fim de pensar o centro como este lugar do convívio.

Figura 3: Esferas corpos



Esse processo pode se dar por meio de um contato físico ou apenas pelo observador de um acontecimento. Por exemplo, a *performance Submersos*, realizada na VI Mostra de Performances (2016), na Galeria Cañizares na Escola de Belas Artes da UFBA, do coletivo A-FETO, oriundo da disciplina Laboratório de *Performance*, pertencente à grade curricular da

⁶ “‘Lugar’ do uso que se referem pelo menos a um evento (que teve lugar), um mito (aquele lugar) ou a uma história (alto lugar)”.

⁷Figura3: Para visualizar pela imagem como se dá a definição dos espaços e lugar.

Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, ministrada por Ciane Fernandes. Durante a obra, Lenine Guevara, portava um aparelho eletrônico que filmava o espaço e as pessoas que passavam à sua frente, transformando os cruzamentos em interações. Assim, ao longo da vivência artística, o caos gerado pela imagem captada através câmera impulsionava a movimentação da artista: o CORPO MEU que observava, em determinado momento fundia-se com a imagem da transmissão em tempo real, através da câmera frontal do tablet que estava fixado no tórax da artista-*performer*. O diálogo era propício com o CORPO TEU, a *performer*, que influenciava o acontecimento, a troca que estabelecia uma relação de contato, ocasionado na ação performática, gerando assim, o CORPO NOSSO, o desenrolar entre a fruição e a *Performance*.

Partindo desta linha de raciocínio, a proposta de pensar as diferentes possibilidades de lugares análogos ao corpo, a fim de gerar provocações sobre o lugar entre os diversos diálogos gerados pelo corpo ou outras mídias, como provocou a *performer*; Lenine Guevara, faz com que o pensamento seja ampliando no sentido de problematizar a relação entre espaço e lugar. Pode-se perceber que o estado performático com a câmera estabelece um espaço que difere do corpo da *performer*, sendo que ambos estão, ao mesmo tempo, corpo e câmera conectados em um lugar, mas em espaços distintos, seja o real ou o ficcional. As bases sobre o espaço indagado por Ana Barros (1999) e por Milton Santos (2006) complementam-se quando coloca o espaço preponderante à ação humana e animado pelas ações atuais, trazendo a relação do discurso dialético, além de propor que a “natureza do espaço formado, de um lado, pelo resultado material acumulado das ações humanas através do tempo e, de outro lado, animado pelas ações atuais” (SANTOS, 2006, p. 65). Esse espaço é o que nos recobre e agrega o lugar de posicionamento, que pode se utilizar um terceiro termo, como salienta Ana Barros, *local*, que “advém da confrontação da percepção cada vez mais refinada da experiência (...) adquirida pela facilidade de locomoção e pela aceleração da comunicação e divulgação” (BARROS, 1998-99, p.34), além desta colocação a autora indaga o *local* como uma influência para o artista em sua composição.

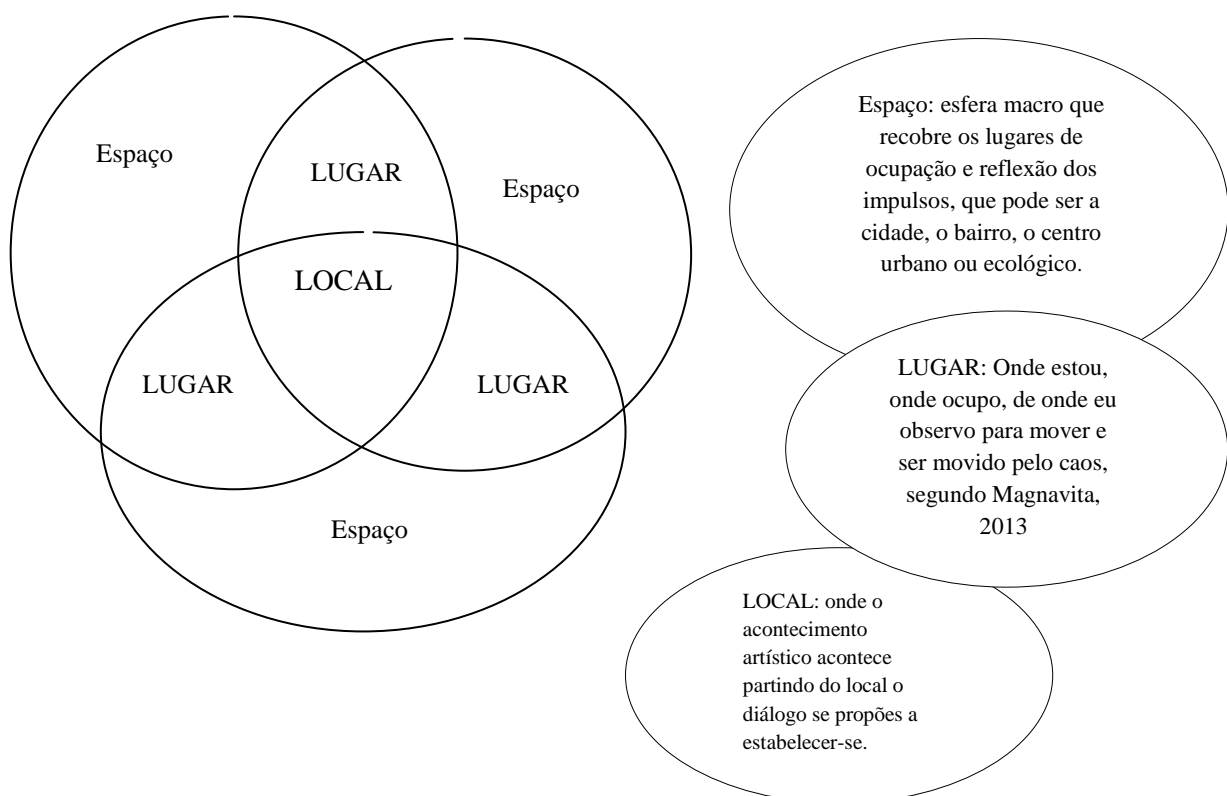
O *local* tem-se insinuado na vida e na arte como uma consequência do multido (*sic*) do pós-moderno (...) vem da obra de arte não como invasora de onde é colocado, mas sim de onde elas se encontram, estabelecendo um diálogo com o *local* (...). A identidade do artista é substituída pela do lugar, aqui já transformado em conceito de lugar (segundo a conceituação Lippard). (LIPPARD *apud* BARROS, 1998-99, p. 34).

O corpo do artista quando em um espaço, durante um processo artístico, gera informação, proporcionando imagens que dialogam com o local. No entanto, para Katia Canton, em seu livro *Espaço e Lugar* (2009), o artista se depara com os espaços de composição, por meio de diálogos gerados através de cruzamentos sensíveis, seja por quem observa ou por quem compõe o lugar:

Dialogar com esse espaço é também compor uma tapeçaria sonora, visual e tátil, vislumbrando a diversidade idiossincrática de seus habitantes, sua arquitetura, sua sinalização, seus códigos cotidianos. Conversar com tudo isso é abraçar o caos e se emocionar com o estranhamento (CANTON, 2009, p. 23).

São por essas influências entre os espaços, os lugares e os locais que o estado do trabalho dos artistas torna-se presenças, que se reveste de encontros e soma-se como se houvesse um entrelaçamento de experiências compartilhadas entre o eu e o outro. Pensar no que recobre uma cidade, por exemplo, permite a condução do discurso sobre as problemáticas urbanas que comovem o artista, como a degradação desses espaços coletivos e os lugares ocupados pelos fluxos de carros, de pessoas, de dejetos e de passagens dos mesmos. Assim, gera-se as reflexões sobre as ideias de local, lugar e espaço, numa estrutura ecossistêmica intrínseca à ecologia, enquanto área de estudo. Os corpos se estabelecem por essas relações, se ocupando nas diferentes esferas e gerando troca entre si. Nas imagens abaixo será possível elucidar melhor o pensamento na relação entre, espaço, lugar e local.

Figura 4: Espaço, Lugar, Local.



A partir dessa analogia entre local, lugar e espaço, percebo na água o elemento transitório que se relaciona diretamente com as estruturas do corpo, pois a água agrega a estruturação ecológica do planeta. Necessita-se, mediante sua importância, criar consciência em relação ao território do qual ocupamos, pois o ser humano faz parte de um sistema ecológico, em cuja cadeia se tornou o maior predador. Dessa forma, se não houver uma consciência, será o ser humano o mais afetado, de acordo com Félix Guattari (1992), “na falta de uma consideração suficiente das dimensões de ecologia ambiente, de ecologia social e de ecologia mental, é a humanidade e mesmo o conjunto da biosfera que se encontrariam ameaçados” (GUATTARI, 1992, p.165).

O entendimento de ecologia para Moacir Gadotti (2000) está associado ao domínio do espaço global, como lugar de habitação e moradia, ou seja, a casa, o lar, o lugar de pertencimento e, mais especificamente, o MEU, o NOSSO. Entretanto, na esfera atual, percebe-se um descaso em relação à ecologia, pois a grande produção de lixo e degradação do meio ambiente se tornou um dos maiores fatores da contemporaneidade. Portanto, ao definir o que é ecologia, percebemos o que estamos fazendo com o Planeta do qual habitamos.

A palavra ecologia foi criada em 1866 pelo biólogo alemão Ernst Haeckel (1834-1919), como um capítulo da biologia, para designar o estudo das relações existentes entre todos os sistemas vivos e não-vivos entre si e com seu meio ambiente. Hoje podemos distinguir 4 grandes vertentes da ecologia: a *ecologia ambiental* - que se preocupa com o meio ambiente; a *ecologia social* - que insere o ser humano e a sociedade dentro da natureza e propugna por um desenvolvimento sustentável, a *ecologia mental* ou *profunda*- que estuda o tipo de mentalidade que vigora hoje e que remonta a vida psíquica humana consciente e inconsciente, pessoal e arquetípica, e a *ecologia integral* -que parte de uma nova visão da Terra surgida quando, nos anos 60, ela pôde ser vista de fora pelos astronautas (BOFF, 1996). ‘A era planetária começa com a descoberta de que a Terra é apenas um planeta’ (MORIN; KERN, 1993, p.16). (GADOTTI, 2005, p.91).

A ideia de identificar o Planeta Terra como a casa onde seres habitam faz deste espaço um lugar primordial do qual nos confere a responsabilidade. A relação corpo-espaço-natureza, que engloba todo o processo do ecossistema, evoca uma necessidade de atenção máxima, pois o caos está instaurado através das catástrofes ambientais, provocadas por ações e negligências humanas e dos interesses pelo lucro, gerando um risco, muitas vezes, à própria humanidade.

Percebemos que a destruição é o reflexo do ser humano, visto que a ambição condiciona o homem a pensar no interesse próprio e não na comunidade. A palavra alteridade desfalece junto ao desenvolvimento da humanidade. A cantora Vanessa da Mata, em um de

seus versos da música “*Absurdo*” deixa clara a negligência do homem ao meio ambiente, pois antigamente:

*Havia tanto pra respirar
Era tão fino
Naqueles rios a gente banhava*

*Desmatam tudo e reclamam do tempo
Que ironia conflitante ser... (MATTA, 2007).*

O homem vem criando sua própria maneira de ser. Causando e se responsabilizando pelos grandes desastres. Assim, o rio onde se banhava, hoje é barro. Desta forma, neste trabalho, a fim de elucidar um dos maiores impactos ambientais sucedidos no Brasil, torna-se de suma importância falar do acontecimento que ocorreu no dia 05 de novembro de 2015, na cidade de Mariana, no distrito de Bento Rodrigues, no estado de Minas Gerais. Considerada a maior tragédia ambiental registrada na história do Brasil, segundo a grande mídia, o desastre foi ocasionado após o rompimento de uma barragem (Fundão) da mineradora Samarco, que é controlada pela Vale e pela BHP Billiton. Segundo o Laudo técnico emitido pelo Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA), realizado em novembro de 2015, a causa deste desastre foi a negligência humana e a ausência de vistorias prévias no local, gerando um prejuízo inumerável ao meio ambiente, que não se restringiu apenas ao município de Mariana – MG, porém destruiu todo o bioma que pertencia à região de Minas Gerais até o estado do Espírito Santo, afetando todo o Rio Doce. No Laudo do IBAMA,

De acordo o Glossário de Defesa Civil Nacional, ‘*desastre*’ significa: resultado de eventos adversos, naturais ou provocado pelo homem, sobre um ecossistema, causando danos humanos, materiais e/ou ambientais e, conseqüentemente, prejuízos econômicos e sociais (...). O desastre em análise, quanto à intensidade, classifica-se como Desastre de Nível IV, “**Desastre de muito grande porte**” conforme a classificação de Defesa Civil (IBAMA, 2015, p.2).

O sistema das barragens de minério é composto por 70% de água que funciona como um filtro, que pode ser reaproveitada na própria mineração e/ou devolvida ao meio ambiente sem causar danos, quando tratada. No entanto, nesse processo, o acidente em Mariana liberou cerca de 50 milhões de metros cúbicos de rejeitos de mineração, que eram formados, principalmente, por óxido de ferro, água e lama. Segundo a Samarco, em inúmeras reportagens dadas na época, informou que nenhum produto causaria intoxicação no homem, entretanto esses rejeitos devastaram grande parte do ecossistema. De acordo com os laudos, a barragem não tinha mais condições de ser usada. Mas devido ao excesso de resíduos a mesma

não suportou, gerando o rompimento e o desastre devastador em várias cidades. Apesar da gravidade dessa situação, hoje, após um ano, nada ocorreu em relação à empresa. Muitas famílias continuam desabrigadas, e um dado é considerável dentro das pesquisas: o impacto causado pelo rompimento da barragem acarretará na extinção de muitas espécies da fauna e da flora. De acordo com uma reportagem extraída do site Mundo Educação⁸, a lama que atingiu as regiões próximas à barragem formou uma espécie de cobertura no local. Essa cobertura, de aproximadamente quatro metros de espessura, a depender do local, quando secar, formará uma espécie de cimento, que impedirá o desenvolvimento de muitas espécies, pois devido à grande quantidade de lama, misturado com água, não gera oxigenação, impedindo a existência de vida. Essa pavimentação formada pela lama pode durar décadas para secar. Dessa forma, a cobertura de lama também impedirá o desenvolvimento de espécies vegetais, uma vez que é pobre em matéria orgânica, o que torna, portanto, a região infértil. Além disso, em virtude da composição dos rejeitos, ao passar por determinados locais, afetou o pH da terra, causando a desestruturação química do solo. O que pode levar à extinção total do ambiente presente antes do acidente.

Segundo os dados divulgados no relatório na Assembleia Legislativa de Minas Gerais, extravasaram 34 milhões m³ de lama, que atingiram em seguida a barragem de Santarém, de acumulação de água de drenagem de Fundão e da barragem de Germano. Com a mistura da lama com a água de Santarém, o rejeito ganhou mais volume e velocidade, destruindo totalmente o Distrito de Bento Rodrigues, situado próximo das barragens. Morreram nesse trecho 19 pessoas, entre funcionários próprios e terceirizados da Samarco, além de moradores de Bento Rodrigues. Após ter destruído Bento, a lama destruiu também o distrito de Paracatu de Baixo. Já o laudo do IBAMA⁹ alega um grande impacto aos bens naturais.

Sem dúvida, o percurso que a lama de rejeitos seguiu foi lento e doloroso para as águas de Oxum, os 663,2 km de lama percorridos geraram dor ao longo dos rios até o mar. Devastou todo o espaço, não respeitou os limites, invadiu casas, tirou trabalho de muitos, o sustento de muitos pescadores. A dor de não possuir mais uma história, uma identidade. Reflexos esses de total responsabilidade do homem, mas até o momento nenhuma solução foi dada ao caso.

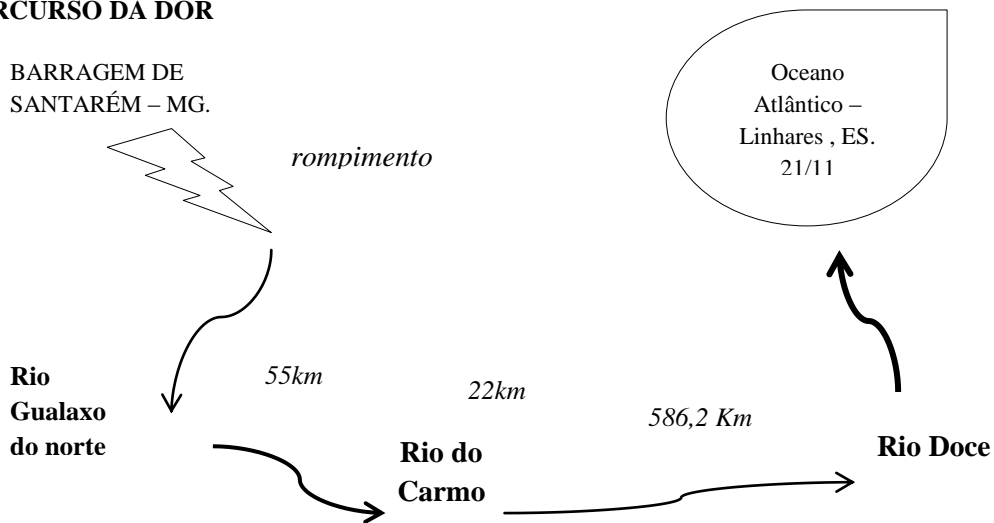
Figura 5

⁸ Mundo Escola < <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/biologia/acidente-mariana-mg-seus-impactos-ambientais.htm>>Acessado em 15 de novembro de 2016.

⁹Laudo Técnico preliminar IBAMA:

<http://www.ibama.gov.br/phocadownload/noticias_ambientais/laudo_tecnico_preliminar.pdf>Acessado em 30 de outubro de 2016.

PERCURSO DA DOR



O fato de Mariana é um exemplo dos impactos de ações humanas sobre o ecossistema. É um impacto do eco sem a poética, pois matamos a poesia, quando a machucamos. O rio que se banhava, hoje se tornou lama. Com tamanho desastre rompemos uma fonte de vida, falta o entendimento de que o suspiro da vida, o coração da natureza, as veias dos rios, as artérias dos animais, o sangue dos seres vivos, os órgãos do corpo mãe, que estão associados a todas as fontes de vida.

Infelizmente, o desmatamento está associado a questões econômicas, por isso, a importância de contrapor esse pensamento arbitrário do homem. É por essas vias, por pensar no corpo do outro, no CORPO TEU, que se torna importante friccionar esse estado de passividade que o ser humano muitas vezes se coloca.

3.2 UMA GOTA DE ÁGUA EM TERRA SECA

Salvador durante todo o período do ano aparenta ser verão, o asfalto ferve sob o sol, a evaporação da umidade do solo provoca o efeito visual trêmulo ao ser mirado de longe. Um calor imenso. Parece que uma fornalha foi acesa, o sol um fogo constante que nunca se branda. Boca seca. Pele suja e empoeirada. Cheiro de suor. Nenhuma sombra refresca os pés, nenhum vento sopra, nenhuma gota de chuva fora de hora, nada. Só calor, muito calor. Naquele momento, qualquer brisa, qualquer chuvisco, qualquer gota de água traria um alívio e um suspiro tão confortável e tão prazeroso.

Nesta via de ilusão gerada pelo calor da cidade, percebe-se que essa sensação de calor pode ser identificada também pela arte, que é o combustível e a gota de água plena, a arte é a

brisa em pleno calor, pois questiona as questões e esferas políticas. Felix Guattari salienta que na contemporaneidade a chamada não-arte que se inicia com Michel Duchamp acessa o campo das subjetividades,

A finitude do material e do sensível torna-se suporte de uma produção de afetos e perceptos que tenderá cada vez mais se excentrar (sic) em relação aos quadros e coordenadas pré-formadas. Marcel Duchamp declarava: ‘a arte é um caminho que leva para regiões que o tempo e o espaço não regem’ (GUATTARI, 1992, p. 128).

Nessa perspectiva, a arte é a gota d’água na escassez de chuva. Duchamp foi o artista que impulsionou a arte contemporânea em 1918, nas Artes Visuais, conduzindo a arte não mercadológica a um valor significativo para o que se torna real (GLUSBERG, 1987). Na perspectiva das Artes Cênicas, a *Performance* que concatena a dança e o corpo no acontecimento da vida. O entrelaçamento da vida e da arte, onde a *Performance* “está ontologicamente ligada a um movimento maior, uma maneira de se encarar a arte: a *live art*. A *live art* é arte ao vivo e também a arte viva. (...) em que se estimula o espontâneo, o natural, em detrimento do elaborado, do ensaiado” (COHEN, 2013, p. 38). A *Performance* resgata a ideia de arte pela arte, segundo Renato Cohen, sendo que “a *Performance* é basicamente uma arte de intervenção, modificadora, que visa causar alguma transformação no receptor” (COHEN, 2013, p. 46).

A “arte de fronteira”, assim nomeada por Renato Cohen, a *Performance* se utiliza uma linguagem que soma (o teatro, a música, a dança, as artes visuais, poesia, vídeos, ritual), é a proporção aditiva das potencialidades da presença, tendo a característica do *aqui-agora*¹⁰. Tendo o *performer* como representante de si, lidando com a potencialidade do instante, representando sua visão de mundo (COHEN, 2013, p. 106). Assim, é nessa fronteira entre a vida e a arte que o encantamento pode levar à percepção poética da ação. Da mesma forma que o fator da ação artística pode florescer ideais e possibilidade nas percepções de quem vê.

A arte gera qualidades a partir dos fatores inéditos, para Felix Guattari, que propõe um novo paradigma estético que provém do maquinismo em diálogo com a subjetividade e poder de criação, permitindo que “O limiar decisivo de constituição desse novo paradigma estético reside na aptidão desses processos de criação para se autoafirmar como fonte existencial, como máquina autopoética” (GUATTARI, 1992, p. 135).

As relações entre os espaços e as presenças são poesias que se aproximam durante um ato performático. A arte do corpo transita no eixo autopoético, segundo Amanda Couto Araújo que, em seu artigo *Tecendo poético: da autopoética e Ecológica* (2012), traz como

¹⁰ “Algo que está acontecendo naquele instante, sua realização é viva naquele momento” (COHEN, 2013, p. 93).

referência Humberto Maturana e Francisco Valera, que caracterizam o ser vivo e sua organização *autopoiética*, “no conceito de *autopoiesis*, proposto por esses biólogos, um organismo vivo possui uma organização autopoiética que possibilita a sua autocriação” (ARAÚJO, 2010). Já o termo *poética* é originado da terminologia *poiésis*, com base no trabalho de estudo de caso sobre autopoiética e ecopoiética de Amanda Couto Araújo, cuja reflexão parte de Alfredo Bossi (1986), que no diálogo com Platão propõe a arte como um ato de criação:

Sabes que o conceito de criação (*poiésis*) é muito amplo, já que seguramente tudo aquilo que é causa de que algo (seja o que for) passe não ser ao ser é *criação*, de sorte que todas as atividades que entram na esfera de todas as artes são criações; os artesões destas são criadores ou poetas (*poiétis*) (Platão Banquete, 205, B8; *apud* BOSSI 1986, ARAÚJO, 2012, p. 12).

A partir desta definição sobre a capacidade de criação que se refere à poética e autopoiésis, a *performance* como uma arte da presença, que relaciona a vida no corpo do artista, onde o próprio discurso torna-se premissa para a autocriação, gerando sua própria estrutura e delineamento para os seus limites à medida que interage com o meio em que vive (MATURANA; VALERA, 2001). Nessa linha de pensamento que alimenta o percurso da criação artística, é notória a capacidade de organizar as estruturas da subjetividade no espaço que estamos inseridos, permitindo o lugar com o CORPO NOSSO, como o funcionamento de ecossistema, como define Amanda Couto Araújo (2012) a partir de Odum.

Chamamos de sistema ecológico ou ecossistema qualquer unidade (biosistema) (*sic*) que abranja todos os organismos ou funcionem em conjunto (a comunidade biótica) numa dada área, interagindo com o ambiente físico de tal forma que um fluxo de energia produza estruturas bióticas claramente definidas e uma ciclagem de materiais entre partes vivas e não-vivas. (ODUM *Apud* ARAUJO 1988, p. 9).

Assim as relações em *performance* produzem na criação ou interação através da representação de si, trazendo a vicissitude aos olhos da existência, pois “podemos pensar no ser humano com seu corpo arte ‘trans-relacionado’ em comum existência planetária e cosmológica, com sua expressão sensível e fazer-se, a cria e transformar a vida numa obra de arte, uma poética em movimento” (ARAÚJO, 2012, p.19).

O corpo em sua essência de “Ser” estabelece conexões de criação, que por si completa o sentido do sensível, na compreensão do sentido do corpo e de está atado ao mundo, tratando a obra de arte como linguagem poética.

3.3 O CORPO: A ECO + A POÉTICA

O corpo é receptor das informações que se cruzam e se dilatam. É a partir disto que as experiências se tornam palpáveis, na receptividade do contato. Então, o que se interliga nessa imensidão perpendicular é ação da presença poética. Nessa ideia que Lígia Tourinho revela, o corpo se integra ao planeta e em seus artifícios materiais disponibilizados no meio ambiente, do qual fazemos parte.

O corpo é um sistema inserido em outros sistemas, dentre eles o Planeta ao qual habitamos. Por tanto, sofre variações constantes, influenciadas pelo movimento dos demais corpos que convivem. Enfim, pelo movimento do ecossistema em que está inserido. Possuem suas próprias estações, necessidades relativas ao dia e à noite. É influenciado tanto pela pulsão do coração, quanto pelos movimentos de rotação da terra, pelo movimento dos astros, pelas estações do ano, pelo ritmo biológico (TOURINHO, 2004, p. 17).

A água é um solvente universal, a partir da água dissolvem-se as estruturas materiais. Os rios dissolvem-se em si mesmo, carregam com eles matérias orgânicas. A Ecoperformance torna possível dissolver as subjetividades individuais em um todo com pequenas ações. Uma das referências são as obras artísticas do projeto Ecopoética, o qual estimula a consciência ambiental em ações poéticas que evidenciam a degradação, eles propõem a ação corporal e imagética nos espaços mais difusos da cidade gaúcha. A primeira etapa das *ecoperformances* traz à tona as questões das águas da cidade e “Dilúvio MA¹¹”, “Ritual da sobrevivência Urbana¹²” e “Travessia¹³”. A nitidez dos corpos diluídos no espaço que provocam as reflexões sobre os lugares de passagem da ação. Entretanto, gerar o impacto do diálogo que se refere ao lugar que ocupamos, é atingir as fronteiras individuais e problematizar a relação do coletivo, é propor a exposição do corpo em arte como reflexo da realidade em meio à poluição e degradação dos espaços, pois eles são compartilhados. A consciência dos espaços que ocupamos, quando em atitude de criação, transforma estes em lugares, gerando eixos artísticos e ecopedagógicos, como traz Moacir Gadotti (2005),

A ecopedagogia pretende desenvolver um *novo olhar* sobre educação, um olhar global uma nova maneira de ser e estar no mundo, um jeito de pensar a partir da vida cotidiana, que busca sentido a cada momento, a cada ato que

¹¹ Vídeo disponibilizado no link: https://www.youtube.com/watch?v=4i82_tgugFE acessado em: 26/08/2016 às 8:42.

¹² Vídeo disponibilizado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=vpeBsS9hYpE> acessado em: 26/08/16 às 7:30.

¹³ Vídeo disponibilizado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=9NwR3KURn1Y> acessado em: 26/08/2016 às 8:10.

“pensa e pratica” (Paulo Freire), em cada instante de nossas vidas, evitando a burocratização do olhar e do comportamento. (GADOTTI, 2005, p. 91)

Nessa perspectiva de unir a Eco-poética e a pedagogia e pensar no espaço como um lugar de reflexão sobre local de acontecimento, não sendo apenas o corpo planetário, mas entendendo o universo como o CORPO NOSSO. Por isso, a ação de auto-poética vem de construção dos espaços em *performance art*, onde a Eco-poética acontece numa possível consciência dos espaços, em que une-se à Ecologia e a *performance art*.

As *performances* e as ações poéticas que se dão nos espaços em conjunto, permitindo usufruir do CORPO NOSSO, abrangem o ato pedagógico. Como exemplo, a *performance* “*Body Environment Meger*”¹⁴, que retomo de Ciane Fernandes, a qual se dilui no espaço preenchido pela cachoeira, pedras, plantas e o corpo da *performer*, torna-se referencial para o olhar do observador, por tornar-se vivo em respiração conjunta com todo o movimento que o lugar proporciona, os diálogos que são estruturados entre o corpo em movimento, mesmo em pausa, do corpo com a pedra, corpo com a cachoeira. É nítido o quanto a *performer* se integra ao lugar, torna-se parte dele. Nessa conjuntura de percepção, o CORPO MEU (*performer*) dialoga com o CORPO TEU (espaço), diluindo-se em um só lugar e possibilitando o contato que forma o CORPO NOSSO. O ecossistema poético está imbricado na *ação performática*. Segundo Clarice Gurgel, o conceito de *ação performática* se deu a partir da teoria do teatro de *performance*, a partir das inspirada pelas reflexões de Antônio Erculano Lopes e Richard Shechner. Para a autora, em seu artigo pontua que, “Herculano Lopes resumiu em *performance e História*, como ‘ato mais ou menos teatral, com uso de certo grau de improvisação e de uso de acaso e altas doses de pós-moderno ‘vale-tudo’ (LOPES, p.1)” (GURGEL, 2015 p. 2), ainda prossegue dialogando sobre o termo “mais ou menos”, que não deve só o seu caráter multimídia, com a articulação de outros gêneros de arte, “mas à capacidade identificada por Lopes, de a *performance* diminuir o fosso entre arte e vida. Aqui está um elemento central para compreendermos a *ação performática* como ação simulada”(GURGEL, 2015 p.3). Nesse viés de pensamento a *Performance* tem uma ligação íntima com a vida em atitude de mostrar no corpo a reflexão sobre a realidade através da arte.

Por essa linha de pensamento, as *performances* que desejam dialogar com os intuitos da natureza, sendo elas ritualizadas ou que contemplem a poética ecológica, permitem gerar a virtude da ecopedagogia. Tal interesse atribui e funde-se às questões da sustentabilidade e da

¹⁴ Disponibilizado no link: <https://www.youtube.com/watch?v=DR2nG9Z3Oe8> acessado em 26/08/2016 às 9:14.

consciência ambiental, transformando o ensino-aprendizagem em arte viva. A troca pedagógica entre aqueles que participam ativamente, seja o *performer* ou o receptor é a razão para o processo criativo, envolvendo as questões referentes ao tema, seja ele o de se relacionar com a natureza ou friccionar problemas causados pelo homem, como os exemplos apresentados, como o caso de Mariana. Nesse conjunto de ideias sobre a Ecopedagogia, Moacir Gadotti permite uma reflexão sobre o encontro da Eco-poética e Ecopedagogia, quando propõe:

Finalmente, a ecopedagogia não é uma *pedagogia escolar*. Ela não se dirige apenas aos educadores, mas aos habitantes da terra. (...) Uma educação para o desenvolvimento sustentável não pode ser confundida com uma educação escolar. (...) A ecopedagogia pretende ir além da escola: Ela pretende impregnar toda a sociedade (GADOTTI, 2005, p. 94).

Assim, a ecopedagogia, busca construir um diálogo com a Eco-poética, principalmente, na conversação que se dá através do corpo do *performer*. Com essa possibilidade, Adilson Siqueira (2015), através do Manifesto de Tutzing, corrobora com as dimensões culturais e estéticas do desenvolvimento sustentável. “Arte e artistas devem se envolver com o discurso sustentável” (SIQUEIRA, 2015, p.1). É o autor que mostra o ponto de encontros dos vértices dessa discussão, ele vem refletir sobre a emergência de uma arte que pensa a ecologia e a poética, vislumbrando o viés artístico através do corpo, em completude sobre o corpo do artista que proporciona uma certa consciência da humanidade, trazendo a ideia de:

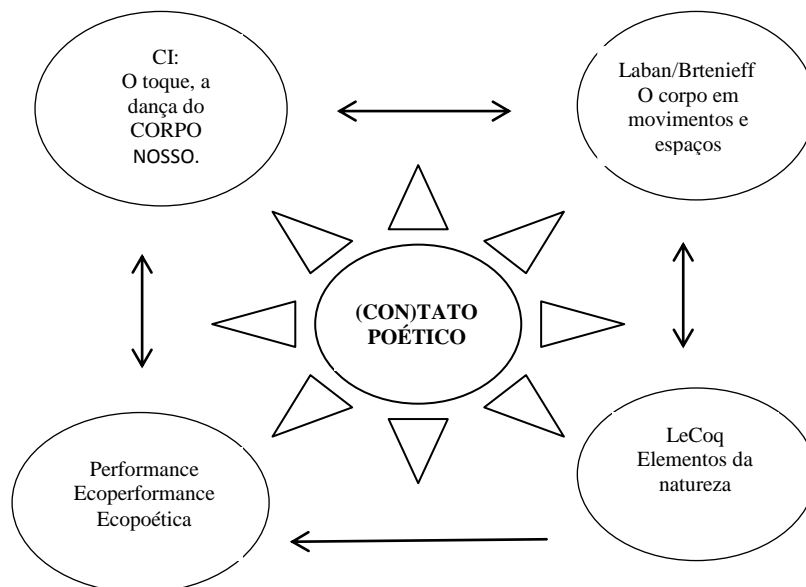
O fato que a corporeidade é a uma construção autoecopoética, mas-do-que-humana (...), portanto, seu processo criativo de atuantes que possuem a capacidade de dar vida e ideias, visões e experiências existenciais que podem ser transmitidas à sociedade, como preconiza o Manifesto Tutzing, ao resultar numa cena ou experiência estética grávida de símbolos, ritos e práticas que revejam o lugar e as práticas do Humano no e com o Meio que ele habita. (SIQUEIRA, 2010, p.11).

Passando por esse caminho, a proposta pedagógica é trazida no próximo eixo, no intuito de alimentar essa estrutura artística, ecológica e pedagógica. A consciência da criação e do espaço que habita enquanto ser-corpo, os diálogos internos individuais CORPO MEU, a construção de diálogos corporais externos CORPO TEU é a junção desse diálogo com o todo CORPO NOSSO, provoca uma ressignificação do corpo presente, tornando a autopoética como elemento motor desse processo artístico e natural que envolve o ser humano.

4. CORPO NOSSO: (CON) TATO PÓETICO

Este terceiro e último eixo traz a reunião dos demais. O encontro entre o CORPO MEU e o CORPO TEU. Busca-se abrir a porta e adentrar em um pequeno espaço, onde possa tocar o rio que pertence ao corpo do outro, em que mergulharemos no frescor das águas frias e quentes da pele. Neste espaço, refletiremos a partir das vivências anteriores, buscando compreender o lugar da dança, da *performance*, do ecossistema dentro de uma abordagem de ensino-aprendizagem. O fluxograma a seguir reflete a dinâmica entre as diferentes abordagens no processo de criação/experimentação

Figura 6: Abordagens do NOSSO



Por isso, nesta fresta existente na porta, uma entre o rio e mar, outra entre o espaço interno e o espaço externo do corpo, buscar-se-á encontrar a importância de pensar em processos educacionais tendo a abordagem de uma oficina ecopoética como disparador para este processo. Já que ambos se enchem e se derramam através das suas experiências nas lacunas dos percursos, percebe-se, nas vivências artísticas, as oficinas e as danças que bailamos com olhares e encontros, entre o Contato Improvisação e Ecoperformance. Assim, a metáfora da água pôde trazer para esta pesquisa a relação tátil entre a poética e a prática. A água apesar de líquida, transferível, móvel, é também, tempestuosa, voraz, fugaz, a água

compõe um ciclo entre os elementos da natureza (Ar, Fogo, Água e Terra), pelo motivo de aguçar os sentidos do corpo por meio de uma experiência pedagógica.

A prática (CON)TATO POÉTICO foi realizada na Escola de Teatro da UFBA, em junho de 2016, possibilitou a realização de um trabalho cujas experiências individuais dos sujeitos participantes foi o ponto de partida para dialogar com elemento da Ecoperformance, tendo a natureza da água como a mediadora deste diálogo entre o corpo, o processo de experimentação e a *performance*. Na verificação da possibilidade de ampliar o pertencimento do corpo em conjunto com o espaço que nos agrega, buscamos experimentá-lo como a metáfora da água, enveredando pelas relações de ensino-aprendizagem e ampliando as o imaginário para o plano real, como as marés que nos levavam pelo embalo das braçadas e da respiração, percebendo o coletivo como um CORPO NOSSO, durante a prática em sala de aula.

Deixar-se levar pelas ondas da água é acessar uma memória do tempo. Água é ar. Ao mesmo tempo em que é leve torna-se pesada, a água afeta a respiração, nos impulsiona a aprender, ensinar e experimentar. As águas – corpos – encontraram-se numa imensidão – tornaram-se compostos de Ar, do qual o movimento era gerado pela pulsação a cada sopro, pelos ventos e pelas brisas. Torna-se Fogo, pois a combustão gerada pelas lembranças das paixões aumenta a temperatura e a velocidade envolvida, trazendo a chama por via do afeto, do abraço, da chuva e dos sorrisos. Por fim, a água também é Terra, pois trazia aos pés, força, base de sustentação, eram raízes que penetravam a terra absorvendo os nutrientes e gerando um equilíbrio entre os elementos da natureza. O corpo é uma “matéria de criação, que posiciona a experiência artística como espaço corporificado”¹⁵, em que a soma das diferentes águas compuseram as experiências individuais. O CORPO MEU (poética experimentação individual), o CORPO TEU (experiência compartilhada no diálogo corporal) o CORPO NOSSO (a soma de diálogos em conjunto, a roda, a dança, a troca, a partilha, a experiência pedagógica).

Neste eixo, a reflexão se dará através deste caminho percorrido, unificando CORPO MEU com CORPO TEU, no intuito de compreender esta pesquisa prática, poética e pedagógica, a partir das vivências desenvolvidas da área de *Performance art* e do Contato Improvisação na formação do educador e da educadora em Teatro. Verdadeiramente, torna-se

¹⁵ Artigo de “Pedagogias da Performance” Prof. Dr. Naira Cioti, Felipe Cabral e Araújo Fagundes, Andre Luiz Rodrigues Bezerra (Departamento de Artes – UFRN), 2009. Disponível no link <http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT01/1.2.pdf>.

um encontro de águas, um diálogo interminável de enchentes e de transbordos de ensino-aprendizagem, além de haver observação e afeto entre as pessoas que estavam a experimentar. Portanto, mesmo em plataformas diferentes, embora parecidas, o fazer artístico pode ser comparado ao aprender a nadar em águas que se modificam a cada dia, visto que a cada mudança de lua e das estações propiciam as inteirezas de Ser-Água. Já, nesta experiência, busca-se através das palavras, do contato, da pele, tocar o ensino aprendizagem através do CORPO coletivo, de um corpo do qual podemos chamar de NOSSO.

O corpo é a matéria-prima nesse processo, a consciência da presença e sensibilização do espaço que somos. O corpo é uma espécie de escrita viva de forças com vibrações, ressonâncias e reverberações, o corpo é o pensamento, pois é a extensão do corpo, que se torna a escrita da carne (LE BRETON, 2003). Por esta perspectiva, o diálogo proposto por Le Breton visa expressar o pensamento pelo viés da autonomia, busca-se a ampliação da consciência perceptiva do indivíduo com o processo de contato e dança, uma liberdade do sentir. Por um ângulo de visão que parte da água, descreverei a experiência pedagógica, trazendo o diálogo com outros elementos ar, fogo, terra, compreendendo-os como metodologia para se trabalhar uma poética, uma poética do corpo, do espaço, culminando assim, em uma prática performática.

5. O AR

“Eu tive uma sensação de liberdade física”. Taís Taz¹⁶

Ao longo da experiência pedagógica com os participantes da oficina, um dos pressupostos era se tornar/vivenciar um corpo que se conectasse com os elementos da natureza. A compreensão do ar, da respiração, foi o primeiro impulso a se trabalhar com os que escolheram estar presentes, a fim de envolvê-los e acalmá-los diante das rajadas internas que, como furacão, ocupavam os espaços do corpo. Porém, uma brisa fria e leve era capaz de trazê-los a um estado de relaxamento.

O corpo se via conectado a partir da respiração. Os olhos fechados contribuía para um estado íntimo a ser descoberto, uma navegação pessoal; já com os olhos abertos, via o outro, um ar que arrastava o movimento do eu junto ao movimento do outro, mas entre os dois há um espaço, existe o ar que passa beirando a camada da pele.

¹⁶ Relato de uma participante da oficina

Durante esta experimentação, o Ar como metodologia da Água, trouxe para a percepção do corpo que, no espaço interno, é preenchido por fluídos e líquidos, e que o oxigênio (ar) impulsiona a circulação do sangue e as impulsões internas dos órgãos, das articulações. A fluidez por via da respiração que auxiliava o impulso para a movimentação. A ligadura da coluna e das pequenas articulações, exercícios *respiração e as correntes de movimento e irradiação central*, propostos por Ciane Fernandes em seu livro *Corpo em Movimento: Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas* (2006), davam margem para o corpo se movimentar, se conhecer entre a metáfora água + ar. Então, o contato realizado nos encontros, ou a construção de uma Cinesfera, que segundo a Prof. Dr^a Lenira Peral Rangel, docente na Escola de Dança da UFBA, autora do *Dicionário de Laban*: “Cinesfera é a esfera de espaço em volta do corpo do agente na qual e com a qual se move (...) é o espaço pessoal do movimento” (RANGEL, 2001, P. 45). Diante disto, as camadas que se tocam, o corpo e o chão, trazem a leveza e a fluidez do ar que circula pelo corpo. Perceber para além dos limites, com a liberdade do toque de corpo inteiro entre os que estavam presentes.

Os cruzamentos dos ares na sala geravam nos corpos uma atmosfera sensível, cujo movimento propiciava uma dança livre entre os participantes da oficina, eles corriam pela sala, modificavam e investigavam a intensidade do ar, gerando assim, pelo movimento, um fluxo de água, tanto em esfera interna quanto externa, pelo suor. Inicialmente, nas dimensões das brisas que tomaram proporções mais intensas, buscando referências de uma ventania, furacão, tufão e outros fenômenos da natureza.

O ar é principalmente o vento, percebido a partir de todos os objetos que põe em movimento: uma folha, uma placa metálica, um pano tremulando. São os ventos contrários, as correntes de ar, tudo aquilo que sopra, que eriça, que turbilhona (LECOQ, 2010, p. 78).

Nessa observação, foi importante perceber a troca e relações transitadas entre os corpos transpassados pelo toque, os vínculos duplos, individuais e coletivos. O estímulo impulsionado por via da respiração e experimentação, condicionando movimentos aleatórios onde corpo e pensamentos estavam conectados no aqui-agora. Sem planejar, as possibilidades da dança e das relações construídas entre os lugares e, ao mesmo tempo, nos locais onde os encontros se davam pelo corpo-espaço e espaço-corpo, um trânsito relacional das camadas e permissão do toque.

Ao escolher os elementos da natureza como metodologia, percebo na pesquisa de Jacques Lecoq uma referência importante para este diálogo, mas observando a necessidade de agregar outras referências individuais e coletivas dos participantes e suas vivências ecológicas do planeta.

O Ar me remeteu à leveza entre os corpos e seu “peso”, como Laban traz em sua proposta de prática. Os movimentos individuais que se tornaram coletivos, algo relacional em conjunto, que por meio da dança tornavam um CORPO NOSSO. A relação do espaço e o movimento do corpo são formas fundamentais para esta prática, pois podemos atrelar o ar ao movimento. A pesquisadora Lenira Peral Rangel (2001), em sua dissertação, quando conceitua o trabalho de ensino pela experiência do corpo, estrutura as conceituações dos termos trazidos por Laban e seus diagrama e explica o movimento através da verbalização. Então, descreve o Espaço-Movimento: “o movimento é constituído pelo trajeto entre diferentes pontos no espaço e não por uma sucessão de poses. O espaço é um aspecto oculto do movimento é um aspecto visível do espaço” (RANGEL, 2001, p.75). Nessa perspectiva, o espaço que envolve o CORPO NOSSO, engloba movimentos constituídos individualmente e coletivamente, haja vista que existem movimentos solitários que, no diálogo, tornam-se coletivo.

Como abordagem metodológica para explorar as ações do movimento, os participantes experimentaram através de tecidos, elásticos e sacos plásticos, materiais utilizados cotidianamente. Contudo, devido à grande quantidade produzida, muitas vezes, esses elementos tornam-se os principais poluidores da natureza. Por esse viés, durante a oficina, os participantes experimentaram de maneira aleatória por meio de improvisação de materiais, transformando-os em possibilidades de criação a partir da subjetividade.

Essa investigação pessoal com os materiais, o corpo e o espaço originaram fios de conexões com o eu-criativo, onde o objetivo se tornava uma materialidade no fazer, que segundo Fayga Ostrower,

Materialidade não é, portanto, um fator meramente físico mesmo quando sua matéria o é. Permanecendo o modo de ser essencial de um fenômeno e, conseqüentemente, com isso delineando o campo de ação humana, para os homens as materialidades se colocam num plano simbólico visto que nas ordenações possíveis se inserem modos de comunicação. Por meio dessas ordenações o homem se comunica com os outros (OSTROWER, 1977, p.33).

Com isso, o eu-criativo e o diálogo corporal se construíram a partir dos movimentos aleatórios e improvisados do Contato Improvisação.

Nas imagens que se seguem, temos os princípios da improvisação com materialidades e o contato com os outros que geravam dança.

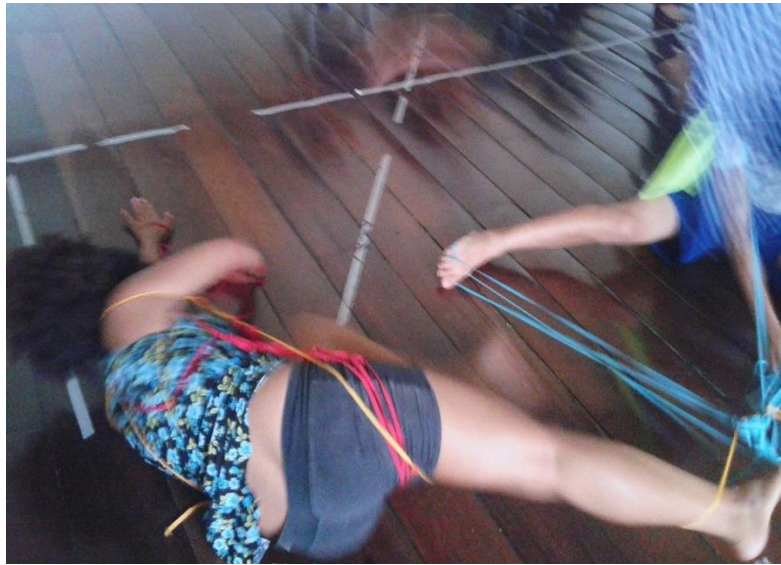


Figura 7: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudante da Graduação Vânia, em improvisação sobre o Elemento Ar.



Figura 8: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudantes da Graduação Vânia, Gessica e Victor (estudante da pós-graduação) em improvisação compartilhada sobre o Elemento Ar.

5.1 PROCEDIMENTOS

“Descobre-se o ar pelo voo (...) pode agir sobre o ar”. (LECOQ, 2010)

Primeiramente, consciência corporal e espacial é o ponto de partida. Percepção do corpo e liberação dos movimentos e contato com o corpo são práticas iniciais para esta vivência.

No primeiro momento, respiração e alongamento como percepção do corpo (membro por membro, ossos e músculos). Acordar os músculos com movimentos cíclicos e fluídos até perceber a ocupação dos espaços da sala. Percepção do espaço, caminhar pelo espaço até parar e determinar o lugar para o espaço. Entender o estado de leveza e fluidez do corpo.

No momento seguinte, experimentar com o corpo em contato com o ar, buscar a leveza de sair do chão, movimentar-se pela sala, buscando a aproximação dos corpos e fazendo a experimentação do peso e contrapeso entre as pessoas.

(pausa)

As materialidades nesse momento são limiar entre o imaginário e o concreto (elástico, plástico e tecido), cada pessoa entra no círculo e experimenta, por 30 segundos, a relação do corpo com os elementos, depois, em dupla; por fim, todos juntos.

Quando todos estiverem juntos, começam a dialogar em dança, até criarem uma improvisação com movimentos corporais. Os materiais são abandonados e os corpos continuam em movimento.

6. O FOGO

Eu tive a sensação de mergulhar em mim, eu senti meu coração naquela aula. – Cá Butiá¹⁷

Talvez, mesmo de forma pretensiosa, gostaria de afirmar a relação entre a água e o fogo. No imaginário, podíamos pensar que ambos os elementos são opostos, no entanto, buscarei apresentar as semelhanças dentro do processo criativo/experimental da oficina. Dentro de cada participante, percebia-se a presença de um vulcão nas veias, de um sangue que circula, uma lava vermelha, líquida que ferve a cada pulsão. Diariamente, esse vulcão nunca

¹⁷ Participante da oficina

dorme e de forma quente e líquida caminha pelo corpo, está em erupção, perpassa pelos órgãos, pela pele, pelos desejos.

Trabalhar com o elemento fogo foi tornar a experiência numa temperatura efervescente e febril. Como elemento de materialidade, trouxe muitas velas, para climatizar o espaço, o ar condicionado foi desligado, bem como as janelas foram fechadas. O espaço era quente, os corpos estavam suando, transbordavam em fluído, ou seja, o corpo também era água.

Solicitei aos participantes que, nesse dia, levassem um objeto que remetesse a uma lembrança de experiência fugaz e apaixonante, algo que impulsionasse o desejo motivador para conduzir a aula. Os objetos apresentados pela turma foram: uma fita de cetim azul, que simboliza a tradição e essência da construção de identidade; um sutiã, simbolizando uma mulher pela qual a pessoa fora apaixonada por um tempo; a bandeira do Esporte Clube Vitória, um nariz de palhaço, um texto teatral, fotografias, as memórias dos amores avassaladores, dentre tantos outros sentimentos que foram despertados.

Assim, as velas foram acesas, movidas pelas lembranças. Dessa forma, foi emanada energia durante esse pulsar corporal no espaço febril. O fogo que acendeu nas memórias primordiais do desejo e de alegria de estarem vivos e latentes no corpo.

Na roda de conversa, os objetos se tornaram palavras, logo, lembranças. Corpo-afeto e corpo-encontro. As velas acesas no espaço marcavam com fogo as memórias que preenchiam os vazios da nostalgia.

O corpo quando despertado, conforme o vulcão, uma chama líquida e fluída, levava paixões aos movimentos, a vela acesa ordenava os alongamentos, em movimento e em pausa, a lava que circula nas veias, na pele e nos tecidos do corpo, sobretudo, a dança do fogo, que queimava e dissolvia durante o derretimento. Os olhares comunicavam-se, colocavam a falar, havia o diálogo entre dois corpos.

Olhos fechados, as mãos tocam, sentem o corpo do outro, as entradas, a pele, a textura. O corpo materializado, a sensibilização do toque transcorre os tabus e a repressão sexual, a condução entre as pessoas por distinguir o gênero, a ideia do pudor e de violências trazidas pelos abusos constantes ocorridos com as mulheres, o corpo objeto, corpo como ferramenta de escambo do prazer. O que diferencia os corpos? Os toques? O tocar individualmente, a

intimidade com o próprio corpo, não é livre para a sociedade, mas necessário para o autoconhecimento, conforme Foucault (1979),

O controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou pela ideologia, mas começa no corpo, com o corpo. Foi no biológico, no somático, no corporal que, antes de tudo, investiu a sociedade capitalista. O corpo é uma realidade bio-política (*sic*). (FOUCAULT, 1979, p.80).

O impulso da vida enquanto feto é uma forma de fogo, quando nascemos ganhamos outro formato. Somos controlados o tempo inteiro, são padrões impostos que prendem os corpos em jaulas, onde a chama se torna branda e nada pode queimar. Mas se deixarmos o fogo se alastrar no incêndio e no desejo a partir daquilo que nos apaixona, o que é gerado no CORPO NOSSO?

A relação construída pelo (s) CORPO (s) MEU (s), quando incendiada, estimula uma vivência consigo e com o outro. Peso e tensão entre os corpos, como se fossem duas pedras em fricção para produzirem faíscas. Os corpos se encaixavam e cediam espaços entre os movimentos, do peso e do contrapeso, permitindo passar o ar e a temperatura que saiam pelos poros da pele. De acordo com o ritmo dos movimentos, o corpo acelerava a troca de energia entre as duplas, reverberavam forças que emanava pela sala, podendo reunir o corpo e as velas em um mesmo fogo. Durante o trabalho em duplas, observava-se a dilatação e o envolvimento com o outro e consigo.

Quando os participantes estavam deitados no chão, sentindo a temperatura sua temperatura, sua respiração, a atenção estava voltada para o corpo, percebia-se como universo, uma extensão de si no mundo quanto ecossistema que os envolviam numa capsula que era a sala.

Quando se constataavam grandes, os movimentos ocuparam toda a sala. Ora flamejantes, ora brandos, esfriando, até o ponto de pausa. Voltar-se para o centro do corpo, perceber o quadril e a bacia que guarda essa força e energia, aos poucos, corpos caíam ao chão, como se dissolvessem, como a parafina de uma vela acesa, os movimentos aumentavam e diminuíaam como uma fogueira, incendiavam e queimavam o corpo até findar em brasas, em cinzas à exaustão.

As velas permaneceram acessas e foram-se dissolvendo conforme o caminhar da aula. Assim, foram os movimentos de liberdade em que o corpo podia falar, gritar, incendiar, expurgar toda a paixão que sentira e queimar os nós que aprisionam os sentidos cotidianos

nos lugares preenchidos por tantos cruzamentos e sem pausa. Na busca por sua vela escolhida no final, em círculo, remeteu-me a um ritual que resgata a roda, o olhar, o primitivo, à natureza do encontro, como em festas de aniversário antes de soprar as velas imaginamos um desejo iluminado, a vela se apaga. Mas que o poder do fogo da existência permaneça em cada olhar, cada toque, cada temperatura.



Figura 9: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudantes da Graduação e pós-graduação em improvisação sobre o Elemento Fogo.



Figura 10: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudantes da Graduação e pós-graduação, em improvisação sobre o Elemento Fogo.

5.1 PROCEDIMENTOS

O fogo nasce do interior. Sua fonte brota da respiração (...) No fogo dois momentos se distinguem: de um lado, a combustão; do outro, a chama.

Jacques Lecoq, 2010.

O trabalho tem início sensibilizando a lembrança, o toque, a percepção do corpo, a improvisação de movimentos a partir da memória, fazendo com o que o corpo comunique.

Em círculo, a prática se inicia, o participante acende a vela e coloca onde quiser. O corpo se move livremente, mas sempre observando a vela, criando uma relação corpo – fogo através da chama acesa. Ao terminar de frente para a vela, observa-a até o derreter.

Em dupla, ambos se olham, existe uma luz na íris do outro, buscam enxergar sua imagem no outro. Fecha os olhos e toca o outro, percebe o rosto, os detalhes, sentem as partes do corpo do outro. Ficam de costas, voltam a se tocar em partes que raramente são tocadas ou sentidas. Finaliza a percepção do corpo, até se esgotar, tocando-se pela chama.

(pausa)

Novamente os participantes estão em duplas, um é fogo, o outro, de frente, as duplas dialogam uma conversa Fogo ou Ar. O fogo incendeia o espaço e o ar alastra o fogo. Uma dança dos elementos, tal como acontece com o fogo que atinge desastrosamente a Chapada Diamantina, quando em época de temperatura elevada e seca. Nas encostas das estradas, fogo – ar, ar – fogo, que devasta toda a mata, mas que um tempo depois com a água retomada pela chuva, tudo volta a florescer. Os movimentos aos poucos se reduzem, os corpos se dissolvem até o chão.

O participante retoma o toque inicial, percebe a diferença entre o início do trabalho e o agora, percebe a respiração, finaliza em sequência, em um círculo, com as velas ao centro, pensa-se em um desejo, em seguida, assopra. Fim deste dia.

7. A TERRA

“Enraizar. Chegar ao chão. Entender fraquezas. Perceber descontroles”. –Victor Virgiulo¹⁸

¹⁸ Participante da oficina.

O sólido rochoso, a extensão embaixo dos pés, o chão de barro que pisamos quando descalços, o chão de concreto que recobre as vias da cidade, o chão de pedras que preenche os caminhos da vida; em algumas, tropeçamos; em outras, agarramos; em muitas, sentamos. Terra é o lugar de onde surgiram as brincadeiras na minha infância, é o lugar onde o equilíbrio do pisar emana por todo o corpo, é o lugar de onde sai o sustento, o alimento. Uma extensão que nos abraça e, como uma esfera, nos torna um corpo só. Assim, como da terra nascem os frutos, que antes são germinados em sementes. No inverno as folhas das árvores caem sobre o solo, se torna matéria orgânica, adubo, processo cíclico ecossistêmico, ecológico. Para a terra volta ao lugar de onde foi gerado, o útero da terra, o ciclo da vida é assim, nascemos do útero e voltamos para a terra.

Tal atmosfera contribuiu para integrar o corpo num estado de solidificação, de inteirezas, consigo, com o outro e com o espaço. Adentrar em si é estabelecer um suporte corporal, uma forma-encontro. Tal suporte é tido como o sustento do corpo do outro, resulta das relações com os pés, atenção voltada para o equilíbrio dos ossos, dos músculos, para a resistência física de maneira que pudessem estabelecer estruturas de contato entre si mais resistentes.

Como sementes que são abraçadas pela terra até começarem a germinar, neste encontro, os movimentos começaram a alcançar níveis que saíam aos poucos do chão até ficarem de pé. Movimentos que me remeteram a uma planta que desabrocha, um gérmen que brota e desenvolve-se até construir suas estruturas estáveis na raiz, podendo expandir-se e tornar-se uma árvore.

O pé que se torna uma raiz, o sustento do equilíbrio do corpo inteiro, o tronco e os galhos. São os pés que determinam o tônus do corpo e sua dinâmica no espaço (BARBA; SARAVESE, 1995). Nessa perspectiva de movimento e de enraizamento, tomo como base a estrutura de uma árvore para conduzir a ideia de trabalho, a autopoética com o elemento Terra.

Na caminhada pela sala, a busca pelo equilíbrio e a consciência dos pés, percebendo como funciona e se dá, esse movimento influenciado pelo desequilíbrio, a relação entre o chão e o ar, cabeça e pé. No cruzar de corpos, o desequilíbrio seja provocado e pelo sustento do corpo do outro, buscando serem raízes e copa de uma árvore.

A árvore formada pelo CORPO MEU e CORPO TEU que geram o CORPO NOSSO, os movimentos livres e solidificados fazem sentir a conexão da raiz do corpo quanto tónus, e a leveza que as folhas têm produzida pelo balaço da dança. O toque e o contato que perpassa pelos quatro elementos. A ideia do corpo-árvore me veio de maneira intuitiva, no momento em que eu estive na condução da aula. Posteriormente, li o artigo de Gabriele Ribas e Virgínia Rocha (2012) que fala sobre o corpo como árvore da vida:

A árvore reúne todos os elementos da natureza: a água circula com sua seiva, a terra integra-se ao seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra outro (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2007, p. 3).



Figura 11: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudante da Graduação e pós-graduação em improvisação sobre o Elemento Terra.

Assim, ao desenvolver a prática com o elemento Terra, o trabalho impulsiona uma investigação, pois o corpo-árvore (CORPO NOSSO) que reúne o Ar, o Fogo, a Água e a Terra, o compilado da poética pedagógica, encontro da ecologia como o corpo, possibilita a relação ensino-aprendizagem em essência e a sensibilidade a partir do movimento e conexões de diálogos não verbais.

6.1 PROCEDIMENTOS

A consciência do corpo, equilíbrio, a confiança e segurança de perceber o corpo do outro como extensão de um só, uma árvore.

O corpo em relação com o chão, o corpo em posição. Exercícios para alongar, dando ênfase ao trabalho dos pés, da base. Identificando o pé como a base de sustento do corpo.

Em outro momento, trabalha-se a coluna. Deitando no chão, a vibração do corpo com o chão, a noção de temperatura.

Percebe-se o corpo, percebe-se o espaço, o peso. Caminha pelo espaço, percebe o corpo, o pé, o quadril, a coluna.

Começa a caminhar pelo espaço e percebe o seu pé em relação ao chão. A estrutura da coluna e o quadril encaixado.

A respiração. Acelera. Anda mais rápido. Corre.

(pausa)

Retoma a caminhada com o corpo, desequilibrando, experimentam-se as possibilidades, desafiando a gravidade. Trabalha a noção de imagem da árvore.

Corpo árvore: em duplas, começam a investigar no corpo coletivo, movimentos que possibilitem ser tronco e ser galhos. Os corpos juntos compõem a improvisação. Voltam-se para o chão, deitam-se uns próximos aos outros. Vai finalizando, sentindo o estado do toque o quanto essas árvores foram nutridas dos elementos que estiveram nela, a consciência de estabelecer o contato com a natureza dos corpos.

Em um círculo, todos se olhando, de mãos dadas, um beija a mão do outro. Olham para o chão, tocam o chão, inspiram. Na expiração, jogam energia para o centro e jogam para o universo.

Colocar-se a disposição para perceber os elementos existentes no planeta. A água é trazer o cheiro das lembranças do mar, o fim e os começos que nos levam a tantos portos, a tantos transbordos, a tantos barcos, que mesmo naufragando nas vias submersas do pensamento, a própria natureza da água que abraça e acolhe fará com que emerjamos para superfície.

Assim, foram os caminhos de ensinar e aprender, observar-se e ouvir, caminhos de diálogos de chegar até um mar de vivências e aprendizados, tropeçando e levantando, dançando e lidando com as curvaturas das pedras. A água, sim, ela impulsiona a gerar broto, árvore, flores e frutos. Da água nasceram essas ideias, esse oxigênio e esse ritmo. Ser água é estar livre e se encaixar em mais áridos campos, é buscar levar fluidez nos caminhos bloqueados de muralhas, é ser professor, é ser artista, é levar o vislumbre de encanto para as minúcias das vias embaraçadas do tempo, do espaço.

8. A ÁGUA

“75% de água nos corpos que se misturam.”

Participante da Oficina – Victor Gargiulo

A água é o elemento que norteou a escrita até aqui, por marcas que ficaram durante a oficina, foram lembranças e memórias que transbordaram e inundaram a sala. O corpo em movimento baseado na água gerou um emaranhado de corpos líquidos e maleáveis. As sensações de correntes corporais que se encontravam e se tornavam redemoinhos, depois afastavam pareciam águas de rios, suave e tranquila.

Ao deitar no chão e deixar o corpo dissolver, como se fosse água escorrendo pelo piso, um relaxamento de presença, aos poucos o corpo abre em “X” e “I”, buscando alongar as partes do corpo, até chegar à posição fetal. Quando nesta posição, o resgate de sensações: estar no útero da mãe, ainda ser um embrião, resgatar os sons, os balanços, as borbulhas do líquido amniótico, o quanto quente ou fria era aquela região dentro do ventre, se era sensação de maré? Ou água doce? Conseguia ouvir a voz que vinha de fora? Qual é a suavidade do ninar dentro, envolvida pelo líquido, sua respiração? Investigar o contato do corpo com esse lugar de primeiro contato, corpo e espaço de formação, tendo a referência de CORPO NOSSO, (CORPO MEU (feto) + CORPO TEU (mãe) = CORPO NOSSO).

Nessa relação de corpo em contato, o desfazer da posição fetal se deu como o nascimento, como o esticar do corpo fosse o contato com o Ar que circulou por toda a sala. Então, no desenrolar da coluna, o corpo continua no balanço de maré olhando para as pessoas, tocar à distância, diálogos não verbais. Como se a cada toque com os olhos pudesse preencher cada espaço do corpo com a gota de água que se cruzam nessa troca.

Nessa experimentação, a investigação do corpo em movimento de água, as possibilidades referenciais que todos trouxeram, o mar aberto, fechado, revolto, a maré mansa, as águas doces, as cachoeiras. A investigação propôs o aumento desse ritmo, velocidade de movimento, as intenções que as águas passam a cada curvatura de um rio até chegar no mar. Essas imagens trouxeram a memória o rio Doce e suas extensões que partiam e se cruzavam até desaguar na costa do Espírito Santo, sua fertilidade de guardar e promover vidas, seus peixes que alimentavam e seus nutrientes que sustentavam a fauna e flora. A cadeia ecossistêmica e cíclica de vida que possibilitou o elemento água e esteve em essência ali na sala, em experimentação de diálogos entre o corpo e natureza da existência.

A cada investigação do corpo, era uma dança que se provocava subjetivamente, quando dois corpos se encontravam, tornavam-se um, como se juntos se transformassem em uma quantidade maior de água. Observar o outro com afeto, tocar o outro com sensibilidade e sutileza, abraçar como o mar abraça os continentes, como as gotas de orvalho abraçam as folhas ao amanhecer, como o rio corre para os abraços do mar. A partir dos entrelaces formados, vai se moldando ao outro descobrindo e investigando uma dança que seja feita pelos dois, que pode ser outro sujeito ou o espaço (chão, objetos, o ar), como uma interdependência onde cada possui uma dança, mas as duas danças formassem uma terceira (CORPO MEU (1) + CORPO TEU (1) = CORPO NOSSO (2)). Com isso, a cada movimento de expansão do corpo e afastamento, dava-se outro encontro, outro abraço, outras danças. Deixando levar e conduzir o ritmo a dois. Uma dança espontânea em que os corpos eram mar e rios. No cessar e reduzir o ritmo, conduzido pela fala (quem norteia a aula), permite a diluição até o chão, voltando a ter a sensação de água escorrendo pelo piso de madeira.

A água é uma resistência móvel contra a qual é preciso lutar para reconhecê-la. É só a partir do quadril que essa sensação global pode ser transmitida ao conjunto do corpo, insistimos o comprometimento do quadril, para evitar os gestos dos braços e das mãos que tenderiam a significar o mar sem jamais senti-lo (LECOQ, 2010, p.132).

No planejamento de aulas dessa oficina, busquei compreender as subjetividade e liberdade de investigação com o corpo, pois as referências de água que trazemos são diferentes. Entretanto, a percepção do sentir não está ligada à ideia de representação como se fosse um personagem ou uma cena, mas deixar aflorar a fluidez da água, não figurando o elemento, mas senti-lo no próprio corpo, nessa perspectiva que tracei o planejamento, principalmente sobre a água.

Tocante vontade. Confronto, limite. Barreira e barragem. Romper, se permitir. Memórias de infância. Alegrias, medos. Memórias recentes. Saudades, segredos. Tocar-se com suavidade. Sonhar-se de carícia. Esperar, ouvir. Permitir ouvir. Cá Butiá (participante da oficina)

Quando das experimentações a partir do subjetivo, nesse instante, percebi as referências pessoais sobre o sentido da água no corpo, como o balanço influencia o movimento, como funcionam as imagens que trazem. As relações e significados existentes para além da vida cotidiana, o que nos prende ao afastamento de tocar, o corpo que é implodido de individualidade pelo caos constante de sobrevivência e que pôde gerar criação e poesia. O corpo que possui fluido e água que por ora impulsionada pelo ar, se em excesso, transforma-se em maremoto, se diluída em terra transforma-se em lama, são líquidos que se transformam conforme nossas relações com o CORPO TEU são construídas para que gerem o CORPO NOSSO. As somas de movimentos e ritmos a partir da permissividade também fazem brotar poesia com o outro, gerar afeto e dança.



Figura 12: Figura 11: Fotografia registrada por Letícia Argolo em de Julho de 2016. Estudantes da Graduação e pós-graduação em improvisação sobre o Elemento Água.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS: O MAR

Poucos rios surgem de grandes nascentes, mas muitos rios crescem recolhendo filetes de água.

Ovídio

Nesta pesquisa, ao longo de sua trajetória, busquei não me eximir dos comentários, pois a água tornou-se a abordagem responsável por conduzir o processo de ensino-aprendizagem pelos caminhos sensíveis, afetando tanto a escrita como a autora. Assim, o CORPO MEU esteve presente, uma percepção de existência na capacidade de experimentar o acontecimento daquilo que vem se passando com o mundo, meu corpo é afetado pelos impactos naturais, causados, muitas vezes, pelo próprio ser humano. Dessa forma, busquei trazer durante essas páginas as inquietações e as reverberações que sustentam o processo criativo, seja ele oriundo da dança, do movimento, do toque, do olhar.

O CORPO MEU está consciente de si, do conhecimento que pertence à individualidade que foi dada ao corpo. O íntimo, a relação com as memórias afetivas, a pele, o olhar, a água que cobre e faz parte da experiência desde o ventre materno. Este corpo que toca com olhar, com a pele, com os dedos e até com todas as partes do corpo, se movimenta livremente para existir, para vivenciar, para entender através da história a evolução de fazer parte de um conjunto de outros corpos, que ocupam uma esfera do ecossistema. O que dialoga em questionamento da existência e afirmação do que toca, do que sente, das mazelas sociais que observa e vive no cotidiano, as escolhas sensíveis da dança no fazer pedagógico. São os rios, as chuvas, as gotas de água que umedecem e molham gerando frescor, reconhecendo por onde passar e onde cair, mesmo sozinho, o corpo colabora para que o todo esteja em fluxo, esse é o CORPO MEU.

O outro, o espaço, os seres, o que os olhos tocam, os dedos tateiam, o que observo, o que me cerca, o CORPO TEU é o que dialoga? Os seres vivos impulsionam o afeto, a percepção, a consciência do lugar, são os cruzamentos da cidade, os prédios, as árvores, o ar. O outro corpo é o que mergulha no caos da criação artística, e o olhar se disponibiliza a presenciar e influenciar o outro com o toque da existência em meio ao redemoinho da urbe.

O CORPO TEU é o diálogo ecológico entre as relações pedagógicas em observar e compreender os lugares que estão para além da ação do artista. É perceber que contato existe a partir de uma consciência desse todo e que fazemos parte dele. Entretanto, a essência do

sensível se perde e dá lugar ao egoísmo, a lei do poder econômico que devasta, seca, explora a terra, gerando desastres ambientais por interesses individuais. É o lugar que se posiciona para compreender o quanto do encontro e devastado pelo poder, pela exploração, o outro é usurpado pela ganância de privatizar o espaço coletivo que nos pertence. Mariana, Bento Rodrigues, o Rio Doce, o Mar que foi poluído, milhares de gritos silenciados pela extrapolação e dinheiro. A ausência do cuidado com o outro que deixa de enxergar e tocar como fosse parte de um só, do bem comum. Perceber o outro em presença possibilita a construção do diálogo através do corpo, sem palavras ditas, mas um contato com o toque, com o olhar. Viver mergulhados no mar urbano é entender que o CORPO MEU e CORPO TEU estão se cruzando como os rios e se abraçam e se modificam, sendo parte do outro.

CORPO NOSSO é a soma, a modificação, o encontro, o resultado dos diálogos e dos contatos produzidos através do toque, da aproximação com o outro. São os corpos que, a partir das danças individuais, quando se encontram, transformam-se numa só dança. Assim, é o resultado da soma do CORPO MEU + CORPO TEU = CORPO NOSSO. A prática proposta nessa pesquisa partiu dessa possibilidade, onde as experimentações individuais se tornassem compartilhadas, coletivas.

Essa pesquisa foi a concretização de uma ideia revestida de poética e densidade afetiva, que foi dada pela líquida vontade de experimentar e compartilhar em dança, em *Performance*, com corpo e espaço. Ainda existem caminhos a serem investigados, porém, o CORPO MEU, o CORPO TEU e o CORPO NOSSO dialogaram e possibilitaram transbordar entre os rios até se transformarem em marés.

Este trabalho teve como o principal caminho elevar as ideias para que os espaços e os lugares que ocupamos não sejam delimitados pelos interesses hegemônicos e individuais, para que percebamos que fazemos parte de sistema biótico e que todos nós somos prejudicados pela escolha de um caminho bloqueado. Nesta conclusão coloco as palavras em posicionamento político, sobre as movimentações das águas que são em benefícios de uma indústria que financia a miséria e ultrapassam os limites de exploração dos direitos comunitários, como a famílias que vivem situação de seca durante escassez de chuvas, as famílias de Bento Rodrigues e municípios prejudicados pelo rompimento da barragem em 2015.

Neste trabalho venho dizer que a natureza e os espaços ecológicos nos pertencem como seres vivos, pois fazemos parte de uma cadeia ecossistêmica e nela somos integrantes,

não predadores. Que estar e seguir com o fluxo da água é sentir o próprio brotar de vida e dançar em pleno caos.

Assim, que nossas danças se unam nos cruzamentos com as árvores, com os ventos, com o outro e nos tornemos um só. Um coletivo-corpo que invadamos os espaços e nos reconheçamos nos diálogos ecológicos e sustentáveis diante da desordem relacional, sendo assim percebamos que o planeta Terra é nossa casa, e que o cuidado seja palavra norteadora para florescer movimentos e abraços como os oceanos abraçam os continentes. Que sejamos água.

Tendo isto, finalizo. FORA TEMER!

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Amanda C. **Tecendo poéticas: da autopoética à ecopoética**. Orientação: Adilson Siqueira, artigo PIIC/Programa Institucional Iniciação científica. UFSJR, São João del Rei, Setembro de 2012.
- AUGÉ, Marc. **Los no lugares Espacios Del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad**. Ed de Seuil, Barcelona, 1992.
- BARROS, Ana. **Espaço, lugar e local**. Revista USP, São Paulo, n.40. p.32-45, dezembro/fevereiro 1998/99.
- BERGHAUS, Günter. **O expressionismo no Teatro: interpretação, cenografia e dança**. Tradução: Antônio Mercado. O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética. Ano 5, UNIRIO, Rio de Janeiro, 1997.
- BOAL, Augusto. **A Estética do oprimido**. Garamond, Rio de Janeiro, 2009.
- BOFF, Leonardo. **Saber cuidar: Ética do humano**. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 1999.
- BRETON, David Le. **Adeus ao corpo: Antropologia e sociedade** – Tradução: Marina Appenzeller. Parpirus, Campinas, SP. 2009
- BUSAD, Ana Milena N. **Relatório Lençóis: Experiência performática 18-22/07/13**. Revista Repertório, nº 20, Salvador, p. 194-201, 2013.1.
- CANTON, Kátia. **Espaços e lugares**. Editora WMF Martins Fontes, São Paulo, 2009.
- COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. Perspectiva, São Paulo, 2013.
- COURTINE, Jean-Jacques. **História do corpo. 3 As mutações do olhar. Século XX**. Volume dirigido por Jean-Jacques Courtine, Alain Corbin e George Virgarello – Tradução: Ephraim Ferreira Alves. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2009
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: O sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2 ed. Annablume, São Paulo, 2006.
- _____. **Espaço e Performance**. Maria Beatriz e Medeiros, org. Brasília: Editora da Pós-Graduação em Artes da Universidade de Brasília, 2007.
- _____. **Im(v)ção Corpo Ambiente e Criação vídeo-coreográfica**. (2013-2014). Texto elaborado a partir da pesquisa “Corpo, Ritmo, Imagem: Criação Coreo-videográfica Transcultural” (PPGAC/UFBA e CNPq, 2010-2014).
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: o nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 1977.
- GADOTTI, Moacir. **A pedagogia da Terra**. Editora Petrópolis, São Paulo, 2000.

GLUSBERG, Jorge. **A arte de la performance**. São Paulo, Perspectiva, 1986.

GUATARRI, Felix. **Caosmose, um novo paradigma estético**. Editora 34, Rio de Janeiro, 1993.

GURGEL, Clarisse. **Ação performática - os protestos como tática de visibilidade: sintoma dos partidos revolucionários, diante de seus dilemas**. Universidade Federal Fluminense – Niterói - RJ. 2015.

LAROSSA, Jorge. **A experiência alteridade em educação**. Revista Reflexão e Ação, vol. 19 n°2, Santa Cruz do Sul, jul/dez. 2011.

LECOQ, Jacques. **O corpo poético: Uma pedagogia da criação teatral**. Editora SESC, São Paulo, 2010.

MAGNAVITA, Pasqualino R. **Ciência e religião: por um micropolítica de subjetivação**. Caderno CRH, Salvador, v. 26, n. 69, p. 493-510, Set/Dez. 2013.

MATURANA, Humberto R. e Varela, Francisco, J. **A árvore do conhecimento: as fases biológicas da compreensão humana**; Trad. Humberto Mariotti e Lia Diskin, Palas Athenas, São Paulo, 2001.

MONTAGU, Ashiley. **Toca: o significado humano da pele**. tradução: Maria Sílvia Mourão Netto. Summus, São Paulo, 1988.

ODUM, Eugene Pleasants. **Fundamentos de ecologia**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processo de criação**. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2001.

PEREIRA, Antônia, MARTA, Isaacson e TORRES, Walter org. **Cena, corpo e Dramaturgia: Entre tradição e Contemporaneidade**. Rio de Janeiro; Pão e Rosa, 2012.

PIMENTEL, Mariana Barbosa. **A presença do corpo na Dança Contemporânea**. Dissertação de Mestrado em Ciências da Comunicação – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade de Nova Lisboa. 2011.

RANGEL, Lenira Peral. **Dicionário Laban**. Dissertação de Mestrado, Universidade de Campina (UNICAMP), São Paulo, 2001.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização**. Edição 6. Editora Record, Rio d Janeiro, 2001.

_____. **A natureza do espaço: Técnica e tempo, razão e a emoção**. Edição 4. Editora Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SILVA, Hugo Leonardo da. **Contato Improvisação, o movimento e desabitação compartilhada no campo da experiência**. Tese do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênica – PPGAC – Universidade Federal da Bahia, 2013.

SIQUEIRA, Adilson, **Arte e sustentabilidade: argumentos para a pesquisa *ecopoética da cena***. Revista Moringa, vol. 1, n. 1, p. 87-99, João Pessoa, Janeiro de 2010.

URGER, Nancy M. **O encantamento humano**. Loyola, São Paulo, 1991.

VISHNIVETZ, Berta. **Eutonia: Educação do corpo para o ser**. Summus, São Paulo, 1995.