



Ivani Santana
Líria de Araújo Morais
Lígia Losada Tourinho
Carolina Natal Duarte
Roberta Ramos Marques
Ana Carolina Mundim
Tania Marin Perez
Organizadoras


Mulheres da improvisação

digifeminismos
decoloniais na dança

CONEXÃO MULHERES DA IMPROVISAÇÃO
LIVRO PERFORMATIVO



EDUFBA



Como pensar processos de improvisação em um texto performativo, construído a partir de uma perspectiva feminista? Aliás, como produzir uma escrita performática feminina/ista? Do que se trata? Essa é a questão central que colocam os seis capítulos aqui reunidos, escritos pelas inquietas artistas-pesquisadoras da Conexão Mulheres da Improvisação (MI), criada em 2019. A partir de um trabalho conjunto ousado e original, realizado em meio à pandemia que assolou o mundo ao longo de 2021, a pesquisa realizada envolve estudos teórico-práticos sobre a dança e traz importantes reflexões sobre a improvisação, os feminismos e a cultura digital, desestabilizando certezas e desdobrando-se em múltiplas direções, desde a proposta literária e estética do texto até sua fundamentação teórica. Não tenho dúvidas de que o(a) leitor(a) será fortemente afetado(a) em sua corporalidade e ficará impressionado(a) com a novidade do conteúdo e com a liberdade da forma que esses capítulos evidenciam, como acontecimentos que irrompem inesperadamente. Mas possivelmente também sairá agradecido(a), ao perceber as inúmeras transformações que resultam da presença feminina criativa e subversiva em nossa cultura, ainda marcada pela rigidez e pela individualização. Nos espaços heterotópicos que se abrem neste livro, potencializam-se conexões a partir da proposta sugerida pelas autoras de aposta em modos libertários de viver, de pensar e de escrever.

Margareth Rago
Universidade Estadual de Campinas

***Mulheres da
improvisação
digifeminismos
decoloniais na dança***

CONEXÃO MULHERES DA IMPROVISAÇÃO

LIVRO PERFORMATIVO

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira

Vice-reitor

Penildon Silva Filho



EDITORA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Susane Santos Barros

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño EL-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

Apoio:



Ivani Santana
Líria de Araújo Morais
Lígia Losada Tourinho
Carolina Natal Duarte
Roberta Ramos Marques
Ana Carolina Mundim
Tania Marin Perez
Organizadoras

Mulheres da improvisação

digifeminismos decoloniais na dança

CONEXÃO MULHERES DA IMPROVISAÇÃO

LIVRO PERFORMATIVO

Salvador
Edufba
2023

2023, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba.

Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Coordenação gráfica
Edson Nascimento Sales

Coordenação de produção
Gabriela Nascimento

Coordenação editorial
Cristovão Mascarenhas

Projeto gráfico
Edson Nascimento Sales

Capa e arte-finalização
Gabriel Cayres

Revisão e normalização
Aline Silva Santos e Marceley Moreira

Sistema Universitário de Bibliotecas - UFBA

Mulheres da improvisação : digifeminismos decoloniais na dança : conexão mulheres da improvisação : livro performativo / Ivani Santana ... [et al.], organizadoras. – Salvador : EDUFBA, 2023.

181 p. : il. .

ISBN: 978-65-5630-575-2

1. Dança. 2. Improvisação na dança. 3. Mulheres. 4. Arte e tecnologia. 5. Feminismo. 6. Mídia digital. I. Santana, Ivani.

CDD 792.62

Elaborada por Sandra Batista de Jesus – CRB-5: BA-001914/O

Editora afiliada à



Editora da UFBA

Rua Barão de Jeremoabo

s/n – Campus de Ondina

40170-115 – Salvador, Bahia

Tel.: +55 71 3283-6164

www.edufba.ufba.br / edufba@ufba.br

Sumário

7 *Apresentação*

11 *Prefácio*

Maria Inês Galvão Souza

Capítulo 1

15 *Experiências de “corpas” em 7 proposições para “dançar... refletir”. Discussões do e no corpo como forma de estudo pela “Mulheres da Improvisação”*

Ivani Santana

Capítulo 2

59 *Trançando criações e parágrafos*

Tania Marin Perez

Capítulo 3

79 *Carta têxtil para tecermos indagações sobre a improvisação, o tempo e as decisões*

Ana Carolina Mundim

Capítulo 4

107 *Conexão Mulheres da Improvisação: escrita de si e metodologia epistolar como criação de poéticas dançadas*

Lígia Losada Tourinho

Capítulo 5

135 *Escritas feitas de espelhos, avessos e ventanias: cartas para deslocar-se de si*

Carolina Natal Duarte

Roberta Ramos Marques

Capítulo 6

159 *Rastros de algumas experiências vividas entre as Mulheres da Improvisação*

Líria de Araújo Morais

179 *Sobre as autoras*

Apresentação



Este livro é resultado dos estudos teórico-práticos sobre processos de improvisação realizados ao longo de 2021 pela Conexão Mulheres da Improvisação (MI) que reúne seis pesquisadoras da dança, artistas e docentes das universidades federais brasileiras e uma doutoranda. Através de três eixos principais, a saber, improvisação, feminismos e cultura digital, essa conexão de mulheres organizou encontros semanais nos quais puderam propor várias experiências artísticas e reflexões sobre o tema principal: processos de improvisação. Tais atividades culminaram em uma apresentação artística virtual que foi apresentada durante um evento acadêmico em dezembro de 2021, o qual reuniu artistas, pesquisadores e estudantes não apenas do Brasil, mas de várias partes da América Latina. O livro é composto por seis capítulos escritos pelas pesquisadoras da Conexão MI e discutem os estudos teórico-práticos realizados a partir de suas perspectivas tanto no que se refere a fundamentação teórica, como na proposta literária e estética do texto, sendo alguns mais performativos, outros mais ensaístico e, ainda, podendo apresentar uma escrita mais convencional. Justamente, é essa liberdade na forma de abordar o objeto de estudos que a MI deseja incentivar, acreditando que é possível a troca de conhecimento e crescimento coletivo a partir da multiplicidade de pontos de vista.

O primeiro capítulo, intitulado “Experiências de ‘corpas’ em 7 proposições para ‘dançar_refletir’. Discussões do e no corpo como forma de estudo pela ‘Mulheres da Improvisação’”, com autoria de Ivani Santana, faz um convite para uma leitura performativa, assim como a própria escrita foi concebida. O capítulo aborda a improvisação colocando 7 verbos como guia para discutir e experimentar, são eles: propor, enunciar, subjetivar, trançar, soar, mediar e estar. A reflexão está fundamentada na Teoria Enativista, nos estudos femininos e na cultura digital e procura discutir algumas das atividades realizadas nos encontros do grupo.

No segundo capítulo, “Trançando criações e parágrafos”, a doutoranda Tania Marin Perez procura colocar no texto o processo atravessado pelo grupo durante os dois anos de trabalho. O capítulo combina textos

em português e espanhol, sendo os fragmentos em espanhol num formato que se aproxima a expressões poéticas, enquanto os textos em português mantêm o formato de escrita mais tradicional. Em conexão às palavras, se pretende potenciar um envolvimento do público nas vivências experienciadas através de exercícios, vídeos e áudios, tentando gerar uma leitura que ativa e afeta a corporalidade como um todo.

O terceiro capítulo, “Carta têxtil para tecermos indagações sobre a improvisação, o tempo e as decisões”, de Ana Mundim, se debruça sobre uma escrita performática para discutir, a partir da práxis, questões acerca do processo criativo em tempo real, na relação com os contextos atuais, atravessados pela pandemia da covid-19. A partir do acionamento de palavras, imagens, experiências, a autora cria um mosaico de questionamentos para provocar reflexões sobre a corporalidade em movimento, no momento presente, pautada em uma perspectiva feminina e feminista.

O quarto capítulo, “Conexão Mulheres da Improvisação: escrita de si e metodologia epistolar como criação de poéticas dançadas”, de autoria de Lígia Losada Tourinho, apresenta uma carta que narra contextos e situações, discute sobre processo de criação e sobre as obras criadas pelo grupo, passando por reflexões sobre a escrita de si, a improvisação, as peculiaridades do período da pandemia de covid-19, a presença feminina, a mediação tecnológica e a metodologia epistolar como potência para a criação em dança.

O quinto capítulo, “Escritas feitas de espelhos, avessos e ventanias: cartas para deslocar-se de si”, foi escrito numa relação de espelhamentos entre duas pesquisadoras da MI, Carolina Natal Duarte e Roberta Ramos Marques, em articulação com todas as demais Mulheres da Improvisação. A escrita foi impulsionada por uma improvisação realizada entre todas do grupo, uma espécie de jogo em cena criado em uma proposição coletiva, de uma poética troca de “cartas” entre as mulheres. A ideia deste jogo era aproximar os olhares entre elas, refletir como percebem umas às outras, e como as vozes, presenças e imagens de cada uma se embaralham na atualização das questões femininas/feministas ancestrais. Trata-se de um exercício de percepção coletiva que coloca em atenção a escuta. Aliada a essa proposta, permeiam reflexões que se trata de uma relação muito estreita que o texto estabelece com a imagem, com a produção de presença e como isso atravessa o olhar e o fazer artístico em dança, especialmente, pelas lógicas possíveis da improvisação mediada pela tela.

No sexto capítulo, “Rastros de algumas experiências vividas entre as Mulheres da Improvisação”, de Líria de Araújo Morais, são reunidas ideias a partir da descrição de algumas vivências realizadas pelo grupo

via atividades de composição. Estão entrecruzados na escrita, assuntos sobre modos de registrar uma dança e as emoções que são evocadas durante essa dança, criando outras formas de quem improvisa lidar com a percepção de suas próprias perspectivas, sensações e atenção durante a improvisação, no ato de compor a dança e no ato de registrar a dança após a composição. Está presente também a discussão sobre o sentido de conectividade entre as membras que compõem o grupo, como uma partilha de afetos entre a feitura de trabalho e atividades em bastidores que geram memórias de novas emoções possíveis por meio da feitura de cartas uma para as outras e em espelhamentos de ideias e personalidades como ferramentas para improvisações.

Prefácio

Conexão Mulheres da Improvisação. Livro performativo. Mulheres da Improvisação: digifeminismos decoloniais na dança



Maria Inês Galvão Souza¹

É nosso encontro com a Mulher Selvagem que nos leva a não limitar nossa conversa aos seres humanos, nossos momentos mais esplêndidos aos salões de dança, nossos ouvidos apenas à música produzida por instrumentos feitos pelo homem, nossos olhos à beleza ‘ensinada’, nossos corpos às sensações aprovadas, nossas mentes àquilo a respeito de que todos já estão de acordo.

Clarissa Pinkola Estés (1994)²

Escrever um prefácio é sempre um grande desafio, principalmente quando o livro nos captura e é mais do que uma leitura, ele nos abre um portal revelador de aspectos que imediatamente nos levam a refletir sobre a vida e os significativos momentos sensíveis que formam nossas identidades.

Ao iniciar a leitura do livro performativo *Mulheres da Improvisação: digifeminismos decoloniais na dança*, percebi imediatamente o quanto um mundo de sentidos que cabe em um livro pode nos impelir a continuidade de nossas lutas e de nossas pequenas revoluções poéticas do cotidiano. É preciso ainda nos rebelar contra a reprovação de sensações “inadequadas” ou modos de ser que divergem dos padrões formativos.

A escrita performativa aqui prefaciada, nos leva a experiências desenvolvidas em dois anos de encontros de 7 mulheres, que mesmo distantes geograficamente e com realidades muito distintas, se conectam por meio

¹ Docente do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da Escola de Educação Física e Desportos (EEFD) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Integrante da Diretoria da Associação Nacional dos Pesquisadores em Dança (ANDA). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Investigações sobre o Corpo Cênico (CNPq/UFRJ).

² ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2018, p. 20.

de linguagens poéticas tomadas por nuances entre intimidades e pensamentos de autoras e autores, nos convidando a refletir sobre questões contemporâneas sem a perda de um estado sensível do corpo que o texto também provoca.

O material produzido com sucesso em suas provocações é uma síntese dos efeitos do período pandêmico, que detalha processos e experiências advindos de mediações tecnológicas, compartilhando ações que foram extremamente necessárias nesse momento de solidão. Grandes temas vão aparecendo nas narrativas como camadas que tecem as criações em telas e dispositivos tecnológicos e se desenvolvem adensando conteúdos significativos para artistas do corpo, artistas da cena, pesquisadoras e pesquisadores.

Com um formato muito original e envolvente, a dramaturgia do livro é composta por textos, desenhos, poesias, escritas automáticas, imagens, fotos, mapas mentais, *QR codes*, referências que conectam a leitora e o leitor à obra, mobilizando/convocando “corpas” na experiência da leitura, possibilitando narrativas subjetivas a partir da imersão numa textualidade provocante. Essa linguagem não padronizada, transforma o livro também em obra de arte.

A composição do texto, inserindo imagens de processos desencadeados em encontros e conexões entre as artistas, radicaliza a noção da pesquisa guiada pela prática e da prática como pesquisa com o desenvolvimento de metodologias que emergem ressignificando pensamentos sobre a poesia das performatividades em dança. Os capítulos trazem a narrativa de corporeidades femininas ampliadas de sentidos, e nos deslocam para novas possibilidades de criação. Esse livro performativo alarga a noção das práticas de improvisação, compreendendo o dançar também como movimento de linhas de fuga que revelam nossas identidades e novos sentidos de presença para o corpo.

Um primeiro movimento se destaca no convite feito à leitora e ao leitor, para um pensar que acompanhe as experiências, um convite a disponibilidade de um estado de presença no ato da leitura. As autoras provocam nossos(as) corpos/corpas a pensamentos imbricados em sensações e percepções advindas das imersões nas experiências das artistas.

Os capítulos, que não precisam de uma ordem específica para a leitura, expressam a presença de conexões instauradas pelas partilhas ocorridas em encontros que ecoam em reverberações projetadas em cartas, desenhos, pinturas, frases, “proposições”, entre outras formas de expressão que estão aqui contidas, fazendo parte da escrita. Outro aspecto que intensifica

a nossa sensação de presença no ato da leitura é a importância revelada pelas Mulheres sobre os afetos estabelecidos nos trabalhos coletivos, em que a ideia de partilha e conexão reverbera em uma construção ética e estética. O livro é uma composição de textos fluidos, no qual as autoras visibilizam camadas afetivas e cognitivas relacionadas as suas descobertas no ato performativo das improvisações, revelando subjetividades femininas se transformando nesse processo.

Caminhando nessa disponibilidade do corpo durante a leitura, nos deparamos com conceitos e reflexões que abordam questões relacionadas diretamente ao campo da dança como: improvisação, jogo, práticas somáticas, escrita performativa, corpo, movimento, imagem, presença, espaço, dinâmica, forma, afeto, tempo, entre outros temas e materiais da dança. As autoras tecem a escrita performativa atravessando outros temas como: digifeminismos, decolonialidade, política, automatismo, regra, liberdade, conexão, feminismos, enação, mediação tecnológica, meio ambiente, metodologia epistolar, entre tantos outros que potencializam nosso prazer na leitura.

Poderia elencar muitos aspectos observados e discutidos pelas autoras deste livro, mas acredito que somente na aproximação da obra escrita, vocês leitoras e leitores, dançarinos ou não, curiosos ou acadêmicos, poderão ter o prazer de desvendar um pouco esse universo maravilhoso da criação e do pensamento em dança, do encontro com a(o) corpa/corpo, deslocado de um universo mecanizado do cotidiano e aqui poetizado de maneira tão fascinante por essa conexão de mulheres. Boa leitura performativa!

Capítulo 1

Experiências de “corpas” em 7 proposições para “dançar_refletir”. Discussões do e no corpo como forma de estudo pela “Mulheres da Improvisação”



Ivani Santana

{Colegas da editoração do livro, mantenha essa diagramação como está no meu manuscrito, por favor ;-)} Ahhh... Também não precisa tirar esse recadinho aqui para você que faz essa diagramação! Deixe-o assim como está, pois são nossas pegadas que perpassam por essas páginas... Deixemos então o TEMPO respirar!}

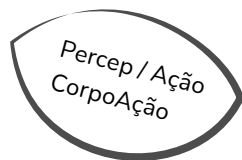
V
EE
NNN
HHHH
AAAAA

DDDDDDD
AAAAAAA
NNNNNNNN
ÇÇÇÇÇÇÇÇÇÇ
AAAAAAA
RRRRRRRR

MULHERES
DA
JUNTO
AS
AQUI
AGORA
NESSE ESPAÇO
COM
IM PRO
VIS
AÇÃO!

Mas qual é a minha PROPOSIÇÃO?

Essa mesma: trazer proposições – proposiAÇÕES – para “dançar_refletir”!



Sempre considereei improvisação como um processo de propósitos, proposiAÇÕES que são colocadas (por nós mesmas, autoimpostas, ou de outras para nós...) de acordo com um espaço, um tempo e um contexto! Então, faço agora essa proposta para vocês, leitoras e leitores, vou propor 7 propo-

sisiAÇÕES para “dançar_refletir” ao longo deste capítulo. Vamos buscar juntas tratar da dança com a dança e procurar fazer com que os conceitos e argumentações sejam recebidas também pela experiência do corpo, ou melhor, das “corpas” conforme será escrito daqui em diante nas linhas (sinuosas) que compartilho com vocês! Este é um convite para todas que dançam, e também para quem acha que não. Um convite sempre colocado no feminino¹, não para excluir o masculino ou gênero não binário, pois são muito bem-vindos, mas para reforçar e ressaltar a posição e a condição de ser Mulher, ou ainda, a necessidade de repensarmos definições que pareciam inquestionáveis. No início dos anos 2000, as feministas militantes brasileiras começaram a fazer esse questionamento ao cumprimentar tanto homens como mulheres, tornando o “boa noite todos e todas” uma estratégia discursiva para chamar atenção sobre a relação entre gênero e poder (NODARI; SOUZA, 2020, p. 1), como na regra gramatical que impõe o gênero masculino para sintetizar a forma genérica. Segundo essa lei com marcas do patriarcado, podemos estar em 7 mil mulheres e um único homem, a regra continuará a afirmar que o correto é escrever no masculino, mas “correto”, por quê? E para quem? Discussão destacada também no livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano* (2019), da artista portuguesa, teórica do feminismo negro, Grada Kilomba, movida pela necessidade que sentiu ao traduzir para o português esse texto resultado da sua tese escrita originalmente em inglês. Kilomba chama a atenção sobre a falta de reflexão teórica e histórica da língua portuguesa que, segundo ela, continua ancorada em um discurso colonial e presa ao patriarcado, mantendo termos preconceituosos e racistas que indicam uma proposta de poder. Então, reconhecendo aqui

¹ Considero importante demarcar os posicionamentos do gênero neutro. Contudo, pela temática deste livro, minha preferência foi por assumir o feminino. Para uma discussão técnica interessante sobre o assunto, indico: *Sobre gênero neutro em português brasileiro e os limites do sistema linguístico*, de Schwindt (2020).

as preocupações expostas acima, assumo o texto no feminino para, quem sabe desta forma, demarcar nossa repulsa pelo misógino.

Pelas mesmas razões, decidi utilizar o termo 'corpas'. Artistas, pesquisadoras, escritoras e militantes estão utilizando esse termo para reforçar questões ligadas aos estudos de gênero e subjetividade. O termo "corpas" estará sempre no plural por considerar suas multiplicidades, nossa construção seja pela biologia, como pelo social, pelo cultural, pela identidade de gênero e por todas as experiências que atravessamos todo o tempo, argumento que também reflete a Teoria Enativista (*Corpos linguísticos*, Di Paolo, De Jaegher, Cuffari, 2018) como será explicado mais adiante.

{Colegas da editoração do livro, o texto em cinza é quando estou mesmo "conversando" de forma ainda mais direta com as leitoras, uma conversa "de pé de orelha",. Assim fica diferente da nossa relação estabelecida aqui entre vc da editora e eu. Ah.. é também uma escrita mais coloquial... será que colocamos na conversa aqui a revisora para ela saber e opinar?!... Deixei um texto dentro de uma forma ovalada no primeiro parágrafo, vc viu né! Afinal, por que precisa ser uma "caixa" de texto? :-0 Quero curvas!}

Nosso processo de leitura juntas *{... sim, ao ler, por favor, pense que estou aí também, pensa na minha presença com você, pois, em algum grau eu estou!}*, realizaremos 7 proposições para "dançar_refletir".

A escolha da quantidade de proposições deve-se ao simbolismo que o número acabou tecendo com a conexão Mulheres da Improvisação (MI). Estamos em 7 integrantes, 6 docentes e minha doutoranda Tania Marin Perez que foi acolhida por nós por conta do período pandêmico. Em 2022, seguimos nosso fluxo e Tania seguiu seu caminho para finalizar seu doutorado. Neste mesmo momento, retorna à casa a sétima integrante, a qual acaba de ingressar como docente em uma universidade também federal. Sendo assim, mantemos – e talvez manteremos sempre – esse número 7, e formamos uma conexão de 7 mulheres, artistas, pesquisadoras e docentes de cinco universidades federais brasileiras²: Ceará (UFC), Pernambuco (UFPE), Paraíba (UFPB), Rio de Janeiro (UFRJ) e Santa Maria (UFSM), no Rio

² A Universidade Federal da Bahia (UFBA) deve ser considerada também em virtude do meu vínculo como colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

Grande do Sul. Este é um aspecto a ser ressaltado, tanto pela potência de reunir tantas mulheres de diversas regiões do país, como para demonstrar a importância do ensino público no desenvolvimento de pesquisas em todas as áreas do conhecimento, do impacto e reverberação que nossas ações provocam tanto no campo acadêmico, como nas discentes e, ainda, na comunidade externa. 7 é a quantidade de proposições que cada Mulher criou para nosso *Livro de dançar. Cartas para improvisar e compor* (2022)³. Vale acrescentar que essa foi minha motivação também para escrever esse capítulo como proposições ou, como prefiro me referir aqui, proposiAÇÕES. Enquanto no *Livro de dançar* os enunciados eram mais completos, sendo construído por frases mais descritivas ou mesmo poéticas sugerindo uma ação performativa, aqui serão sugeridos apenas verbos como ignições para a sua ação. {... ou “Ignições” como Liria Moraes escreveu em sua carta para mim! :-) }

Sintam-se livres para mover as corpos, seja fisicamente ou na sua imaginação, pois, de algum modo será uma experiência das suas corpos em um fazer.

{Colegas da editoração do livro, se conseguirem fazer uma ciranda melhor, por favor façam! Eu agradeço. A minha ficou quase uma estrela... ou uma flor... ou, o que vc vê? Não temos hierarquia, por essa razão a circularidade é importante! Mas se vcs colegas gostaram, deixe-a assim!!! :-) }

³ *Mulheres da Improvisação. Livro de dançar. Cartas para improvisar e compor*. Rio de Janeiro: ANDA, 2022. Conforme descrição de Lúcia Tourinho no capítulo 4, são cartas sugerindo temas de improvisação e composição em dança, em formato de caixa, contendo 1 carta com instruções e 49 cartas com indicações de movimento, sendo 7 cartas escritas por cada uma de nós das Mulheres da Improvisação.

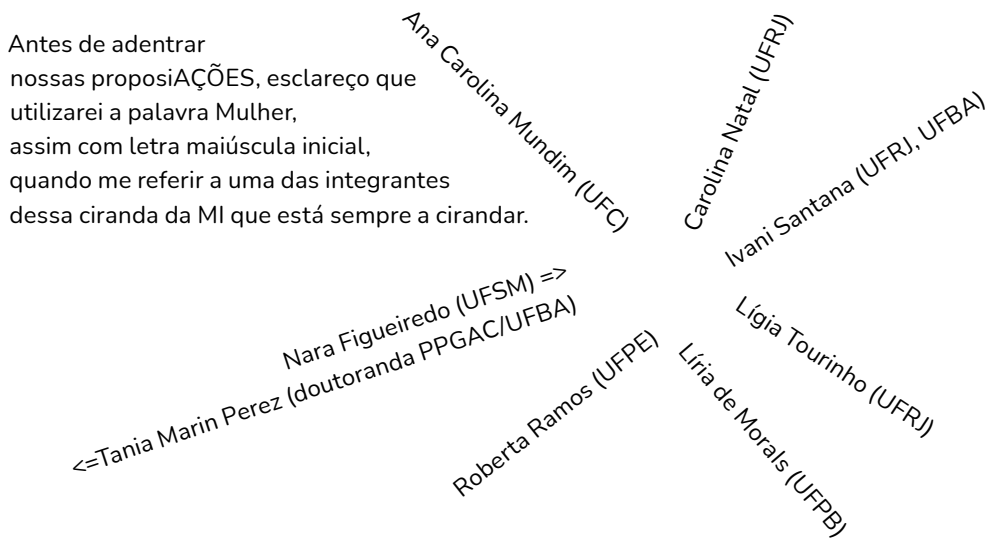
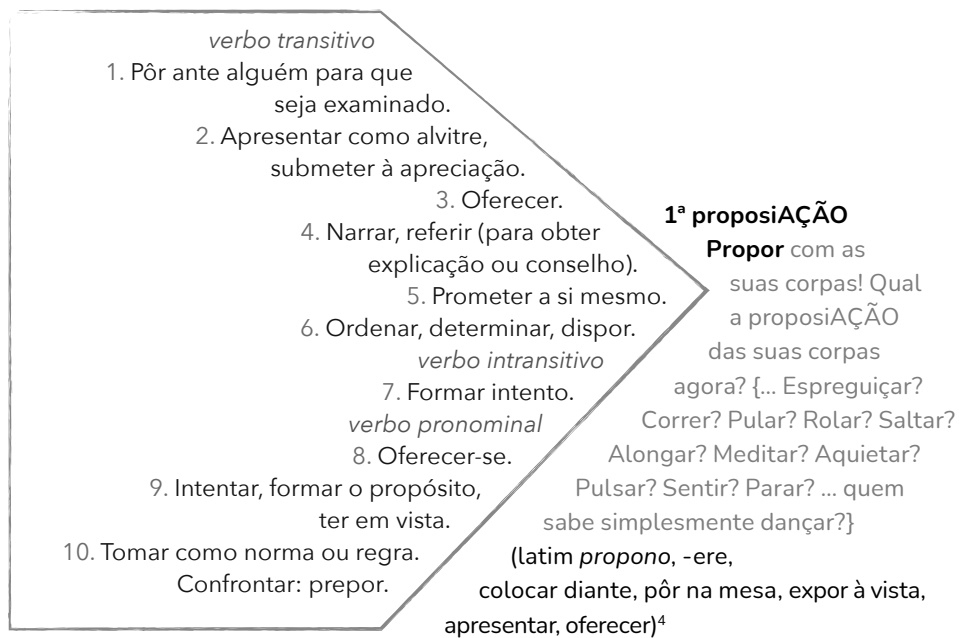


Figura 1 – Formação atual da Conexão Mulheres da Improvisação em fevereiro de 2022
Fonte: elaborada pela autora.



⁴ “Propor”, em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/propor>.

{Colegas da editoração do livro, nem preciso dizer né... a diagramação do campo de texto acima parece um barco (!!),... uma vela, ... uma seta,...ou apenas um triângulo mesmo? O que será que as leitoras vão imaginar com isso?}

Em janeiro de 2022, a jovem brasileira velejadora e estudante de arquitetura naval em Nantes, França, Tamara Klink⁵, fez uma proposta a si mesma e concluiu: cruzou o Oceano Atlântico sozinha navegando seu pequenino veleiro Sardinha de apenas 26 pés (8 metros de comprimento). Foram 17 dias sem ver terra firme desde que zarpou de Mindelo, Cabo Verde, até chegar em Recife, na costa do Nordeste brasileiro. Nesse período, dormia apenas turnos de 20 minutos para manter a navegação e a segurança, afinal, ela é que precisaria desviar de qualquer outra embarcação já que a sua significava apenas um pontinho na imensidão do oceano. Nas palavras de sua mãe, a fotógrafa Marina Bandeira Klink, “O barco dela era uma flechinha vermelha que precisava estar sempre indo para o sul numa velocidade de 3 a 4 nós”⁶.

Para minha felicidade, Tamara passou aqui bem pertinho de casa, em Itacimirim/Bahia, quando rumava com seu companheiro Sardinha de volta para reencontrar a família nas águas do Sudeste. Mal sabia eu que estávamos tão juntinhas assistindo a linda lua de Itaci nascer, ela em frente a Pousada Jambo, e eu, vizinha do local, logo em frente da minha casa. Afinal, ela precisava passar por onde seu pai, o famoso velejador Amyr Klink, chegou depois de cruzar o Atlântico com um barco a remo *{... e não tinha GPS naquela época!}*, aventura que ele narra no livro *Cem dias entre o céu e mar* (1985). Uma pena não ter visto pessoalmente a jovem Tamara, mas guardo feliz na memória o barquinho cheio de peixinhos desenhados no casco que me chamou atenção na minha caminhada matinal, e mal sabia eu que era o Sardinha que eu já estava acompanhando pelas mídias sociais! Linda história, contudo, qual a razão de contar sobre isso numa reflexão no campo da dança?

Improvisação para mim é entrar em um estado de concentração profundo de dança, mas muito diferente do foco e procedimento de uma meditação que eu até utilizo no aquecimento. Sem dúvida alguma, acredito que meditar faz bem para qualquer pessoa, principalmente nos dias de hoje em decorrência da pressão de uma sociedade do consumo (e) da informação que

⁵ Ver em: <https://www.instagram.com/tamaraklink/>.

⁶ Ver em: <https://oglobo.globo.com/ela/gente/sem-apoio-do-pai-amyr-tamara-klink-tornou-se-mais-jovem-brasileira-cruzar-atlantico-sozinha-25302651>.

atropela o bom senso e inebria nossa sensação de estarmos vivas. É preciso aprendermos a parar para que possa existir um amanhã, como nos alerta Krenak (2019)!

O estado de atenção e alerta do processo improvisativo, na minha perspectiva, está mais próximo da relação estabelecida entre a jovem Tamara Klink, o Sardinha e os vários contextos navegados ao longo daquela imensidão do oceano do que de uma pessoa meditando, principalmente no sentido neurocêntrico de *mindfulness* tão popular no ocidente. Sem dúvida, todos os benefícios da meditação quanto foco, atenção, equilíbrio, dentre outros, são superimportantes, mas é na experiência que essas corpas corporificam a arte de improvisar. Tamara *{... com tudo que significa ser uma jovem, mulher e brasileira}* precisou se entrelaçar com o mar, com o barco, com o vento, tudo ao mesmo tempo. É preciso compreender meditação de forma engajada na experiência. É essa concentração, que conta com calmarias, mas também com mares agitados, que interessa para nossa improvisação em dança. É preciso praticá-la, pois apenas na experiência desse tipo de fazer no mundo que nossas corpas serão preparadas.

[...] o bem-estar mental depende mais do que estar dentro de nossas cabeças. Superar uma visão neurocêntrica de *mindfulness* promete não apenas melhorar a ciência da meditação, mas também neutralizar a ideia perniciosa de que cuidar de nossas mentes é apenas uma questão de regular nossos próprios estados internos. Parte do que a prática meditativa revela é que nossas mentes estão intrinsecamente ligadas aos nossos corpos e aos contextos sociais e ecológicos mais amplos em que vivemos⁷. (LIFSHITZ; THOMPSON, 2019, p. 127)

Portanto, gostaria de ressaltar alguns pontos sobre o processo de propósitos, forma a qual considero a improvisação. Vejamos:

- improvisar é um processo de estar aqui e agora em estado dinâmico, em constante ação por ignições que nos movem em um processo contínuo que até pode ter pausa e imobilidade, mas

⁷ “[...] mental wellness depends on more than what’s inside our heads. Moving past a neurocentric view of *mindfulness* promises not only to improve the science of meditation, but also to counteract the pernicious idea that taking care of our minds is just a matter of regulating our own internal states. Part of what meditative practice reveals is that our minds are intrinsically tied up with our bodies and with the larger social and ecological contexts in which we are embedded”.

como partes deste mover, dessa ação/percepção no sentido atribuído pelo filósofo Alva Noë (2004);

- ignições podem surgir por um propósito próprio, pessoal, ou fornecido por outra pessoa, ou ainda, por algum estímulo do próprio contexto, mas sempre ocorrerá de forma engajada com o ambiente e com os demais, é sempre um processo situado no sentido atribuído pelas ciências cognitivas;
- não pensamos para agir, ou seja, não pensamos e então improvisamos, pois não se trata de uma tomada de decisão pessoal apartada de um mundo. Minha frase – que repito quase como um mantra – é “fazer fazendo”! Estamos em ação, e nossos pensamentos e interações com outras pessoas e com as coisas existentes e o próprio contexto nutrem esse processo complexo e dinâmico. Ao agir, iniciamos uma semiose⁸ nas corpas que necessitam de tempo para se desenvolver no contexto no qual se encontram. Creio que o estado pleno de uma improvisação seja como a das crianças que ficam por uma longa duração experimentando uma mesma proposição, pois o próprio processo, com suas nuances, é que promove aquele prazer. A proposição é a mesma, pode ser repetida, já o fazer, a ação, é sempre outra!

Conforme apontam Cornus, Marsault e Burel (2016), sobre a improvisação em dança, é preciso colocar-se em ação para tomar consciência e não tomar consciência para agir. Para além do que os autores colocam, acrescento que esse “colocar-se em ação” é sempre de forma implicada com o contexto, é sempre situada como coloquei acima, não podendo ser reduzida a tomada de decisão no sentido de uma escolha única, exclusivamente individual. Se a improvisadora está sozinha, sua relação será com o ambiente e todas as oportunidades desse contexto. Se estiver com outra pessoa, o que surge como improvisação será fruto desse entrelaçamento entre ambas, imersas e implicadas com o contexto.

- Improvisar é buscar estratégias de acionamentos através do seu sistema sensorio-motor e de suas afeições (COLOMBETTI, 2014) para o desenvolvimento de uma narrativa, de uma composição, não no sentido descritivo, representativo ou de figuração.

⁸ Utilizo o sentido de semiose de acordo com a definição do filósofo Charles Sanders Peirce.

Narrativa e composição são compreendidas aqui como organização de um sistema, o qual pode se comportar de diversas formas, ser mais caótico, mais ou menos coeso, e assim por diante. O objetivo, portanto, é pertencer a esse sistema quanto forma de relação que é sempre uma inter-relação, uma relação intersubjetiva e sempre implicada com o contexto de forma mútua, conforme explicarei mais adiante.

Existem procedimentos de criação coreográfica que se utilizam da improvisação para levantamento de material e, a partir disso, poder determinar e fixar movimentos criando assim uma coreografia. Essa não é a discussão que interessa neste capítulo, mas a improvisação como processo de PROPOSIÇÃO no momento do ato performativo. Assim como na definição do verbo, o que interessa é “pôr ante alguém para ser examinado”, “prometer a si mesmo”, bem como os outros significados dependendo da situação.

Finalizo essa 1ª proposição ressaltando os outros aspectos que tornam a história de Tamara Klink importante para mim: o fato de ser uma conquista não apenas da jovem velejadora, uma vez que, ao fazer seu feito, ela também contribuiu para a valorização, encorajamento e estima de todas as mulheres de qualquer faixa etária. As Mulheres da Improvisação talvez não estejam fazendo uma travessia tão heroica como a de Tamara, mas, sem dúvida, também apresentam outras possibilidades surpreendentes de navegação do nosso campo, não apenas no tema em si – a improvisação – mas na própria constituição da conexão.

A Tamara tinha seu propósito rumo ao Sul velejando entre 3 e 4 nós, enquanto nós da MI mantemos também nossas proposições percebendo a importância de um “sulear” epistemológico tendo nossa bibliografia também ancorada em estudos decoloniais. Em nossos encontros, buscamos refletir sobre os estudos femininos e das culturas da era digital para tratar dessas corpas em criação constante. Estabelecemos um espaço voltado para o simples prazer do estudo, simples, mas com rigor, todavia, sem pressa; com profundidade, contudo, sem cobrança e aceitando as diversas visões das integrantes da MI.

Em 2022, assumimos, definitivamente, que se trata de um espaço dedicado exclusivamente para discutir nosso papel como docente das universidades públicas federais e, ainda, como artista, cidadã e mulher.

E você, qual sua proposição? Escreva um verbo aqui para começar!

2ª proposição

Enunciar⁹ sua proposição {dizendo a si mesma}.

Enunciar deriva do latim “enuntio, are”, que significa apresentar dizendo.

Enunciamos com nossas corpos. Mas, é preciso lembrar que Narciso ficou preso em seu espelho!

Mais sobre isso adiante!

Trago para nossa reflexão o conceito de “criação de sentido participativa”, conforme postulada por Hanne De Jaegher e Ezequiel Di Paolo (2007):

verbo transitivo direto e bitransitivo

Apresentar algo verbalmente, falando ou escrevendo; falar, escrever:

enunciou seus pensamentos aos demais.

Expor com clareza e exatidão um conceito, uma teoria, uma questão:

Copérnico enunciou o sistema planetário heliocêntrico.

Fazer uma declaração; declarar, manifestar:

Observar os princípios enunciados no artigo.

Sinônimos de Enunciar
emitir, exprimir, expor, expressar, conceber, declamar, declarar, dizer, falar

Antônimos de Enunciar
Enunciar é o contrário de: silenciar

[...] a coordenação da atividade intencional em interação, através da qual os processos de criação de sentido individuais são afetados e novos domínios de construção de sentido social podem ser gerados, os quais não estariam disponíveis para cada indivíduo por conta própria. (DE JAEGER; DI PAOLO, 2007, p. 497)¹⁰

⁹ Ver: <https://www.dicio.com.br/enunciar/>.

¹⁰ Em inglês, o termo “*participatory sense-making*” tem sido traduzido para o espanhol como “*búsqueda de sentido en participación*”. (DI PAOLO, 2018) Em correspondência eletrônica trocada com Di Paolo, comentei sobre o termo ‘*búsqueda*’ em comparação com ‘*making*’ que nesse contexto tanto em espanhol como em português seria criação. Segundo ele, de qualquer maneira a tradução carece sempre de explicação, seja qual desses termos for escolhido. Considero criação de sentido mais oportuno, uma vez que busca parece colocar uma intencionalidade atenta e consciente desse sentido estabelecido no acontecimento, contudo, não há um foco, uma relação racional, até porque o termo ‘sentido’ não se

Para compreender esse conceito, faz-se necessário primeiro esclarecer sua base e vinculação com a Teoria da Enação conforme concebido por Varela, Thompson e Rosch (1991) no célebre livro *The embodied mind: cognitive science and human experience*, a qual foi desenvolvida contando com fortes referências da fenomenologia, das tradições filosóficas pragmáticas e dialéticas, das teorias dinâmicas da psicologia, dos enfoques sistêmicos do organismo, e estudos e práticas da experiência e da consciência tanto na fenomenologia como na meditação. (DI PAOLO, 2018) A base da Teoria Enativista rejeita o entendimento de que a cognição é algo aprisionado em uma mente dentro de um cérebro dissociado de um corpo, ou seja, um sistema de processamento de informação tal qual a visão computacionalista da mente e as outras vertentes clássicas das ciências cognitivas. Ao contrário, para o Enativismo a cognição é entendida pela ação do organismo vivo no mundo, o qual está em constante criação de sentido que se constitui pelos tipos de acoplamentos dinâmicos entre um agente autônomo (o organismo vivo) e seu ambiente. O organismo está em constante interação com seu ambiente físico e social, estando, portanto, implicado com seu meio. Desta forma, não existe um mundo "pré-dado" para ser representado por uma mente-cérebro dissociada ou elevada das suas corpas! A cognição é entendida como a busca ou criação constante de sentido que caracteriza o agente corporificado. Pela perspectiva do Enativismo, compreender o social significa perceber que as pessoas não são observadoras passivas inferindo ou simulando as mentes de outras, pois elas estão em constante interação todo o tempo. A relação social é abordada por Di Paolo (2018, p. 10) da seguinte forma:

[...] as intenções e ações que ocorrem em um encontro social dependem dos padrões relacionais emergentes que sustentam a interação. Por não estar totalmente sob o controle dos participantes, as interações sociais são abertas e elas podem tomar caminhos difíceis de prever. Os processos que as constituem são os padrões de coordenação intercorporal de diferentes níveis: gestos, imitação, regulação da distância interpessoal, postura e orientação, sintonia durante conversas ou deslocamentos no espaço, cooperação em tarefas conjuntas, etc. Sendo a criação de sentido um processo corporificado que envolve a regulação ativa do acoplamento entre o agente e seu mundo, a interação social, por meio de suas estruturas de coordenação e rupturas,

refere a significado e sim aos aspectos, fatores, condições que são propícios para aquele organismo em relação com seu meio.

abre a possibilidade de que esse processo seja compartilhado entre os participantes. Essa criação compartilhada de significado pode ocorrer de várias maneiras, desde orientações (quando um participante ajuda a resolver a criação de significado de outro, por exemplo, chamando a atenção para algo que passou despercebido) até a criação conjunta de significado (por exemplo, trabalho colaborativo).¹¹

Em 1º de dezembro de 2021, de forma remota através da plataforma Zoom, como parte do II Encontro interdisciplinar Dança, Cognição, Tecnologia (EiDCT), a MI realizou um encontro com as filósofas dra. Hanne De Jaegher e dra. Elena Cuffari, no qual se discutiu, dentre outras coisas, o conceito de criação de sentido participativa. Di Paolo, De Jaegher e Cuffari são autoras do livro *Linguistic Bodies. The continuity between Life and Language* (2018), o qual tem sido uma importante fonte teórica para minha reflexão e prática de improvisação. Compreendendo nossas corpos por essa via, assumo que o processo de improvisação não ocorre pela escolha individual dissociada do contexto. Por essa razão, parece pouco eficiente pensar na improvisação a partir de uma improvisadora de forma autônoma, sem levar em consideração o contexto, pois é na interação que o processo acontece, seja com a outra e/ou com o meio. Praticar a improvisação significa refinar, lapidar a percepção pela via da ação implicada na experiência.

Nos anais do evento EiDCT, contamos com um texto escrito por dra. Cuffari, dra. De Jaegher, dra. Nara Figueiredo e por mim, que discute tanto o conceito de criação de sentido participativa, como também de *incorporação*

¹¹ “[...] las intenciones y las acciones que se desarrollan en un encuentro social dependen de los patrones relacionales emergentes que sostienen a la interacción. Al no estar enteramente bajo el control de los participantes, las interacciones sociales son abiertas y pueden tomar cursos difíciles de predecir. Los procesos que las constituyen son los patrones de coordinación inter-corporal a distintos niveles: gestos, imitación, regulación de distancia interpersonal, postura y orientación, sintonía durante conversaciones o desplazamientos en el espacio, cooperación en tareas conjuntas, etc. Dado que la búsqueda de sentido es un proceso corporizado que involucra la regulación activa del acople entre el agente y su mundo, la interacción social, a través de sus estructuras de coordinación y quiebres, abre la posibilidad de que este proceso sea compartido entre los participantes. Esta búsqueda de sentido compartido puede ocurrir de distintas maneras, desde orientaciones (cuando un participante ayuda a resolver la búsqueda de sentido de otro, por ejemplo, dirigiendo la atención hacia algo que había pasado desapercibido) hasta búsqueda de sentido en conjunto (por ejemplo, un trabajo en colaboración)”.

e *encarnação*,¹² respectivamente compreendidas como as experiências que temos corporificado ao longo da nossa trajetória através das nossas ações e trocas com o meio; e as características de outras pessoas do mundo que trazemos para nosso repertório. Nossa discussão aborda a relação entre incorporação e encarnação durante o processo de improvisação, ou seja, o processo de troca constante das corporalidades das participantes que permeiam um processo de improvisação.

O processo de propósitos, conforme eu assumo, pode ser pensado em termos dos enunciados (*utterances*) definido pelas autoras:

Como corpo linguístico, você é feito de enunciados e relações entre enunciados. Sua agência linguística consiste em orquestrar e ordenar esses enunciados. [...] Eles são atos. Eles são padrões materiais encarnados encenados por corpos orgânicos e sensorio-motores. Eles se desdobram no espaço e no tempo. Eles têm consequências. Ao contrário de outros atos, os enunciados têm uma estrutura inerentemente dialógica. Isso significa que orientam e posicionam as pessoas – falantes, ouvintes, personagens – em relação uns aos outros e às situações. Enunciados geram reconhecimento e interpretação. São atos que demandam e criam participantes.¹³ (DI PAOLO; DE JAEGHER; CUFFARI, 2018, p. 2)

Para o EiDCT, preparamos uma improvisação através da plataforma de videoconferência que foi desenvolvida em cinco etapas. Na primeira, apenas era avisado para iniciar, sem haver nenhum comando específico. A primeira movimentação de uma Mulher desencadeou um estímulo para o início de outras, as quais, por sua vez, provocaram o começo das demais. Após alguns minutos, dra. Beatriz Adeodato, também mediadora do encontro e responsável por conduzir o aquecimento e a improvisação, fornecia os enunciados pelo *chat* para as participantes convidadas para integrar

¹² No original em inglês os termos são *incorporation and incarnation*. (DI PAOLO; DE JAEGHER; CUFFARI, 2018, p. 2)

¹³ “As a linguistic body, you are made up of utterances and relations between utterances. Your linguistic agency consists in orchestrating and ordering these utterances. [...] They are acts. They are embodied, material patterns enacted by organic and sensorimotor bodies. They unfold in space and time. They have consequences. Unlike other acts, utterances have an inherently dialogic structure. This means that they orient and position people – speakers, hearers, characters – vis-à-vis one another and situations. Utterances engender recognition and interpretation. They are acts that demand, and create, participants”.

a sessão. Foram solicitados quatro enunciados nesta ordem: 1) falar uma palavra; 2) falar uma frase; 3) mostrar um objeto na câmera do dispositivo; e 4) iniciar uma movimentação a partir das mãos, ações que deveriam emergir da improvisação, ou seja, de como as participantes estavam fruindo aquele processo. De forma implicada, essas ações reverberavam naquelas que estavam dançando. Iniciou com as Mulheres que foram estimuladas pelas vozes do momento 1 e 2, e depois pelas imagens e movimentações dos momentos 3 e 4 com a participação das outras. Considero esses enunciados no sentido atribuído pelas autoras citadas anteriormente.

Os encontros da MI ocorridos durante 2021 foram organizados a partir da proposição de uma das Mulheres a cada semana. Esta foi uma forma muito potente para poder conhecer a pesquisa, bem como os posicionamentos conceituais e artísticos de cada uma. Podemos considerar que a cada encontro estivemos explorando um enunciado para nossas corpos, buscando compreender e investigar o processo de improvisação pela perspectiva da colega.

Acredito que o processo de improvisação desenvolvido pela comunidade de artistas da dança não pode ser compreendido como um livre dançar igual aos das festas e eventos sociais que vivenciamos desde crianças. Podemos ter um enunciado propondo explorar a “improvisação como uma festa” e, ainda assim, será diferente do evento da vida cotidiana, pois teremos sempre um interesse compositivo e estético para além do lúdico e do prazer em dançar livremente. Há uma dramaturgia que está implícita nesse fazer dessas artistas que possuem suas corpos talhadas para a criação estética compositiva em tempo real, uma criação situada, instantânea, do momento, ou tantas outras formas encontradas nos textos dos artistas e pesquisadores dessa área.

A performatividade é desejada para cada ação que fizermos nessa >>>>>>>)))))_ escrita #####. Seja nas proposições com todos os corposssssssssssssssssssssssssssssssssssss, seja nas discussões, reflexões, conversaaaaaaações, colissssssssões, compreeeeeeeeensssssões..... A performatividade como UM FAZER ARTE!!! ARTES no plural, pois todas as formas, linguagens, modos, caminhos, etc..... são válidos!!!!!!

Trafegar entre corpos, traços e textos... transcrições por semioses que atravessam essas três expressões. No processo de escolha do que queremos improvisar, vamos transformando, transcriando o estímulo, o sensível em suas várias possibilidades.

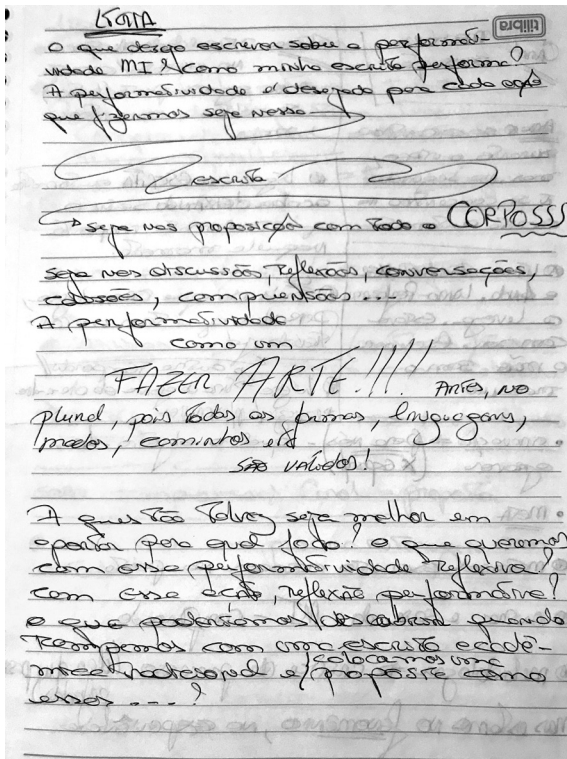


Figura 2 – Escrita livre a partir da proposição de Lígia Tourinho elaborada por Ivani Santana, 23 de abril de 2021
Fonte: elaborada pela autora.

{Colegas da editoração do livro, voltei! Acho bom deixar assim grandão mesmo, essas letras nessas caixas maiores. O que vocês acham?... Fiquei

pensando aqui, agora, bem que poderiam ter suas respostas neste espaço também... espero que percebam e respondam! }

Em 2021, tivemos diversos enunciados nos encontros da MI, da provocação imagética da dra. Carolina Natal, aos deslocamentos para explorar uma composição situada da dra. Liria Morays, os estímulos a partir das memórias da dra. Roberta Ramos, as explorações sensoriais na proposta da dra. Ana Mundim, as “transcrições”¹⁴ que percebo existir nos enunciados da dra. Lígia Tourinho e minhas proposições através das poéticas tecnológicas. Abaixo coloco meus comentários escritos no diário de bordo coletivo da MI referente ao dia 23 de abril de 2021 que foi conduzido pelo enunciado de Lígia Tourinho:

{perdoem a caligrafia! Sim, eu sei, preciso melhorar.

Mas voltei aqui para dizer que naquela época ainda não tinha assumido a grafia CORPAS. Naquela primeira parte do processo, estávamos estudando improvisação. Foi na segunda etapa que nos dedicamos aos feminismos!

Outra coisa... minha relação com a espacialidade, parte gráfica e reflexão estão sempre entrelaçadas... É curioso! Talvez minha condição genuinamente interdisciplinar... quem sabe!

Mas vale a pena pensar, pois tanto esse capítulo como fazer uma criação, todos os elementos acontecem juntos ... corpas, conceitos, estética... quem sabe não falo sobre isso mais adiante?!!

Uma vez me disseram que meus email representavam exatamente a forma como eu falava (e que ninguém escreve email daquela forma!!! Uhhmmmm fiquei na dúvida se era elogio ou crítica! Bom, mas tudo bem também, qualquer dessas possibilidades estão aceitas por mim.)

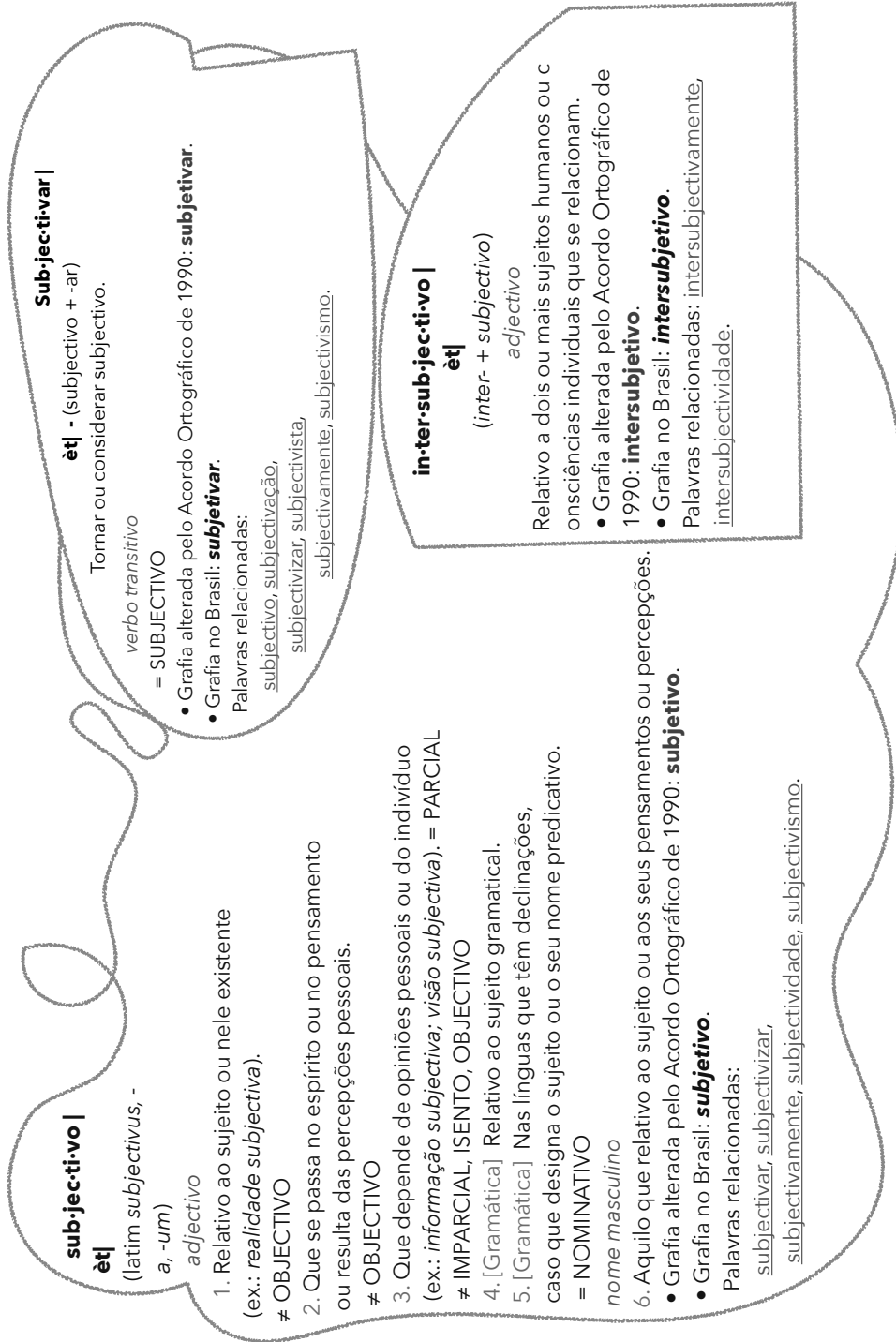
O processo de propósitos – proposições – podem ser compreendidos como enunciados que delimitam nosso foco e, ao fazer isso, restringirão algumas possibilidades, comportamentos, atitudes, ao mesmo tempo que encaminham a atenção de nossas corpas, convidando para um mergulho profundo a partir desse recorte. O enunciado é a ignição primeira de grande potência numa improvisação e, vale ressaltar, não precisa ser um

¹⁴ Transcrição, termo utilizado por Haroldo de Campos para tratar das formas criativas de tradução de textos literários. Desenvolvido a partir de teorizações de Ezra Pound, a transcrição busca “explorar os recursos articulados da língua de partida e reproduzi-los analogamente na língua de chegada”. (GRESSNER, 2016)

enunciado verbal, pois as próprias ações corporais podem fornecer uma proposta naquele instante.

Retorno ao conceito de criação de sentido participativa após compreender sua base na Teoria Enativista, para então apresentar minha argumentação de que não se trata de escolhas individuais para o desenvolvimento de um processo de improvisação. O que emerge desse contexto é devido a construção partilhada entre as artistas, pois os estímulos recebidos e percebidos por nossas corpas ocorrem pelo constante fazer, pela ação contínua no sistema considerando aqui também as pausas, as imobilidades, os micromovimentos e até mesmo partes sutis que são realizadas de forma inconsciente. O que interessa é dizer que não há um pensar, uma reflexão sobre a situação para então tomar a decisão, mesmo se fosse em frações de segundos. A partir da fundamentação teórica escolhida, não é possível aceitar a afirmação de um estímulo que se sente (*input*), torna-se uma representação interna (de uma mente-computacional), para então ser colocado no mundo (*output*) em forma de ação. Portanto, essas corpas, que entram em ação a partir de um enunciado – no sentido atribuído em *Linguistic Bodies* –, interagem com seu meio e com as outras corpas existentes num fluxo que tensiona continuamente a autonomia do sistema e a autonomia individual. Improvisar é um verbo de relação, do coletivo e situado; se estivermos sozinhas, em um solo, nossa relação será com o ambiente e implicadas com o contexto como já mencionado.

As frases da Figura 3 foram retiradas do diário de bordo coletivo da MI e colocadas em tela durante uma das improvisações realizadas ao longo do ano. Essa criação de sentido participativa que nossas corpas experienciavam na improvisação eram também reveladas pelas perguntas, afirmações e reflexões já entrelaçadas entre todas nós. Nossas experiências nas diversas proposições para improvisar foram o caminho para a reflexão e formulação de conhecimento. Os vários enunciados propostos por cada Mulher durante os encontros em 2021 podem ser percebidos como atos, no sentido de *utterance* dado por Di Paolo, De Jaegher e Cuffari (2018). Conforme elas nos explicam, tais atos são padrões encarnados através dos quais essas corpas orgânicas e seu sistema sensorio-motor acionam o meio com sua estrutura inerentemente dialógica, trazendo o mundo para si, criando sentido de forma participativa neste desdobrar-se no espaço e no tempo.



¹⁵ “Subjetivar”, em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/subjetivar>.

¹⁶ “Intersubjetivo”, em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/intersubjetivo>.

{Quais enunciados vocês já fizeram em suas práticas? De que forma seus enunciados delimitaram a ação das corpos e, com isso, quais caminhos se abriram em função dessa delimitação? Conseguem perceber a forma dialógica que possuem e como a criação de sentido participativa é potente? Improvisar é sempre se relacionar! Trata-se de coletivo! Narciso não improvisa, pois ficou preso em seu espelho!}

Uma das razões da historiadora e feminista dra. Margareth Rago escrever *A AVENTURA DE CONTAR-SE: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade* (2013) é refletir sobre, ou a partir, da ditadura brasileira, mas através da perspectiva e protagonismo feminino e, para isso, ela conduz uma reflexão sobre o feminismo contemporâneo brasileiro através das narrativas autobiográficas de 7 mulheres que vivenciaram o contexto político de formas diferenciadas entre 1960 e 1970. Esse é um dos textos que está sendo estudado pela Conexão Mulheres da Improvisação fazendo parte do tripé bibliográfico escolhido para 2021, a saber, improvisações, (digi)feminismos¹⁷ e culturas da era digital. Menciono aqui o trabalho de dra. Rago para chamar atenção sobre o próprio título, pois, de certa forma, o que a conexão MI propõe neste livro é tratar, antes de mais nada, das nossas subjetividades distintas quanto mulheres, acadêmicas, pesquisadores e artistas que somos e, principalmente, considerando que somos mulheres latino-americanas.

Vale ressaltar, antes, a razão do termo conexão, o qual foi escolhido para não cair no – já convencional – coletivo ou, muito menos, em grupo. Interessa-nos deixar explícito que somos uma conexão de docentes de universidades federais brasileiras que decidiram abrir um espaço na atribulada agenda que vivemos para poder discutir a ação da dança e, mais especificamente a improvisação. Formamos uma rede de Mulheres que podem ter alguns pontos convergentes, mas outros não. A questão não é consenso, mas reflexão conjunta mesmo que a partir de perspectivas divergentes. Afinal, como falar em diversidade se não a exercitamos? Essa é uma proposta que a MI quer praticar e reverberar. Nosso objetivo é buscar formas de articulações e diálogos, sendo este o primeiro ponto-chave para indicar nosso posicionamento político, ou seja, perceber a importância de discussões de forma horizontal que pretendam encontrar maneiras de acesso para compreensão de um estudo em comum. Valorizamos as escolhas de

¹⁷ Termo utilizado pela mídia-artista, ativista ciberfeminista estadunidense Angela Washko. Veja entrevista com Vanina Géré (2016): <https://booksandideas.net/We-Don-t-Need-Another-Hero-Understanding-Digifeminism.html>.

cada uma quanto mulher que carrega suas histórias, experiências, teorias, conceitos, caminhos artísticos e estéticos. O exercício político e feminista está nas nossas ações diárias como conexão MI.

A partir de abril de 2021, iniciamos essa nova etapa para a MI com a tarefa dos estudos em improvisação, feminismos e cultura digital como uma ignição, uma força propulsora de encontros estruturados sempre por uma proposta de improvisação, seguida de apontamentos escritos por palavras-chave, afirmações e questionamentos como mencionei anteriormente. Através dessa possibilidade de método, de sistemática de ação, tínhamos como pretensão conhecer umas às outras, procurando aproximações que pudessem revelar nossos pontos de contato e de distanciamento, pois apenas conhecendo a “fala” e a “dança” da outra que poderíamos estabelecer articulações. Contar com um enunciado para improvisar de cada Mulher da MI é de uma potência enorme, como também de um linda delicadeza e generosidade, pois nos oferecemos com o que temos de mais precioso: a experiência construída por nossas corpas improvisadoras ao longo de uma trajetória.

O texto de cada uma emerge para as páginas deste livro comprometido com este entrelaçamento de ideias, de movimentos, de anseios e reflexões. Compartilho abaixo a imagem desse mapa conceitual que foi elaborado ao longo de uma vivência proposta por mim, a qual buscava criar uma forma de articular nossa improvisação através de palavras-chave e, a partir delas, criar conexões com as ações realizadas, bem como encontrar as pontes possíveis entre as experiências de cada uma.

Mas, em que essa cartografia, por assim dizer, esse mapa conceitual, poderia nos ajudar a refletir sobre a improvisação? Talvez porque o processo de improvisar, para além de qualquer outra forma de organização de dança, é a que mais carrega e expõe a subjetividade, mas, por ser dialógica, coloca-se através da intersubjetividade. E sim, devemos tratar da improvisação como uma forma de organização. O fato de não ser uma coreografia – pré-fixada no tempo e no espaço –, não significa a inexistência de uma forma de organização, uma relação entre os elementos, e entre eles e o contexto. A diferença é que essa organização se constrói durante a própria ação pela qual emergem as “regras” e “estruturas”.

Ser improvisadora é ser “especialista” da experiência, ser que pratica o próprio ato de agir no mundo. Exercitamos nossa estesia, conforme proposta por Merleau-Ponty em *O visível e o invisível* (1992), nossa capacidade de ter sensações através da nossa experiência no espaço e no tempo, no nosso entorno e com nossa própria corporeidade. Nas palavras

da dra. Terezinha Petrucia Nóbrega, pesquisadora de Merleau-Ponty e da estesiologia:

A experiência do corpo configura um conhecimento sensível sobre o mundo expresso, emblematicamente, pela estesia dos gestos, das relações amorosas, dos afetos, da palavra dita e da linguagem poética, entre outras possibilidades da experiência existencial. A estesia é uma comunicação marcada pelos sentidos que a sensorialidade e a historicidade criam, numa síntese sempre provisória, numa dialética existencial que move um corpo humano em direção a outro. (NÓBREGA, 2008, p. 147)

Muitas conexões podem ser geradas por meio dos mapas conceituais que cada uma foi criando durante o encontro, numa experiência de fazer e refletir enquanto faz. São esses pontos de convergências que vamos buscando efetivar através da reflexão pela prática compartilhada, por meio da criação de sentido pelos atravessamentos que emergem do nosso fazer.

*{... por que você não tenta fazer um mapa conceitual neste exato momento sobre o que você pensa sobre improvisação? Assim, poderemos juntas pensar sobre esse processo de dança! Você poderia até mesmo nos escrever para dizer o que pensa? Seu ponto de vista será discutido e refletido por todas nós!}*¹⁸

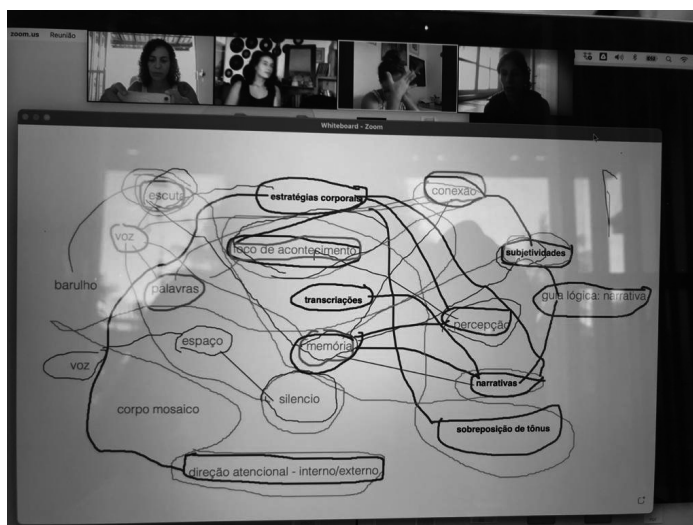
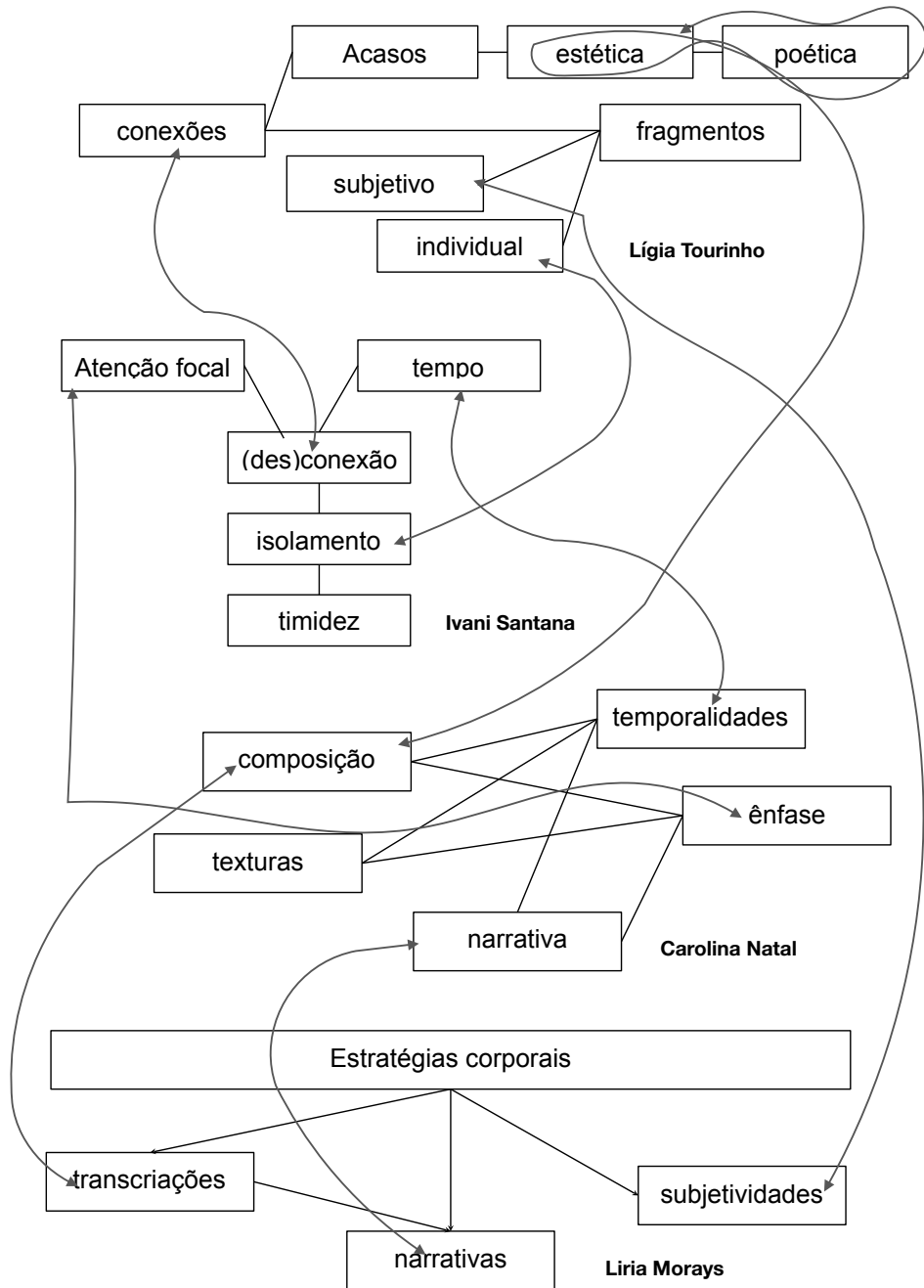


Figura 4 – Mapa conceitual criado durante a vivência proposta por Ivani Santana em 16 de abril de 2021

Fonte: elaborada pela autora.

¹⁸ E-mail: mulheresdaimprovisacao@gmail.com.



Colegas da editoração do livro, algumas páginas estão beeeem complicadas de gráficos e rabiscos né! Espero que tudo bem para vocês e que não te dê muito trabalho.

estética e(m) sua poética
 conexões ... enredadas ... entrançadas no
 subjetivo que não se cala. No
 individual de cada Mulher
 Atenção focal que se amálgama com o tempo
 (des)conexão
 isolamento (des)desejado
 novas temporalidades
 composição que pede por outra ênfase
 narrativa:
 transcrições _____ da nossa _____ subjetividade
 narrativas MI

Assim, estimulada pelas trocas entre as Mulheres da Improvisação e banhada pelas transcrições de Haroldo de Campos que dizia estar não apenas na semântica, mas também na estética, no poder do signo icônico, a potência de um texto criativo, finalizo essa proposição com um poema de Otávio Paz do livro *Blanco* que ele, Campos, transcreveu:

Blanco - Otavio Paz

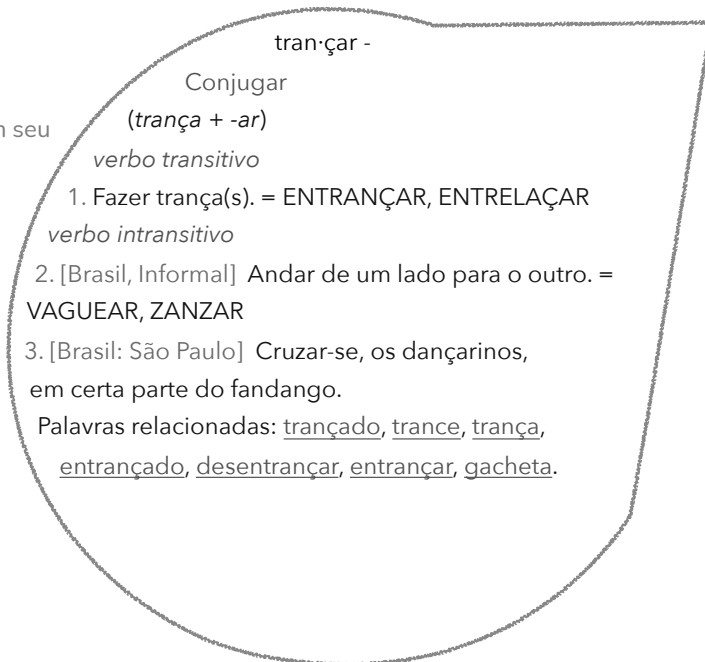
el comienzo
el cimient o
la simiente
latente
la palabra en la punta de la lengua
inaudita inaudible
impar
grávida nula
sin edad
la enterrada con los ojos abiertos
inocente promiscua
la palabra
sin nombre sin habla

Branco - Otavio Paz / Transcrição
 Haroldo de Campos

o começo
o cimient o
a semente
latente
a palavra na ponta da língua
inaudita inaudível
ímpar
grávida nula
sem idade
a enterrada de olhos abertos
inocente promiscua
a palavra
sem nome sem fala

4ª proposição Trançar²⁰

Trance suas corpas em seu espaço, vagueie com os elementos e seres que ali cruzarem seu caminho.



trançar -
Conjugar
(trança + -ar)
verbo transitivo
1. Fazer trança(s). = ENTRANÇAR, ENTRELAÇAR
verbo intransitivo
2. [Brasil, Informal] Andar de um lado para o outro. = VAGUEAR, ZANZAR
3. [Brasil: São Paulo] Cruzar-se, os dançarinos, em certa parte do fandango.
Palavras relacionadas: trançado, trance, trança, entrançado, desentrançar, entrançar, gacheta.

Em 30 de julho, investigamos formas de nos relacionar com aquele espaço midiático da sala virtual tendo como proposta a ideia de trançar os cabelos. Antes disso, tivemos um tempo para refletir sobre a regra dos 3 terços e sobre a regra de ouro (Fibonacci) utilizada na fotografia para a criação de uma imagem. A proposição consistia em reconhecer e explorar o espaço, buscando compreender a relação que se estabelecia com a câmera para, com isso, poder investigar como criar suas próprias imagens. Na improvisação que temos realizado, a mediação tecnológica é um fato e uma condição, demandando assim uma criação imagética no instante que considere esse “dar-se a ver”. Entrelaçar-se com o meio aqui significa colocar-se em diálogo com o outro através daquele olhar-câmera, uma relação muito diferente daquela que encontramos nos nossos espaços cênicos físicos, sejam eles locais institucionais (teatro, palco, galeria etc.) ou públicos (rua, praça, dentro do ônibus etc.). Na 6ª proposição será melhor discutida a relação com a poética tecnológica.

Interessa aqui pensar nesse trançar não apenas pelo tema da improvisação já proposto, mas também sobre a necessidade desse

¹⁹ “Trançar”, em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/tran%C3%A7ar>.

atravessamento para a construção das imagens e, portanto, das estesias, cinestésias e empatias que estávamos a criar. Ressaltando tal aspecto então, retorno ao tema de trançar(-se) que promoveu todo o início de uma dramaturgia que foi sendo desenvolvida a partir daquele ponto até culminar na nossa conferência no EIDCT. Junto a ideia da trança, estava o interesse de enviarmos cartas pelo correio umas para as outras, projeto ainda em curso. Partimos de uma primeira experiência de trançar os cabelos aos sons de músicas e vídeos que chamavam atenção sobre a condição de SER MULHER no mundo que vivemos. Enquanto trançávamos os cabelos (e enrolávamos a cabeça!!!) era compartilhado o vídeo “Travessias Sororíquidas: A cada minuto, de cada semana”, criado por Brenda Urbina, Cá Butiá, Marcela Capitanio Trevisan e Rodrigo Ramos.²⁰ O trabalho, de grande força imagética e posicionamento político, aborda a questão do feminicídio principalmente na América Latina.



Figura 5 – Still do vídeo "Travessias Sororíquidas: A cada minuto, de cada semana"

Fonte: elaborada por Brenda Urbina, Cá Butiá, Marcela Capitanio Trevisan e Rodrigo Ramos.

²⁰ O trabalho foi apresentado e discutido na Mostra Mulheres, programação do EIDCT 2021.

"A minha avó dizia-me que quando uma mulher se sentisse triste, o melhor que podia fazer era entrançar o seu cabelo; de modo que a dor ficasse presa no cabelo e não pudesse atingir o resto do corpo. Havia que ter cuidado para que a tristeza não entrasse nos olhos, porque iria fazer com que chorassem, também não era bom deixar entrar a tristeza nos nossos lábios porque iria forçá-los a dizer coisas que não eram verdadeiras, que também não se metesse nas mãos porque se pode deixar tostar demais o café ou queimar a massa. Porque a tristeza gosta do sabor amargo.

Quando te sintas triste, menina – dizia a minha avó, – entrança o cabelo, prende a dor na madeixa e deixa escapar o cabelo solto quando o vento do norte sopra com força. O nosso cabelo é uma rede capaz de apanhar tudo, é forte como as raízes do cipreste e suave como a espuma do atole.

Que não te apanhe desprevenida a melancolia, minha neta, ainda que tenhas o coração despedaçado ou os ossos frios com alguma ausência. Não deixes que a tristeza entre em ti com o teu cabelo solto, porque ela irá fluir em cascata através dos canais que a lua traçou no teu corpo. Trança a tua tristeza, dizia. Trança sempre a tua tristeza.

E na manhã ao acordar com o canto do pássaro, ele encontrará a tristeza pálida e desvanecida entre o trançar dos teus cabelos”

Paula Klug

“Decía mi abuela que cuando una mujer se sintiera triste lo mejor que podía hacer era trenzarse el cabello; de esta manera el dolor quedaría atrapado entre los cabellos y no podría llegar hasta el resto del cuerpo; había que tener cuidado de que la tristeza no se metiera en los ojos pues los haría llover, tampoco era bueno dejarla entrar en nuestros labios pues los obligaría a decir cosas que no eran ciertas, que no se meta entre tus manos- me decía- porque puedes tostar de más el café o dejar cruda la masa; y es que a la tristeza le gusta el sabor amargo.

Quando te sientas triste niña, tréznate el cabello; atrapa el dolor en la madeja y déjalo escapar cuando el viento del norte pegue con fuerza. Nuestro cabello es una red capaz de atraparlo todo, es fuerte como las raíces del ahuehuete y suave como la espuma del atole.

Que no te agarre desprevenida la melancolía mi niña, aun si tienes el corazón roto o los huesos fríos por alguna ausencia. No la dejes meterse en ti con tu cabello suelto, porque fluirá en cascada por los canales que la luna ha trazado entre tu cuerpo. Trenza tu tristeza, decía, siempre trenza tu tristeza...

Y mañana que despiertes con el canto del gorrión la encontrarás pálida y desvanecida entre el telar de tu cabello.”

Paula Klug

Exploramos essa experiência de trançar-se também escutando uma gravação do poema “*Tranzaré mi tristeza*” (2021) da antropóloga, que se autointitula bruxa, Paula Klug, por sugestão de Tania Marin.

Em outro momento, solicitei que cada uma enviasse a gravação de uma frase, a qual editei para servir também como estímulo sonoro na hora da improvisação. Da mesma forma, ofereci outras proposições nas quais

o texto, a fala, as palavras e a sonoridade, são utilizadas como elemento de ignição, seja para si ou para a outra. Tal oralidade interessa não apenas quanto semântica, pois também suas nuances sonoras, inflexões, exclamações e respirações provocam sensações em nossas corpas, muitas vezes até mesmo de forma inconsciente. Antes da linguagem já produzíamos sons, os quais provocam sensações que estão historicamente implicadas com a nossa corporeidade, propriedades adquiridas durante nosso processo evolutivo. As corpas são sonoras, como veremos na próxima proposição!

5ª proposição

Soar²³ seus ritmos. Sonorizar seu respirar até o movimento repercutir em todo o ar ao seu redor!

Soar (latim *sono*, *-are*)

verbo intransitivo

1. Produzir som. = REPERCUTIR

2. Produzir eco. = ECOAR, RETUMBAR

3. Ser tornado público ou do conhecimento geral.

= CONSTAR, DIVULGAR-SE, ESPALHAR-SE

4. Agradar; convir.

5. Alcançar fama. = RESSOAR

6. Chegar determinado momento.

verbo transitivo

7. Elogiar em público. = CANTAR, CELEBRAR, EXALTAR

8. Exprimir pela voz.

9. Tanger; tocar.

10. Assemelhar-se a. = PARECER

Palavras relacionadas:

soado, soada, intervalo, consoar, tintinabular,
matraquear, chocalhar.

Sonorizar²¹

(*sonoro* + *-izar*)

verbo transitivo

1. Tornar sonoro.

2. Transformar em som.

Palavras relacionadas:

sonorização, sonorizado,
lenição, lenização, lenificação, vozeamento,
abrandamento.

²¹ "Soar", em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/soar>.

²² "Sonorizar", em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/sonorizar>.

Na improvisação que conduzi em 23 de julho, solicitei que as Mulheres escrevessem durante um minuto sobre: “Que mulher é essa?”, “Que energia é essa?”, “O que ela quer e o que não quer?”. O texto criado por cada uma servia como estímulo para outras duas que improvisavam enquanto uma terceira falava e, depois de 3 minutos, aquela que dizia o texto passava a dançar interagindo com uma das que ali estavam e a outra saía da imagem. A partir desse rodízio, um ciclo era criado de entradas e saídas em que todas participavam. Como o tempo da improvisação era maior do que o texto criado, aquela que falava repetia a frase cada vez com uma intenção, com uma entonação, e isso criava a atmosfera para as movimentações. O aquecimento foi conduzido para essa reflexão sobre o que é ser mulher e também ofereceu práticas para a exploração do entrar e sair de enquadramento. A solicitação era que descobrissem outras perspectivas para colocar a câmera e que pudessem explorar as margens da imagem em cada plano (distanciamento do dispositivo). A relação entre as corpas e as falas possibilitou uma improvisação com cenas muito potentes.

Dando continuidade a essa ideia, fiz uma nova proposição em 1º de outubro de 2021. Encantada com a ideia trazida pela dra. Carolina Natal de criarmos cartas umas para outras estimuladas pelo livro de Rago, solicitei que cada uma escrevesse um texto para a outra a partir dessa estrutura de redação:

“Minha querida ...,
Escrevo para te dizer uma coisa sobre mim...
(...)
Aproveito também para te falar que em você eu vejo...”

Essa era uma base para indicar esses dois lados: falar sobre si e dizer o que percebia da outra. Muitas vezes a fala tendia mais para um lado do que para outro, mas, ainda assim, foi uma prática muito poética de partilha e observação. A Mulher que falava estava sempre fora da imagem, podendo assim perceber aquela que recebia a carta. Diferente da outra proposta, todas improvisavam enquanto a carta era lida e utilizávamos como proposta de enquadramento um espaço pequeno e diferenciado, começando a cena sempre pela cabeça. A discussão no final da improvisação foi muito importante para pensar em vários aspectos de como estávamos percebendo nossos encontros, os ganhos com aquele estudo, tanto sobre a relação com o dispositivo, mas também sobre como percebíamos as colegas. Foi um momento lindo de ternura, aprendizado e partilha.

O uso da voz vem sendo uma constante exploração na conexão MI. Meu interesse pela sonoridade vem já de algum tempo. Desde 2010, venho investigando na prática²³ e escrevendo a respeito do que denominei “corpo sonoro”.²⁴

Nesse estudo, assumo que existem três níveis de corpo sonoro e que podem ser intercambiáveis e concomitantes: o “corpo orgânico”, o “corpo acústico” e o “corpo simbólico ou sintético”. Por corpo sonoro orgânico, compreendo tanto a voz, como também o som da batida do coração – talvez seja ele o nosso primeiro corpo sonoro –, ou seja, os sons internos, mesmo aqueles que não podemos perceber *{Quem não sabe o que é uma barriga roncando passada a hora de comer?}*, como aqueles que necessitariam de algum dispositivo para ser escutado, pois sabemos existir ali uma sonoridade. O corpo sonoro acústico refere-se aos sons percussivos que podemos gerar no confronto entre partes das corpas, ou entre estas e as coisas do mundo. São exemplos do corpo sonoro acústico: bater palmas, tocar um pandeiro, sapatear, bater panela *{por razões políticas tão necessárias nos últimos tempos no Brasil}* e toda percussão dessas corpas com seu entorno. O corpo sonoro simbólico ou sintético trata tanto da voz quanto semântica, ou seja, da nossa linguagem oral, como também da criação sonora das corpas através da mediação tecnológica de síntese, ou seja, quando as corpas são transformadas em dados que são processados por um computador, o qual, por sua vez, transforma em algum som amplificado. Não abordei esses conceitos de forma direta durante os encontros da MI, mas sempre procurei inserir nas minhas proposições esse recurso de utilizar alguma sonoridade, seja vocal – nossas corpas sonoras simbólicas – ou qualquer outro.

²³ Destaco o projeto em dança telemática *Embodied in Vários Darmstad 58*, realizado em 2013 com México (dra. Rebeca Sanchez e Minerva Hernandez) e Espanha (Konic Thtr), e em 2014, com a obra *Personare*, em colaboração com Portugal (dr. Daniel Tércio) e Chile (dr. Rolando Cori). Ressalto também o estudo chamado *Disturbance* (2012) criado em parceria com dr. Pedro Rebelo, no qual exploro a microfonia como elemento de ignição do corpo.

²⁴ Neste parágrafo, mantenho o termo corpo quando nomeando o conceito, pois está conforme os escritos iniciais sobre o assunto. Ver Santana (2015).

6ª proposiÇÃO

verbo
transitivo

Mediar³² suas corpas pelos ventos e ondas da sua vida digital.

(latim *medio*, *-are*, dividir em dois, estar no meio)

1. Dividir ao meio.
2. Ficar no meio; estar ou passar-se entre duas coisas, entre dois factos, entre duas épocas ou entre dois pontos (ex.: *entre os dois acontecimentos mediaram três anos; não sei que distância medeia entre os dois lugares; entre cada espectador mediavam duas cadeiras*)
3. Ser intermediário entre duas ou mais partes; intervir ou interceder como mediador (ex.: *mediar conflitos; mediar o acordo entre as partes*). = INTERMEDIAR

Palavras relacionadas: mediado, mediação, subseguir, sincopado, juridicizar, audi alteram partem, video meliora proboque, deteriora sequor.

Para a conferenciAÇÃO que elaboramos para o II EiDCT, distribuímos algumas partes do trabalho entre duplas ou trios, como foi meu caso com a dra. Carolina Natal e Tania Marin Perez. Pensamos na questão do tempo, na correria do dia a dia de todas nós Mulheres e, a partir dessas reflexões, nossa proposta foi gravar vídeos com o celular representando essa agitação, o qual seria editado com o texto da colega, de tal forma a entrelaçarmos nossas criações e pensamentos. Na conferenciAÇÃO, o vídeo da dra. Carolina Natal está com o texto de Tania Marin e o meu vídeo está o texto da dra. Carolina Natal. Não apenas importa o som das palavras ditas, mas também a respiração ofegante, os pés arrastando o chão do asfalto ou de terra ao correr, a sonoridade da paisagem, e assim por diante. Meu texto com a imagem de Tania, é a própria voz que explora a relação com o ritmo do vídeo. A conferenciAÇÃO explorou muito essa articulação com as corpas sonoras e cenas interessantes surgiram, como as frases que falávamos em primeira pessoa enquanto Líria Morais dançava, uma forma de realmente trazer todas as corpas para uma só!

Os encontros da MI ocorreram nas tardes de sextas-feiras, durante 2021, e foram às vezes mais apressados, às vezes mais conversados, outros momentos foram dedicados à organização, ou produção e, quase sempre – assim tentamos – fazíamos muita improvisação. A internet foi nosso berço e continuará sendo nosso chão e nossa estrada, uma vez que percebemos ser este um espaço potente para aquilo que havia inicialmente sido pensado para um encontro presencial, uma residência artística para acontecer

²⁵ “Mediar”, em Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/mediar>.

em uma temporada e, quem sabe, se vingasse, em outras. A rede – de conexões humanas e digitais – é nosso espaço de existência. Sem perceber, já tínhamos nascido digifeministas!

Nesses dois anos de atividade, pudemos reconhecer nesse espaço o meio possível para realizar estudos e investigações do interesse de todas. Sendo assim, a improvisação ganhou um sentido ampliado que abriga a performatividade das corpas em suas várias possibilidades no aqui e agora e mediadas pelas tecnologias digitais. Perceber que nossa existência é possível graças a rede é assumir também que ela, em si mesma, é um fator a ser estudado.

Para abordar essa sexta proposição – mediar – vamos conversar sobre a experiência realizada em 23 de julho de 2021, já mencionada anteriormente, mas que agora uso para fazer uma reflexão sobre a mediação tecnológica. Todo o encontro, desde o aquecimento até as improvisações, foi desenvolvido a partir da ideia de ter uma parte das corpas como ignição e em diálogo com as câmeras dos dispositivos e suas respectivas telas. Isso serviu como um exercício não apenas para a movimentação em si, mas para depois poder explorar essa parte com um *smartphone* acoplado as corpas. Apesar de ter sido uma rápida prática que não tivemos tempo de refazer, o objetivo era provocar a criação de imagens sem um controle absoluto. Quer dizer, enquanto com a câmera do computador conseguíamos escolher um enquadramento, investigar a perspectiva, os planos, os limites da imagem, o campo e o contracampo de forma mais atenta, com o dispositivo acoplado, esse “controle” acionava as corpas por outra forma, uma vez que não tínhamos como saber completamente o que estava sendo gerado como imagem.

Vamos esclarecer melhor a ideia. Durante o aquecimento, estudamos as margens do enquadramento, ou seja, qual era o limite das laterais e da parte superior e inferior do quadro. Investigamos também as relações possíveis com a câmera de acordo com seu contexto (tipo de dispositivo, ambiente em que se encontrava, luminosidade etc.) buscando compreender os planos, ou seja, explorando a aproximação e o distanciamento dos dispositivos para, com isso, compreender o espaço em que estávamos dançando, mesmo que fosse o espaço de uma escrivinha. Afinal, o que há ali para explorar como construção de imagem, como possibilidade estética das corpas povoando aquele campo – o que se vê no vídeo – e o extracampo ou contracampo – aquilo que não podemos ver, mas intuímos, pois, deixa vestígios? O estudo revela o quanto locais que parecem, a princípio, insignificantes, podem ser de grande potência tanto

imagética como de ignição para as estratégias corporais. Lembrando que nossos estudos foram realizados durante a pandemia e, portanto, cada uma tinha como espaço apenas sua própria casa. Essa pergunta ganhou novos contornos e reflexões, uma vez que os ambientes eram completamente variados. Aquelas casas viraram nossas casas, de todas, ao menos o pedaço que estava sempre em tela. Uma intimidade compartilhada que contribuía na construção dos nossos processos de improvisação bem como na nossa conexão MI.

Uma das razões de estudar os limites da imagem era para romper com a centralidade e buscar uma ativação maior dos movimentos sacádicos²⁶ procurando assim ativar a cinestesia nas pessoas que observam aquela ação, neste caso nós mesmas, conforme discutido pela artista e estudiosa em videodança Lilian Graça em sua tese:

A centralidade da imagem é um tema bastante utilizado e discutido desde o advento da invenção da perspectiva e foi reproduzido por vários sistemas imagéticos, inclusive o cinema. Apesar de muitas tentativas artísticas de quebra desse ideal, esse modo de tratar a imagem ainda se configura como um padrão ocular bastante normatizado. 'Um olhar caracterizado pela vista em um ponto fixo, único, monocular, racional. O olhar que foi e é 'educado' a perceber o mundo e as coisas no mundo a partir de um único ponto de vista, uma única direção'. (FLORES, 2007, p. 67). A centralidade condiz, assim, com uma visão particularmente óptica e a tentativa de retirar o movimento de todo o centro experimenta 194 modos em que o campo da tela e da visão se reconfigurem em espaços pouco comuns e habituais, explorando-os de maneiras diversamente hápticas. (GRAÇA, 2019, p. 193-194)

Ao longo dessa experiência, reforcei para as minhas colegas da MI a importância da observação para perceber as relações corpas/câmera/tela. Um comentário inicial era a dificuldade de dançar olhando para aquelas pequenas janelas ou mesmo quando deixávamos apenas a própria imagem marcada, tornando-a maior na tela. Minha consideração sobre isso é lembrar que qualquer espaço novo que estamos experimentando trará sempre

²⁶ O movimento sacádico dos olhos, conhecido também como sacada ocular, consiste no deslocamento super-rápido, brusco e preciso que todo o conjunto ocular realiza para que o cérebro possa absorver as informações durante a leitura. Esses movimentos demoram em torno de 250 milissegundos e não são voluntários. São desenvolvidos durante a alfabetização.

a necessidade de um desafio inicial. Para quem improvisa em ambientes não convencionais sabe que é preciso de um tempo para as informações daquele contexto (da praça, da rua, de dançar dentro de um ônibus etc.) começar a fazer parte de forma mais orgânica das ações. Aliás, mesmo acostumadas a dançar em palco, quando nos deparamos com um outro, que não conhecíamos, a relação necessitará de um tempo para a corporeidade se instalar. A diferença é que nossa experiência é maior com o palco, é cotidiana e de toda uma vida em ruas e praças (mesmo que não sendo para dançar), enquanto essa experiência com a videoconferência pode ser inexistente ou muito pequena, lembrando ainda que muitos têm preconceito em relação a tecnologia, apesar do mundo digital em que vivemos hoje. Portanto, é preciso ter um tempo para as corpos compreenderem e incorporarem esse meio, principalmente quando não estamos familiarizados ou temos intimidades, neste caso, com salas de videoconferências, como muitos perceberam no momento do isolamento social devido à pandemia. O objetivo de conhecer e explorar os limites do enquadramento, saber da existência da regra do ouro ou dos três terços como já mencionados, era para adquirir estratégias de acionamento nesse meio. O que no início parece necessitar de uma atenção exagerada, com a prática logo se torna um ambiente mais confortável. As corpos são exímias aprendizes. Colocar o dispositivo celular acoplado na parte que havia sido explorada como ignição do movimento era justamente uma forma de “ver com as corpos”, ambientar-se com essa mediação a partir do próprio sistema sensorio-motor sem a preocupação de “controlar” a imagem, mas, ao mesmo tempo, já tendo um estudo corporificado sobre esse espaço.

{... que tal pensar nisso com outra poesia de Otávio Paz com transcrição de Haroldo de Campos?}

Blanco - Otavio Paz

No pienso, veo
 — No lo que veo,
 Los reflejos, los pensamientos veo.
 Las precipitaciones de la música,
 El número cristalizado.
 Un archipiélago de signos.
 Aerofanía,
 Boca de verdades,
 Claridad que se anula en una sílaba
 Diáfana como el silencio:
 No pienso, veo
 — No lo que pienso,
 La cara en blanco del olvido,
 El resplandor de lo vacío.
 Pierdo mi sombra,
 Avanzo
 Entre los bosques impalpables,
 Las esculturas rápidas del viento,
 Los sinfines,
 Desfiladeros afilados,
 Avanzo,
 Mis pasos
 Se disuelven
 En un espacio que se desvanece
 En pensamientos que no pienso.

Branco - Otavio Paz / Transcrição Haroldo de Campos

Não penso, vejo
 — Não o que vejo,
 Reflexos, pensamentos vejo.
 A música, precipitações,
 O número cristalizado.
 Um arquipélago de signos.
 Aerofania,
 Boca de verdades,
 Claridade anulada numa sílaba
 Diáfana qual silêncio:
 Não penso, vejo
 — Não o que penso,
 O rosto em branco do olvido,
 O resplendor do vazio.
 Perco minha sombra,
 Avanço
 Entre bosques impalpáveis,
 As esculturas rápidas do vento,
 Os sem-fins,
 Desfiladeiros afiados,
 Avanço,
 Meus passos
 Se dissolvem
 Num espaço que se desvanece
 Em pensamentos que não penso.

A primeira parte da improvisação que estou comentando aqui, conforme já descrevi, era estruturada com duas Mulheres com a câmera aberta e uma terceira que falava um texto. Nesta forma, em rodízio, conseguíamos observar como cada uma estava encontrando suas estratégias para imergir na proposta dada. Durante o aquecimento, procurei dar estímulos para que pensassem sobre o significado de ser mulher e, a partir dessas ativações, cada uma escreveu um texto que foi utilizado como estímulo para a improvisação. Desta forma, estes são alguns aspectos importantes para levar em conta ao improvisar: as ignições, as estratégias para se relacionar com a colega, com a câmera/dispositivo e com a voz que embalava cada dupla. Além disso, a improvisação foi realizada na plataforma Zoom e esse contexto não pode ser negligenciado, pois é através dele que alcançamos a outra ou que podemos ser vistas por um público. A relação que construíamos é a partir dessa mediação tecnológica.

A experiência intersubjetiva que tivemos ao longo de 2021 foi através das salas de videoconferência, por meio de imagens fragmentadas que exploramos de formas variadas. A partir das nossas proposições,

buscamos modos de perfurar aquelas pequenas janelinhas do sistema, encontrando poros ou abrindo espaços, fendas digitais de acesso. Vale ressaltar que algumas Mulheres nunca se encontraram pessoalmente, como a catalisadora dessa conexão, tenho o privilégio de ter conhecido presencialmente cada uma dessas Mulheres incríveis. Sendo assim, até mesmo a relação pessoal que temos estabelecido ocorre pela mediação dos sistemas de videoconferência, da conversa rotineira pelo WhatsApp, pela troca de e-mails, pela organização e manutenção da pasta compartilhada, do canal de vídeo e assim por diante.

Nessa penúltima proposição, chamo atenção sobre essa exploração contínua que temos feito da improvisação especificamente através de sistemas tecnológicos mesmo que não fosse, em si mesmo, o objetivo do trabalho. Isso porque muitas improvisações foram realizadas pensando cada uma no seu espaço, não necessariamente tentando articular entre nós o que estávamos fazendo. Antes da proposta de estudo de 2021, ainda contando com outras companheiras na MI, tivemos experiências interessantes tais como o [In]submersas,²⁷ no qual utilizamos o que chamo de Dramaturgia de Mergulho ou de Imersão.²⁸ Em [In]submersas, o público era “teletransportado” a cada 10 minutos para uma das cinco salas, cada uma oferecendo uma experiência sensorial distinta proposta por uma Mulher. Para criar uma interligação entre elas, fiz a proposta de ter a dra. Líria Morais atravessando as salas, sendo assim, em alguns momentos o público percebia a presença dela interagindo com o contexto existente na sala.

Em 2021, o terceiro eixo de estudos foi dedicado à cultura digital. Muito interessou o conceito de digifeminismo, conforme apresentado na terceira proposição. Enquanto pensadoras, artistas e propositoras de ações pela internet, é possível assumir que estamos explorando o digifeminismo. A conferência realizada no EiDCT é um bom exemplo nesse sentido, e até mesmo esse livro-performativo, conforme o consideramos, uma vez que volta-se para nossas ações realizadas e registradas na internet.

²⁷ Apresentado na Bienal de Artes do Ceará De Par em Par como parte da programação do seminário Technologically Expanded Performance (TEPe) em 2021.

²⁸ Sobre Dramaturgia de Mergulho, assistir a conferência “Poéticas de Um Ano de Confinamento”. Festival Cultural de Cenas Curtas da UESB. 09/12/2021. Carolina Natal, Ivani Santana, Luiz Thomaz Sarmiento, Marcela Trevisan Capitaneo e Sarah Marques Duarte.

Durante minhas proposições, procurei trabalhar com essas possibilidades da relação das corpas com os dispositivos e a criação desse "corpoaudiovisual". Apenas para citar dois exemplos: o uso dos planos de fundo virtual utilizado na conferência do II EIDCT criou uma esfera estética provocando outras possibilidades de perceber aquelas corpas; e na improvisação que liamos as cartas umas para as outras, foi interessante solicitar que utilizassem um espaço pequeno e procurando encontrar um enquadramento diferente do habitual. Tais experiências tinham como objetivo apresentarem ou demandarem outras ignições para as corpas explorarem e, para mim, essa é uma das razões principais de considerar uma mediação, ou seja, provocar novas ações e percepções e, com isso, ampliar as possibilidades dessa corporeidade, o interesse portanto, não está em efeitos tecnológicos cenográficos.

{Colegas da editoração do livro, deixe aqui um espaço em branco para respirar!}

Muita informação, muitos relatos... quanta coisa em uma ano de estudos!!!! Quantas experiências em dois anos de realização de uma simples ideia surgida no Silicon Valley... Estávamos na beira de um lago, fazendo pic nic... Rebeca, sua amiga que não lembro o nome, e eu, enquanto Evan contemplava em algum lugar ali entre as árvores nas montanhas...}

Nossa pesquisa como digifeminista apenas começou! Muito mais há por vir. Independentemente da pandemia, nossa única forma de estarmos juntas é através dos sistemas da internet, desse mundo digital. Esse "estar" que procuro discutir na nossa última proposição.

{...respira fundo, pois 'estar' é um verbo para lá de aberto... 'estar' abriga o mundo!!! :-O}

7ª proposição

Estar³⁶ aqui e agora: você, o designer e eu. Como você está diante disso?

(latim *sto, stare, estar de pé, estar imóvel, ficar firme*)

verbo
copulativo

1. Achar-se em certas condições ou em determinado estado (ex.: *a caixa está danificada; ele está uma pessoa diferente; estou sem paciência; está claro que há divergências entre nós*).
 2. Experimentar determinado sentimento (ex.: *estou contente*). = SENTIR-SE
 3. Ter atingido um certo grau ou qualidade (ex.: *a execução está perfeita; isto está uma porcaria*).
 4. Achar-se em certa colocação, posição ou postura, sujeita a alteração ou modificação (ex.: *a equipa está em segundo lugar no campeonato; estou sentado porque esta menina cedeu-me o lugar*).
 5. Ter certo vestuário, ornamento ou acessório (ex.: *os convivas estão em traje de gala*).
 6. Apresentar determinado estado de saúde (ex.: *o paciente está pior; estou bem, obrigado; como está o seu marido?*).
 7. Sair pelo preço de ou ter um valor (ex.: *a banana está a 2 euros; a despesa está em 1000 euros*).
= ATINGIR, CUSTAR, IMPORTAR
verbo transitivo
 8. Achar-se, encontrar-se num dado momento ou num determinado espaço (ex.: *estamos no início do ano lectivo; estávamos na rua e ouvimos o estrondo; vou estar por casa; estou em reunião*).
 9. Ter determinada localização (ex.: *o Brasil está na América do Sul; o Funchal está a mais de 900 km de Lisboa*).
= FICAR, LOCALIZAR-SE, SITUAR-SE
 10. Ter chegado a ou ter atingido determinada situação ou ocasião (ex.: *estamos num ponto de viragem; estou com problemas*).
 11. Ser presente; marcar presença (ex.: *não estava ninguém na sala*). = COMPARECER
 12. Ter uma relação afectiva ou sexual (ex.: *estou com um namorado novo*).
 13. Haver, existir, verificar-se determinado estado (ex.: *estão 29 graus à sombra; ainda está chuva?*).
[Verbo impessoal] = FAZER
 14. Partilhar a mesma habitação (ex.: *depois da separação dos pais, esteve vários anos com a avó*).
= COABITAR, MORAR, RESIDIR
 15. Ter data marcada (ex.: *a consulta está para dia 8*).
 16. Pertencer a um grupo, a uma corporação ou a uma classe especial (ex.: *ele está nos bombeiros voluntários; estamos no partido há m uito tempo*). = INTEGRAR
 17. Seguir uma carreira ou um percurso escolar ou profissional (ex.: *ele está na função pública; ...*).
 18. Empregar-se ou ocupar-se durante certo tempo (ex.: *estou num curso de especialização; o rapaz está num restaurante da praia*).
 19. Fazer viagem ou visita a (ex.: *estivemos em Londres no mês passado*). = VISITAR
 20. Conversar com ou fazer companhia a (ex.: *está com um cliente; ela esteve com uma amiga com quem não falava há anos*).
 21. Não desamparar; ficar ao lado ou a favor de (ex.: *estou convosco nesta luta; estamos pelos mais fracos*). = APOIAR
 22. Ter vontade ou disposição (ex.: *ele hoje não está para brincadeiras*).
 23. Ficar, permanecer ou esperar (ex.: *eu estou aqui até vocês voltarem*).
 24. Dependere (ex.: *a decisão está no supervisor*).
 25. Ter o seu fundamento ou a sua base em (ex.: *as qualidades estão nos gestos, não nas palavras ...*). = CONSISTIR, RESIDIR
 26. Ser próprio do caráter ou da natureza de (ex.: *está nele ajudar as pessoas*).
 27. Condição ou combinar bem ou mal, com alguma coisa (ex.: *a roupa está-lhe bem; isto está aqui bem*). = FICAR
 28. [Pouco usado] Usa-se seguido de oração integrante introduzida pela conjunção *que*, para indicar uma opinião (ex.: *estou que isto não é grave*). = ACHAR, CRER, ENTENDER, JULGAR, PENSAR
verbo auxiliar
 29. Usa-se seguido de gerúndio ou da preposição *a* e infinitivo, para indicar continuidade da acção (ex.: *estavam a descansar; a reunião está decorrendo; não sei o que estarão a pensar; estava espalhando um boato...*).
 30. Usa-se seguido da preposição *para* e infinitivo, para indicar que algo se vai realizar (ex.: *não sei o que está para vir; ...*).
 31. Usa-se seguido da preposição *para* e infinitivo, para indicar vontade ou intenção de realizar certo acto dentro de pouco tempo (ex.: *ele hoje não está para brincadeiras; ...*).
 32. Usa-se seguido da preposição *por* e infinitivo, para indicar que a acção não se realizou ainda (ex.: *o trabalho está por fazer*).
 33. Usa-se seguido de participio, para formar uma voz passiva cuja acção sofrida é geralmente permanente (ex.: *o texto está escrito, agora é só rever; a derrota estava prevista*).
- nome masculino
34. Modo de ser num determinado momento. = CONDIÇÃO, ESTADO
 35. A posição de imobilidade, a postura, a atitude.

²⁹ “Estar”, em *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, 2008-2021. Ver em: <https://dicionario.priberam.org/estar>.

A própria definição do verbo “estar” na língua portuguesa demonstra a enorme complexidade, ou talvez amplitude, para se compreender este “estado” de “estar”. Estivemos (estamos) aqui nesse capítulo enquanto momento de escrita, de formatação, de diagramação, de leitura, tempos que convergiram tornando esse “estado” (condição) de atenção e acesso a uma mesma ideia, um momento compartilhado por todas nós. Deixar ao longo dessas páginas pequenos bilhetes para a pessoa responsável pelo *design* do livro, ou colocar-me diante de você leitora, leitor, com frases e indicações mais intimistas, foi uma forma de chamar a atenção sobre as *variedades de presenças*, como dissertou o filósofo dr. Alva Noë (2012) em seu livro com mesmo nome.

O interesse nessa seção não é aprofundar uma reflexão sobre presença. Não vamos nos aprofundar nesse conceito do filósofo, uma vez que tantos assuntos já foram abordados ao longo dessas 7 proposições. Interessa apenas pensar nas possibilidades desse “estado de estar” para, quem sabe, refletir sobre as presenças que se instauram nos nossos encontros virtuais. Estar distante geograficamente, não impede que nossa sensação de estar aqui e agora com as outras aconteça. Como disse o autor de *Varieties of Presence* (2012), “presença é uma questão de acesso”. Entre o palco ou espaço cênico e os ambientes virtuais, o que muda são as formas de acesso. Para acessar é preciso ter conhecimento sensorio-motor, o que poderá colocar disponível as coisas do mundo como presentes na nossa experiência. Essa disponibilidade é o que exercitamos nos nossos encontros.

Todavia, a tentativa com minhas incursões com o *design* e aproximações com vocês, teve o intuito de chamar atenção de que esse processo digital também nos coloca em um estado impregnado por outras pessoas que ali estão também: quem fez a programação, o *design* daquele sistema digital, quem está por trás das redes de comunicação, as decisões políticas de como transmite, o que registra, quais dados compartilha etc., enfim, muitos “estão em pé e firmes” nessa condição para nós podermos estar nesse ciberespaço.

Estudar a cultura digital, compreender essa mediação tecnológica é também perceber que há uma condição econômica, social e política em como esses sistemas são criados. A nossa possibilidade de “estar” na era digital é, antes de mais nada, um estar mediado (e vigiado), uma presença implicada com as formas de situar-se, de habitar, de residir, de estar em pé (conforme definições oferecidas no dicionário) ancoradas nesse processo de tantas presenças que decidiram e encaminharam a forma como podemos acessar a outra. *{Pergunto-me se não são decisões feitas basicamente pelo patriarcado!!!???*

Nestes dois anos convivemos, discutimos, refletimos e, mais do que tudo, dançamos juntas a partir desse estado de estar da MI. Essa disponibilidade do estado de estar do digital é, em si mesmo, um dos assuntos para discutir, um espaço crítico que poderá trazer reflexões preciosas não apenas sobre outras configurações estéticas possíveis para a dança, mas também sobre o que é colocar as corpos das mulheres em rede.

Conclusão

Foram 7 as **proposições** colocadas nesse capítulo: propor, enunciar, subjetivar, trançar, soar, mediar e estar, termos que considero importante para pensar sobre improvisação e que levo para nosso trabalho realizado pela conexão Mulheres da Improvisação. Pela minha perspectiva, estes termos estão implicados com o processo de improvisação que discutimos neste livro, uma dança que, no nosso caso, é realizado a partir e através dos sistemas de videoconferência e outros meios digitais. Meu esforço esteve em demonstrar que este processo ocorre por proposições, as quais denominei aqui como proposições por compreendê-las à luz da Teoria Enativista e, principalmente, com reflexões do filósofo dr. Alva Noë (2006, 2012) e, também, do livro *Linguistic Bodies*. (DI PAOLO; DE JAEGHER; CUFFARI, 2018)

A improvisação em dança é um processo potente de acionamentos sensório-motores e afetivos que buscam estratégias de interação com o meio e com as outras pessoas do entorno através de uma criação de sentido participativa (*participatory sense-making*, ibdem). Nossas corpos agem nesse contexto a partir de enunciados (*utterances*, ibdem) que podem ser proposições externas (de uma das Mulheres nos nossos encontros, por exemplo) ou autoimposta, mas sempre implicada e partilhada com o contexto. Nossa intersubjetividade é colocada em pauta ativando nossas ignições pelas experiências que trazemos nas nossas corpos, e são ativações sempre entrelaçadas com o contexto e não uma atitude individualizada e apartada do meio, uma tomada de decisão unilateral. Somos corpos sonoras conforme indicamos nesse texto. Nos encontros da MI, nossas corpos sonoras são ativadas pela mediação de sistemas digitais, os quais carregam as marcas de outras presenças que tornaram esta condição de estar virtual uma possibilidade de acesso ao “estado de estar” das outras, contudo, não podemos esquecer que tal mediação não é neutra, ela carrega uma possibilidade de estar, de estado, de condição, implicados com uma cultura, com um direcionamento social, político e econômico.

A improvisação é o lugar sempre do coletivo em todo sentido; mesmo quando se está só, pois o meio nos apresenta também suas "subjetividades"! É preciso então discutir o coletivo, a criação de sentido participativa, afinal, Narciso sempre fica preso aquilo que é seu espelho!

Sigamos como digifeministas, na sororidade crítica da nossa coletividade, encontrando as potências criativas e reflexivas pela via do nosso "fazer fazendo"!

{... acho que vocês poderiam dançar agora, improvisar com seu ambiente e tudo e todas que há nele! Dancemos!}

Referências

COLOMBETTI, G. *The feeling body: affective science meets the enactive mind*. Cambridge: MIT Press, 2014.

CORNUS, S.; MARSAULT, C.; BUREL, N. Présence et improvisation en danse: un comportement émergent au service d'une présence spontanée. In: BUREL, N. (ed.). *Corps et méthodologies: corps vivant - corps vécu - corps décrit*. Paris: L'Harmattan, 2016. p. 97-113. Disponível em: <https://dochub.com/ivaniluciaoliveiradesantana/r4D6EkZVZo3aAeOwpQXW7O/cornusetal-2016-prsenceetimprovisavionendanse-corps-pdf>. Acesso em: 2 fev. 2022.

DE JAEGER, H.; DI PAOLO, E. Participatory Sense-Making: an enactive approach to social cognition. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, Dordrecht, v. 6, n. 4, p. 485-507, 2007.

DI PAOLO, E. Enactivismo. In: VANNEY, C. E.; SILVA, O.; FRANCK, J. F. (ed.). *Diccionario interdisciplinar austral*. Buenos Aires: Universidad Austral, 2018. Disponível em: <http://dia.austral.edu.ar/Enactivismo>. Acesso em: 15 fev. 2022.

DI PAOLO, E.; CUFFARI, E. C.; DE JAEGER, H. *Linguistic bodies: the continuity between life and language*. Cambridge: MIT Press, 2018.

FLORES, C. R. *Olhar, saber, representar: ensaios sobre a representação em perspectiva*. São Paulo: Musa Editora, 2007. v. 1.

GÉRÉ, V. We don't need another hero: understanding digifeminism: an interview with Angela Washko. *Books & Ideas*, Paris, 16 maio 2016. Disponível em: <https://booksandideas.net/We-Don-t-Need-Another-Hero-Understanding-Digifeminism.html>. Acesso em: 15 fev. 2022.

GRAÇA, L. S. *A percepção cinestésica na videodança: reverberações empáticas entre corpos de carne e da tela*. 2019. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

GRESSNER, R. Transcrição, transconceituação e poesia. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 36, n. 2, p. 142-162, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n2p142>. Acesso em: 20 fev. 2022.

KILOMBA, G. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KLINK, A. *Cem dias entre o céu e mar*. São Paulo: J.Olympio, 1985.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

LIFSHITZ, M.; THOMPSON, E. What's wrong with "the mindful brain"? Moving past a neurocentric view of meditation. In: RAZ A.; THIBAUT R. T. (ed.). *Casting light on the dark side of brain imaging*. London: Academic Press, 2019. p. 123-128.

NÓBREGA, T. P. Corpo, percepção e conhecimento em Merleau-Ponty. *Estudos de Psicologia*, Campinas, v. 13, n. 2, p. 141-148, 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/epsic/a/4WhJkzJ77wqK6XCvHFwsqSD/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 fev. 2022.

NODARI, S.; SOUSA, J. P. A discussão do colonialismo partindo da língua portuguesa. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 28, n. 3, p. 1-4, 2020. Disponível em <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n368044>. Acesso em: 13 fev. 2022.

NÖE, A. *Action in perception*. Cambridge: MIT Press, 2004.

NOË, A. *Varieties of presence*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

PAZ, O. *Transblanco (em torno a Blanco de Octavio Paz)*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

SANTANA, I. Corpo tele-sonoro: laboratorium MAPA D2, APAN, SARC and EVD58/Personare. *Revista Eletrônica MAPA D2 – Mapa e Programa*

de Artes em Dança (e Performance) Digital, Salvador, v. 2, n. 2, p. 99-124, 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/mapad2/article/view/14937>. Acesso em: 20 fev. 2022.

SCHWINDT, L. C. Sobre gênero neutro em português brasileiro e os limites do sistema linguístico. *Revista da ABRALIN*, [Campinas], v. 19, n. 1, p. 1-23, 2020. Disponível em: <http://orcid.org/0000-0003-0533-589X>. Acesso em: 10 fev. 2022.

VARELA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. *The embodied mind: cognitive science and human experience*. Cambridge: MIT Press, 1991.

Capítulo 2

Trançando criações e parágrafos

Tania Marin Perez



*no me darías una mano que no se me están acomodando bien las palabras
entre los dedos? siempre suenan feas, superficiales, cero poéticas.
vos no me querés... escribir un poema? o sea, no para mí, sino... bueno... sí, para mi.
pero tipo, no dedicado a mi, pero sí para que yo lo use, que me explique
un poco de lo que me pasa, que no me estoy pudiendo organizar
con sentido dentro de las normas gramaticales.
no precisa rimar. pero por favor que quede lindo, que suene profundo, intenso...
un poema de esos que nadie entiende pero que al escucharlos
te hace sentir superior, te hace sentir elevada.
Jugátela, que yo soy fría, y nada me atraviesa, nada me
conmueve. soy fitness. un metro y medio de carne activa. En realidad metro
sesenta. Me midieron hace unos días, me acuerdo de que me paré bien derecha...
un metro sesenta en movimiento y construcción... o deconstrucción...
esa palabra usala por favor, es como que si la digo me siento re moderna...
contemporánea, o pos contemporánea, o contemporara. o no sé bien
en cuál es que estamos, pero como que suena bien.
Un poema que me explique quién soy, que me explique por qué ando
todo el día corriendo y por qué la vida es rara y difícil...
que ponga en palabras lindas la rabia que me genera algunas cosas del mundo.
Será que si pongo pausas los enredos de la garganta se desanudan?
No sé si sé poner pausa.
Tania Marin Perez*



Figura 1 – Performance [In]submersas. 1

Fotógrafa: Tania Marin Perez.

A primeira dificuldade que me foi apresentada frente à escrita deste texto me remete às palavras da coreógrafa brasileira Luciana Lara sobre organizar processos criativos em páginas:

Como escrever o que experimentamos com o corpo e a imaginação? “[...] Os cinco sentidos e a cognição estão em plena ação no ato de criar. As referências e inspirações são de diferentes e inúmeras naturezas. Como colocar em um livro sons, lembranças, sensações e ideias de espaço e tempo? As palavras, sozinhas, não dão conta”. (LARA, 2010, p. 21)



Figura 2 – Performance [In]submersas. 2

Fotógrafa: Tania Marin Perez.

A dificuldade está em colocar linearmente elementos que emergem de motivações diversas, sensações, emoções, atravessamentos e afetos. O decorrer dos tempos não é homogêneo, ainda menos aqueles dos processos criativos. Há descidas, pausas, buracos, retrocessos e bifurcações, ou seja, é a vida que interfere nos processos criativos, assim como esses processos também afetam o nosso sentir e viver diário.

Essa que eu sou aqui, sentada no quintal da casa dos meus pais, te convido leitora, leitor, leitor do futuro a nos encontrar nessas páginas, enlaçando tempos distintos. Proponho que respire entre cada parágrafo. Não precisa ler o texto todo de uma vez. Se a corpa pedir para caminhar, vá caminhar, sai, anda um pouco... se quer dançar, dança... ou deita... olha para o teto alguns minutos, tome um café. Pode ler duas vezes, ou três, ou mais o mesmo parágrafo se precisar. Se quiser escrever, escreva, desenhe, rabisque, e se quiser me enviar o que fez, me envie.¹ Veja como estas páginas, através das palavras, imagens ou sons reverberam na sua carne e pele.

Primeiro ciclo

*começa 2020
uma pandemia que se impõe.
momentos...
o contato vira risco,
o virtual acelera sua expansão e desborda o balde, inundando tudo.
Os corpos carregam(os) perigos invisíveis... que flutuam no ar... e se respiram.
e a casa vira guarida... para aqueles que têm casa... mas também
local de trabalho, espaço de relax e de convivências forçadas.
Incertidumbre
Tania Marin Perez*

A covid-19 chega nos países do continente Sudaca, reestruturando rapidamente nossos cotidianos de formas profundas. As tecnologias digitais se expandem acelerando um processo que estava sendo gestado desde as décadas anteriores. As pessoas aparecem como uma ameaça, não só para minha saúde, mas para a saúde da comunidade inteira. Os encontros implicam perigo, o contato traz riscos, distancia os abraços... algo flutua, não se vê, mas se sente, e mata. Medo ao desconhecido, descontrole, histeria coletiva por álcool gel e papel higiênico... [do outro lado do pânico há negação, cegueira perigosa] tudo atravessado de interesses econômicos e políticos.

O mundo parece estar em pausa. Ruas vazias, cidades enormes sem ninguém à vista, espaços turísticos sem pessoas, lojas fechadas.

¹ E-mail para contato: marin.peixe@gmail.com

No meio da aceleração do ritmo contemporâneo, de golpe, uma pausa. Como quando se corre na praia... a partir da areia firme... e em dois pulos a água está no quadril, mas a cabeça continua indo rápido e acaba de cara no mar... e a pausa... aquele rápido desacelerar...

A velocidade cai de golpe... o ritmo se transforma... o cabelo submerso flutua e, em *slow motion*, dança, a respiração se contém, e o tempo parece parar... fica o silêncio.

Como é possível que, no mundo avançado de hoje, apareça algo assim, que leva a vida a se deter, que nos obrigue a ficar em casa (para aqueles que têm casa); deter ou transformar praticamente todas nossas atividades e reorganizar nossos cotidianos? Como manter-se no estado criativo? Ou no estado criativo se manter? Encontros se adiam, encontros se transformam. O tempo vira rápido e lento simultaneamente.

Gestar gestos

Gestar gestos do novo

Gestar signos

Gestar hábitos

Máscaras no rosto, álcool gel, não poder dar beijo, nem abraço, isolamento físico, não se juntar com amigos, surgem setores de risco, não se pode mais fazer aglomerações, é preciso agora passar muitas horas em casa, e deixar as ruas vazias. Coisa louca, viu? Termos técnicos: recessão, contágios, quarentena, sintomas, assintomáticos... E a necessidade de fazer, de encontrar novas formas de nos encontrar.

Nesse caldeirão emerge a conexão Mulheres da Improvisação (MI). As situações que se impuseram no mundo e nas vidas nesse tempo, interferiram e atravessaram as manifestações e reflexões que emergiram no momento, as artísticas entre elas. A prática como pesquisa e a composição situada, elementos que se compõem enquanto eixos da prática improvisativa, tornaram-se metodologias centrais no primeiro período da pandemia, na vida e nas artes. A improvisação tomou, desde aquele momento, a função de nos adaptar e repensar a vida nas novas condições.

No começo, a improvisação seria o foco de uma residência artística, a ser realizada entre mulheres num espaço físico durante aproximadamente 10 dias em maio de 2020. Pelas condições impostas pela realidade, e graças à adaptação por parte das integrantes da MI a uma dinâmica de trabalho à distância, a proposta se transformou numa pesquisa estendida no tempo. A pesquisa foi alimentada em encontros semanais que abordaram,

naquele período, problemáticas vinculadas à improvisação enquanto ferramenta, e às tecnologias digitais enquanto plataformas que compõem nosso cotidiano, organizadas de forma criativa.

Durante o primeiro período de trabalho, um conceito se teceu em nossa pesquisa compondo o “fazer fazendo”² da MI nos primeiros meses: o de presença. Das condições que emergem da expansão do virtual, do estar e não estar presente, do estar em vários lugares ao mesmo tempo ou em nenhum, das condições das artes neste contexto, dos estados do corpo que propiciam as improvisações, emergem perguntas do tipo: o que é estar presente? Há qualidades de presença? O que implica estar presente numa improvisação? Quais são as formas de alcançar esse “estar presente”? Estas, dentre outras questões, guiaram o desenvolvimento do trabalho, tecendo no dia a dia, café, pesquisa e conversa.

No meu caso, no primeiro ano, encontrei minhas reflexões fomentadas pela metáfora da janela, ressignificada no contexto pandêmico: a janela física, arquitetônica, que me permite ver coisas que estão fora da casa, a janela virtual, do navegador, que me permite acessar coisas que estão dentro da rede. A janela não é pensada para entrar ou sair da casa, apenas para observar, mas também pode ser utilizada para entrar e sair. Olhar pela janela é um gesto nostálgico, a nostalgia de um pretense normal. Do normal que também não gosto, mas que é o confortável conhecido.

As imagens espalhadas nas primeiras páginas deste texto são capturas da performance [In]submersas, realizada na Bienal de Dança do Ceará que, em março de 2021, condensou o processo desenvolvido no primeiro ano de trabalho. Nesta apresentação trabalhamos em salas virtuais simultâneas; em cada uma delas acontecia uma performance de 10 minutos que se repetia várias vezes, e o público era transportado de uma sala para outra. Encontros, janelas, danças, comida, natureza, improvisação, presença e tecnologias digitais são linhas que tecem [In]submersas, constituindo uma teia na qual aparecem conectadas as inquietações de cada uma.

² Frase adotada por Ivani Santana para enfatizar a importância da ação e da experiência.



Figura 3 – Performance [In]submersas. 3

Fotógrafa: *Tania Marin Perez*.

E a pandemia ficou.
 Depois dos primeiros meses,
 aquela pausa foi se transformando em movimento
 primeiro imperceptível
 torpe
 na procura de um fluir entre novas restrições,
 nos ajeitando em novos limites.
 Nos adaptamos às novas normalidades
 Não abraçar já é normal,
 nem compartilhar copos ou garrafas,
 andar de máscara nos lugares públicos,
 videoaulas, protocolos sanitários.
 As exigências voltaram a nos envolver
 E aquele ritmo capitalista do tempo voltou
 O mundo um pouco diferente, mas na verdade igual
 Ainda injusto, ainda violento, ainda machista, ainda racista, ainda desigual, sem
 preocupação com a natureza nem respeito à vida, sem empatia. Como manter-se
 no estado criativo? Ou no estado criativo se manter...

Tania Marin Perez



Figura 4 – Performance [In]submersas. 4

Fotógrafa: Tania Marin Perez.



Figura 5 – Performance [In]submersas. 5

Fotógrafa: Tania Marin Perez.

Segundo ciclo

Depois da experiência em [In]submersas em março de 2021, fechamos uma primeira etapa de trabalho. Algumas das integrantes se afastaram, outras chegaram, e decidimos focar, nesse segundo período, na pesquisa e na escrita deste livro, mais do que na construção de apresentações. Dedicar à pesquisa o processo que ela requeria e fugir da exigência da produtividade. Pensar em palavra ou movimento requer tempo e dedicação, um fazer que exige um ato de mergulhar.

Três eixos passaram a compor nossa pesquisa nesta segunda etapa: a improvisação que se mantém no centro de interesse, ao que se somaram os feminismos decoloniais e as culturas digitais. Sobre esses eixos é necessário esclarecer que foram trabalhados de forma constantemente articulada. A improvisação foi o primeiro eixo motivador, pelo qual emergiram os outros.

Mergulhar nas redes

As tecnologias digitais que se constituíram como o espaço de encontro, apresentam uma série de condições e possibilidades que deram estrutura

aos caminhos percorridos. Se constituíram enquanto elementos centrais, em parte pela pandemia, em parte porque elas compõem o eixo da pesquisa de algumas de nós, prévio a MI. Mais do que ferramentas, as tecnologias digitais se constituíram enquanto plataformas de criação, engajando a pesquisa artística no desenvolver do dia a dia.

As tecnologias organizam a vida de formas que nos fazem impossível conceber nossas vidas sem elas; nos fazem o que somos. A arte, na verdade, é um compromisso com as formas nas que nossas práticas, técnicas e tecnologias nos organizam, e é, finalmente, uma forma de compreender nossa organização e, inevitavelmente, de nos reorganizarmos a nós mesmos.³ (NOË, 2015, p. 57, tradução nossa)

Segundo o filósofo Alva Noë, as tecnologias criadas pelas pessoas passam a integrar o dia a dia delas, organizando o mundo de novas formas e fazendo impensável a vida sem tê-las. No nosso caso, serviram para nos reorganizar no contexto pandêmico de 2020, e desenvolver uma pesquisa que se manteve no tempo. Uma pesquisa artística que, numa primeira expectativa, duraria poucos dias, mas pouco a pouco se transformou num processo que levou quase dois anos. Durante esse período, o mundo foi visto pela MI através da lente da improvisação, pensando a realidade que nos rodeia e a nós mesmas a partir da nossa prática. Alva Noë nos traz a proposta de ver as artes enquanto práticas filosóficas, já que tanto a arte quanto a filosofia analisam as formas nas quais nos organizamos no mundo, ao tempo que trazem propostas de formas de nos reorganizar.

A arte é uma prática filosófica. E a filosofia – artistas vão gostar disso, não tenho certeza sobre os filósofos – é uma prática artística. O motivo é que as duas, arte e filosofia – superficialmente tão diferentes –, na realidade são espécies de um gênero comum, cuja preocupação está nas formas nas quais nos organizamos e na possibilidade de nos reorganizar.⁴ (NOË, 2015, p. 57, tradução nossa)

³ “Technologies organize our lives in ways that make it impossible to conceive of our lives in their absence; they make us what we are. Art, really, is an engagement with the ways in which our practices, techniques, and technologies, organize us and it is, finally, a way to understand that organization and, inevitably, to reorganize ourselves”.

⁴ “Art is a philosophical practice. And philosophy – artists will like this, I’m not so sure about philosophers – is an artistic practice. This is because both art and

As artes emergem nas sociedades que as desenvolvem enquanto práticas situadas. Através da improvisação, o trabalho desenvolvido focou-se em construir reflexões sobre os eixos propostos, ressignificando o cotidiano e construindo pensamento desde aquilo que a prática propõe... aquilo que somos (estamos sendo) emerge: mulheres pesquisadoras sudacas pandêmicas dispersas conectadas. Dançarinas, acrobatas, performers, acadêmicas, irmãs, mães, filhas, amigas, companheiras, vizinhas, colegas. Contenção, abraço, contato à distância, pesquisa conjunta.

Dentro das integrantes da MI há vínculos diferentes com as tecnologias digitais. O trabalho a distância, de alguma forma, nos deixa sozinhas frente às tecnologias que estamos utilizando, cada uma a partir do seu espaço. Explorar cada mulher na sua casa, com ajudas apenas via *on-line*, foi um desafio que agora vejo que foi enfrentado, mesmo que no momento eu não o senti tão forte. O que é dançar para uma tela? A dança está no meu corpo, na imagem gerada, nos dois? Dançar juntas mesmo de longe. O que é distância? Estar perto, ou não? Respirar juntas, aceitar o tempo, perguntar umas às outras: como você está? Sem impedir que a vida atravesse a pesquisa, nos desenvolvemos como criadoras vivas, engajadas no contexto que nos rodeia, e sobre isso refletimos jogando a ter outros mundos possíveis. O que é performar para uma câmera, desde minha casa, espaço privado, íntimo, e não numa sala de ensaio, que de alguma forma é neutra? Abrir o espaço da casa para desenvolver a pesquisa traz novas perspectivas às criações. O íntimo do quarto frente ao impessoal das redes sociais construindo reflexões artísticas sobre aquilo que nos afeta.

Fecha os olhos e escuta
Vozes que se superpõem.
Ouvir e falar.
Equilíbrio.

philosophy – superficially so different – are really species of a common genus whose preoccupation is with the ways we are organized and with the possibility of reorganizing ourselves”.

Descolonizar o olhar

A perspectiva decolonial traz uma mudança na forma de olhar. Se propõe olhar para nossos contextos desde a compreensão interna deles, seja pelas referências estratégicas, riquezas naturais, população, história, conhecimentos ou hibridismos. Segundo o sociólogo peruano Aníbal Quijano, um dos maiores expoentes desta perspectiva, o colonialismo ou eurocentrismo é uma forma na qual olhamos para o mundo, em que sempre colocamos o hegemônico como superior:

O eurocentrismo, portanto, não é a perspectiva cognitiva dos europeus exclusivamente, ou só dos dominantes do capitalismo mundial, mas do conjunto daqueles educados nessa hegemonia. E mesmo que implica um componente etnocêntrico, este não o explica, nem é sua fonte principal de sentido. Trata-se da perspectiva cognitiva produzida ao longo do tempo do conjunto do mundo eurocêntrico do capitalismo colonial/moderno, e que naturaliza a experiência das pessoas nesse padrão de poder. Isso é, a faz perceber como natural, em consequência, como dada, não susceptível de ser questionada.⁵ (QUIJANO, 2014, p. 287, tradução nossa)

A colonialidade, então, na minha percepção, é uma perspectiva cognitiva, uma forma de organizar a realidade, e enquanto tal, coloca uma série de ideias como paradigma inquestionável. Uma ideia central é a visão do tempo como fenômeno linear, no qual a Europa está mais adiantada no único caminho possível para o progresso, mito que muitos ainda acreditam. O nosso continente estaria condenado a andar sempre atrás dos nossos referentes “avançados”, além de que nosso atraso não nos permite encontrar soluções aos problemas da nossa realidade. Se deduz a ideia de que estamos quase num estado infantil, e que iremos crescer seguindo a guia de nossas referências. Não se considera válida a possibilidade de que há outros

⁵ “El eurocentrismo, por lo tanto, no es la perspectiva cognitiva de los europeos exclusivamente, o sólo de los dominantes del capitalismo mundial, sino del conjunto de los educados bajo su hegemonía. Y aunque implica un componente etnocéntrico, éste no lo explica, ni es su fuente principal de sentido. Se trata de la perspectiva cognitiva producida en el largo tiempo del conjunto del mundo eurocentrado del capitalismo colonial / moderno, y que naturaliza la experiencia de las gentes en este patrón de poder. Esto es, la hace percibir como natural, en consecuencia, como dada, no susceptible de ser cuestionada”.

caminhos possíveis, outros modelos de sociedade, outras formas de organização política, outras formas de distribuição da riqueza e do trabalho.

O pensamento e a estrutura organizacional que mantemos hoje é ainda colonial, uma estrutura estrangeira encastrada à força em distintas dimensões das nossas vidas (língua, economia, estrutura política, visão da história, função da cultura ou teorias da sociedade e do pensamento, entre outras). A colonialidade constitui aquela forma de dar sentido para o mundo e nos colocar nele, sempre numa posição de subordinação frente ao hegemônico. A perspectiva decolonial propõe nos afastar dessa estrutura para nos olhar de um modo diferente. Coloca-nos no mundo não num estado anterior, atrasado ou primitivo, hierarquicamente inferior aos centros de poder, mas, numa linha diferente, com características próprias. Neste pensamento, não há tanta necessidade de ver coisas novas, de descobrir novidades, mas é urgente ver o mundo de formas novas. Trata-se de uma mudança na janela que nos apresenta o que nos rodeia, que nos reorganiza dentro da sociedade que habitamos.

Uma questão nesse sentido que me atravessa e a qual ainda não consigo dar resposta é o nome América Latina. É inegável que as formas nas quais nomeamos as coisas influencia a forma em que as vemos, e em nossa nomeação completa temos como primeiro nome América. A palavra é uma feminização de Américo, em homenagem aquele navegador europeu que notificou sua cultura que não havia encontrado as Índias, mas, na verdade, um outro continente, um mundo para eles novo. Da mesma forma que o mundo era novo, as pessoas que aqui moravam também foram vistas como novas, novas num sentido histórico. Se instaura assim uma romantização da terra e dos indígenas, considerando que eram pessoas puras no sentido de estarem vazias, novas, num estado similar ao do paraíso católico. Pero Vaz de Caminha, navegador português, assim as descreve em 1500:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós entendêssemos a sua fala e êles a nossa, seriam logo cristãos, visto que não têm nem entendem crença alguma, segundo as aparências. E portanto se os degredados que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que êles, segundo a santa tenção de Vossa Alteza, se farão cristãos e hão de crer na nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque certamente esta gente é boa e de bela simplicidade. E imprimir-se-á facilmente nêles qualquer cunho que lhe quiserem dar, uma vez que. Nosso Senhor lhes deu bons corpos e bons rostos, como a homens bons. E o Êle nos para aqui trazer creio que não foi sem causa. (VAZ DE CAMINHA, 1963, p. 60)

Por ser terra filha da Europa e de América levamos de primeiro nome o do pai atribuído, mas feminizado, no gênero da mãe. O nosso sobrenome, Latina, é além de substantivo, adjetivo. Somos filhas do latim. Nomeamos nosso continente em base às línguas faladas pelas culturas invasoras, e nos coloca como os filhos, potenciando essa ideia de infantilidade que nos foi atribuída. Além disso, e pior ainda, o sobrenome latina invisibiliza violentamente as culturas locais, assim como as populações que foram trazidas pela força.

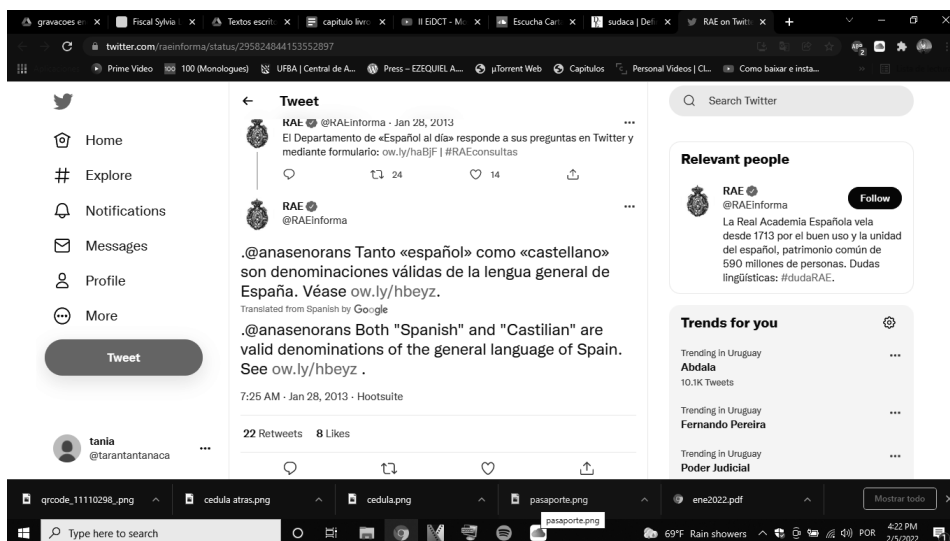


Figura 6 – Print da tela. 1
Fotógrafa: Tania Marin Perez.

Qual seria um nome descolonizante ou decolonial? No texto atual vou usar o termo Sudaca, já que me vejo mais representada nele. Por quê? As línguas portuguesa e espanhola (minha primeira língua) foram instauradas no território como parte do processo de dominação. Foi instaurada uma hierarquia nos idiomas, dominação linguística que se mantém até hoje através de instituições de controle. Na língua espanhola temos a Real Academia Española (RAE), instituição que tomou para ela a responsabilidade de cuidar pelo bom uso do espanhol, mas longe de ser objetivo (coisa impossível de pretender nos estudos linguísticos) defende determinados usos da língua frente a outros. De forma complementar, nos coloca enquanto incapazes de cuidar de nossa própria palavra, aportando à visão apresentada anteriormente de que precisamos de guia e cuidado externo para nos desenvolver. Essa instituição também invisibiliza outras línguas faladas na Espanha, mas essa discussão transborda muito o balde deste texto.

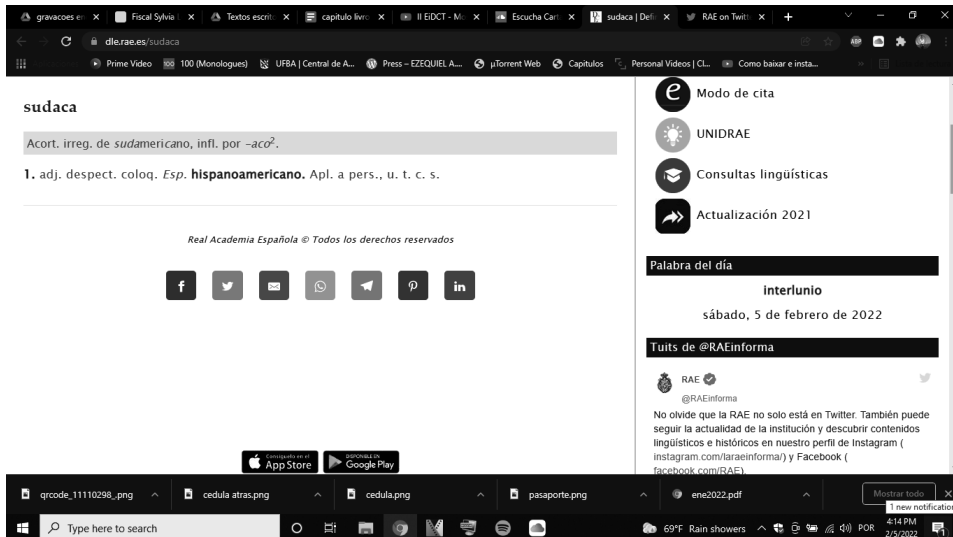


Figura 7 – Print da tela. 2

Fotógrafa: Tania Marin Perez.

Uma das caras da perspectiva decolonial que vejo central é apontar a analisar a nossa linguagem, aquela que utilizamos. Resignificar as palavras desde nossa realidade. É nesse ponto que adoto o termo Sudaca. Segundo a RAE, o termo é um adjetivo depreciativo aplicado aos hispano-americanos. Na minha perspectiva, o termo apresenta a possibilidade de sair da nomeação América Latina para uma que, por enquanto, sinto mais confortável.

Feminismos decoloniais

O feminismo, ou as perspectivas feministas, emergiram na MI porque todas vivemos de uma ou outra forma, opressões próprias do sistema patriarcal. Somos todas mulheres, diferentes entre nós, mas que dentro das diferenças entre umas e outras, temos experiências compartilhadas que nos enlaçam e que estão fortemente atravessadas pela questão de gênero. O feminino (feminista?) nesta pesquisa emerge enquanto possibilidade, enquanto abertura à diversidade. Adotar perspectivas feministas no trabalho, tem a ver com visões do feminismo que abraçam a grande diversidade de feminidades/mulheridades, assim como de outros gêneros. Desenvolvemos formas de criar, refletir e escrever, baseadas no diálogo e nas posições divergentes, na diversidade de caminhos possíveis e na possibilidade de ter verdades

distintas. Podemos aceitar outras verdades sem a necessidade de deixar as próprias, mesmo que, se eu quiser, posso deixá-las. O direito de mudar de ideia, de falhar, de aceitar erros e tomar novos caminhos... ou tornar os caminhos novos. Como desenvolver um feminismo nosso, situado no contexto que habitamos e construímos no dia a dia? Julieta Paredes, ativista feminista aymara, propõe o seguinte:

Consideramos importante partir de nossa definição de feminismo: feminismo é a luta e a proposta política de vida de qualquer mulher em qualquer lugar do mundo, em qualquer etapa da história que tenha se rebelado frente ao patriarcado que a oprime. Essa definição permite-nos reconhecermos filhas e netas de nossas próprias tataravós aymaras, quechuas e guaranis rebeldes e anti patriarcais. Também nos coloca enquanto irmãs de outras feministas no mundo e nos coloca politicamente frente ao feminismo hegemônico ocidental.⁶ (PAREDES, 2014, p. 76, tradução nossa)

Procuramos um feminismo situado que responda aos nossos problemas, às situações que nos impõe o mosaico do sistema patriarcal sudaca, com tantas situações diferentes ao longo do território. Na MI, a proposta foi nos basear no que emergiu em improvisações como matéria-prima criativa. O que nos apresenta a vida diária? Como conectamos nossos propósitos com o que o contexto nos dá? De que queremos falar? O que nos afeta enquanto mulheres sudacas?

A prática da conexão MI se constitui enquanto rede; estar umas para as outras, nos encontrar na criação, e nela sobreviver, nos potencializar, não só nas artes, mas na vida. A vida que nos perpassa e que nos atravessa, para a qual temos construído uma janela pela qual atravessamos toda sexta-feira para dançar no jardim. Reconhecer os limites, dançar neles, fazer linhas de movimentos, trançando teares entre as imposições do mundo e as próprias, os desejos, as vontades e as preguiças. Encontrar os limites do movimento no movimento... os limites estão (são?) em movimento. Habitá-los,

⁶ “Nos parece importante partir de nuestra definición de fernini smo:feminismo es la lucha y la propuesta política de vida de cualquier mujer en cualquier lugar del mundo, en cualquier etapa de la historia que se haya rebelado ante el patriarcado que la oprime. Esta definición nos permite reconocemos hijas y nietas de nuestras propias tatarabuelas aymaras, quechuas y guaraníes rebeldes y antipatriarcales. También nos ubica como hermanas de otras feministas en el mundo y nos posiciona políticamente frente al feminismo hegemónico occidental”.

mergulhar neles, transbordar os baldes, deslizar na baldosa, dançar no propósito brincando a ser livres... Livres de dizer.

FITNESS

Siempre necesito correr.

Correr para elegir, correr para formarme, correr para trabajar, correr para sostenerme, correr para pagar las cuentas, para pasear los fines de semana, para comer sano, para dormir bien, para tener tiempo para la familia y para les amigos, para mirar series y tener de qué conversar...

correr para que la felicidad no se escape.

correr pero con paso firme para que no te pasen por arriba...

y si no me gusta correr, qué hago?

respiración

tictactictac

Correr para no envejecer, o correr para lograr algo antes... correr para

no quedarme vieja, sola y perdida, en una sociedad que

valora la juventud, y que ese valor siempre dura poco.

Correr pero que no se note... Para parecer positiva, siempre alegre, linda y buena.

Atenta, cordial y reflexiva. Quien me conoce de cerca sabe que nunca me sale.

Correr

Correr para cuidadosamente cuidar de las cosas importantes de la vida... siempre me entrevero cuales eran... por correr para cumplir plazos que se vencen de todos los colores... límites que diferencian los días. No es lo mismo el 15 que fin de mes.

tiempo perdido vs tiempo ganado... es ganado el tiempo que soy ganado?

esperando ahí, en la oscuridad de la pasarela el golpe sorpresivo y seco...

para que después nos desarmen en pedazos para colgarnos,

elegantemente fragmentadas en cortes. a veces me gusta pensarme así...

balanceando en el vaivén del gancho, colgando ahí, sin tener que

hacer el camino de vuelta a casa ni llegar a lavar los platos.

al final soy carne

carne que corre.

es una pena que correr atrás de la vida no me tonifique los glúteos.

Tania Marin Perez

A segunda etapa de trabalho da MI encerrou com uma conferenciAÇÃO no II Encontro interdisciplinar em Dança, Cognição e Tecnologia (EiDCT), evento coordenado entre Brasil e Uruguai, em dezembro de 2021. A apresentação procurou condensar as reflexões desenvolvidas durante o último período, abordando os eixos descritos anteriormente. A conferenciAÇÃO foi organizada a partir das vivências e registros de improvisações realizadas juntas durante o ano, somando uma dinâmica de cartas escritas

umas às outras, organizadas em vídeos e compondo uma narrativa. A apresentação aconteceu numa plataforma *on-line* combinando elementos pré-gravados com elementos que aconteceram no chamado tempo real.

O texto “Fitness”, na página anterior, foi parte dessa apresentação, destacando o correr enquanto distintivo da loucura da vida contemporânea. Ser mulher hoje, procurando equilíbrio naquela linha sutil que divide a independência feminina da obsessão com o poder em dar conta de tudo. O espaço criativo da MI se configurou enquanto plataforma para nos repensar, reconfigurar, reorganizar. Como aparece na fala de Lígia Tourinho

Para mim, a ação insistente e continuada de nos encontrarmos semanalmente desde março de 2020, nos coloca performaticamente em estado digifeminista, numa trama circular entre afetos, metas e pesquisa. Criar a partir da escuta das outras e de si mesma, nos encontrar naquilo que nos atravessa e aprofundar, fragmentar, olhar, tocar, cheirar, ouvir, lamber. A corpa inteira lá, conectada no acontecer naquele momento, no meu quarto e minha tela, o telefone, o microfone, o chão, a luz, a internet, a câmera, e a bagunça que acomodei onde a câmera não vê, e elas... cada uma num espaço longe... o cachorro que late; a resistência do encontro frente ao desencontro do novo normal.

Cada uma na sua casa, e cada uma na casa das outras. Transformar o espaço chamado de privado para uma prática de pesquisa compartilhada com mulheres que nunca abracei, mas que sinto muito perto, e transformar o espaço cotidiano em território criativo, pois a necessidade de criar nos compõe.

O ambiente virtual coloca-se enquanto uma plataforma de pesquisa criativa, no qual emergiram metodologias próprias, descolonizadas e situadas, sendo desenvolvidas de forma aberta ao que o contexto propiciava através das corporalidades de mulheres que são atravessadas pelo mundo que habitam e pelo tempo, assim como também o afetam. Tranças, tecidos, redes, cordas, nós, amarres, cabelos, tecedoras, aranhas foram elementos utilizados por essas “mulheridades” que teciam um novo mundo, soltando enredos, e amarrando-os de um jeito novo. Dançar a vida através de conexões.

*Y mientras, la vida se va pasando...
Una catarata constante como en instagram.
Las cicatrices las termino tapando con filtros
Cambio caricias por fueguitos
Encuentro en un like un abrazo frío pero levemente satisfactorio.
El que no arriesga no gana... pero tampoco pierde.*

Al final del día me quedan siempre las mismas dudas:
 Será que soy una buena mujer? qué es ser buena mujer?
 será que estoy aprovechando mi vida?
 Qué es aprovechar la vida?
 Por qué parece que se volvió una obligación?
 Qué pasó con el derecho a perder en tiempo?
 Qué es perder el tiempo? Qué tiempo se pierde?
 Es acaso la vida una sucesión de etapas predeterminadas que tengo que cumplir
 antes de morir? Puestas en automático en el día a día corriendo en contra de las
 olas del propio deseo?
 O corriendo atrás de realizarme como persona?

Qué es al final realizarme como persona?
 Qué sé yo qué es realizarme como persona...

a mi en realidad me gusta correr.
 pero me gusta correr por correr,
 por el pasto... cuando está mullido... después de que llovió,
 y paró y salió de nuevo el sol.
 el pasto sin abrojos... con el viento y las olas tocando una música al fondo
 correr para ver el atardecer, pues el sol no espera
 correr a abrazar a la gente que quiero, que sí espera,
 pero nada vale la pena de hacerla esperar.
 me gusta correr a bailar en la playa descalza... mientras sale la luna, haciendo dibu-
 jitos con los pies mientras voy tejiendo movimientos en la arena.
 Y volver a limpiar el fresco a la ducha caliente.

Me gusta correr pero si es para perder el tiempo...
 y que el tiempo también me pierda... que el tiempo que pierdo no sea perdido.

Tania Marin Perez

Esse segundo ciclo fecha com mais perguntas do que respostas...
 Perguntas relacionadas especialmente ao nosso fazer diário e à nossa con-
 vicção das artes enquanto fontes de conhecimento.

Referências

LAKKA, V.; GUIMARÃES, D.; AQUINO, D. et al. Os desafios pandêmicos e
 outros modos de re-existências nas artes. Salvador: ANDA, 2020. (Coleção
 Quais danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, v. 1).

LARA, L. Arqueologia de um processo criativo: um livro coreográfico: anti status quo companhia de dança Brasília, DF: [Senac], 2010.

“MULHERES da improvisação” (MI): Ações e reflexões sobre presença frente aos desafios contemporâneos □ Mulheres da Improvisação (MI). In: LAKKA, V.; GUIMARÃES, D.; AQUINO, D. et al. Os desafios pandêmicos e outros modos de re-existências nas artes. Salvador: ANDA, 2020. (Coleção Quais danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, v. 1). p. 94-138.

NOË, A. Strange tools: art and human nature. New York: Hill and Wang, 2015. Kindle edition.

PAREDES, J. Hilando fino: desde el feminismo comunitario. Ciudad de México: Melanie Cervantes, 2014. Disponível em: <https://sjlatinoamerica.files.wordpress.com/2013/06/paredes-julieta-hilando-fino-desde-el-feminismo-comunitario.pdf>. Acesso em: 7 nov. 2021.

QUIJANO, A. Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2021.

VAZ DE CAMINHA, P. Carta a El-Rei D.Manuel. São Paulo: Dominus, 1963. Disponível em: http://etnolinguistica.wdfiles.com/local--files/biblio%3Acaminha-1963-carta/Caminha_1963_CartaAEIReiDManuel_Arroyo.pdf. Acesso em: 5 fev. 2022.

Capítulo 3

Carta têxtil para tecermos indagações sobre a improvisação, o tempo e as decisões

Ana Carolina Mundim



Cara leitora, caro leitor,

Início esta escrita perguntando-me a que devo a honra de sua visita. Em seguida, coloco-me de frente a um espelho e me pergunto: e, você, Ana, o que espera de um texto quando o procura? Confesso que tenho atração por capas de livros e seus títulos. Ainda tenho o hábito de passear por horas infindas em livrarias, para sentir o cheiro de livro novo, folhear as páginas para ver o que as paisagens me dizem. Enxergo a capa como um portal que me leva da superfície à profundidade aproximando-me da intimidade das palavras a cada combinação que se compõe. Virar as páginas é como adentrar em um universo único que se mescla lentamente à minha “corpa”. Ler sempre me traz a completa noção de que meu pensamento equivale a um grão no universo. E, ao mesmo tempo, me faz acreditar que esse grão pode mobilizar outros grãos, como no movimento das dunas.

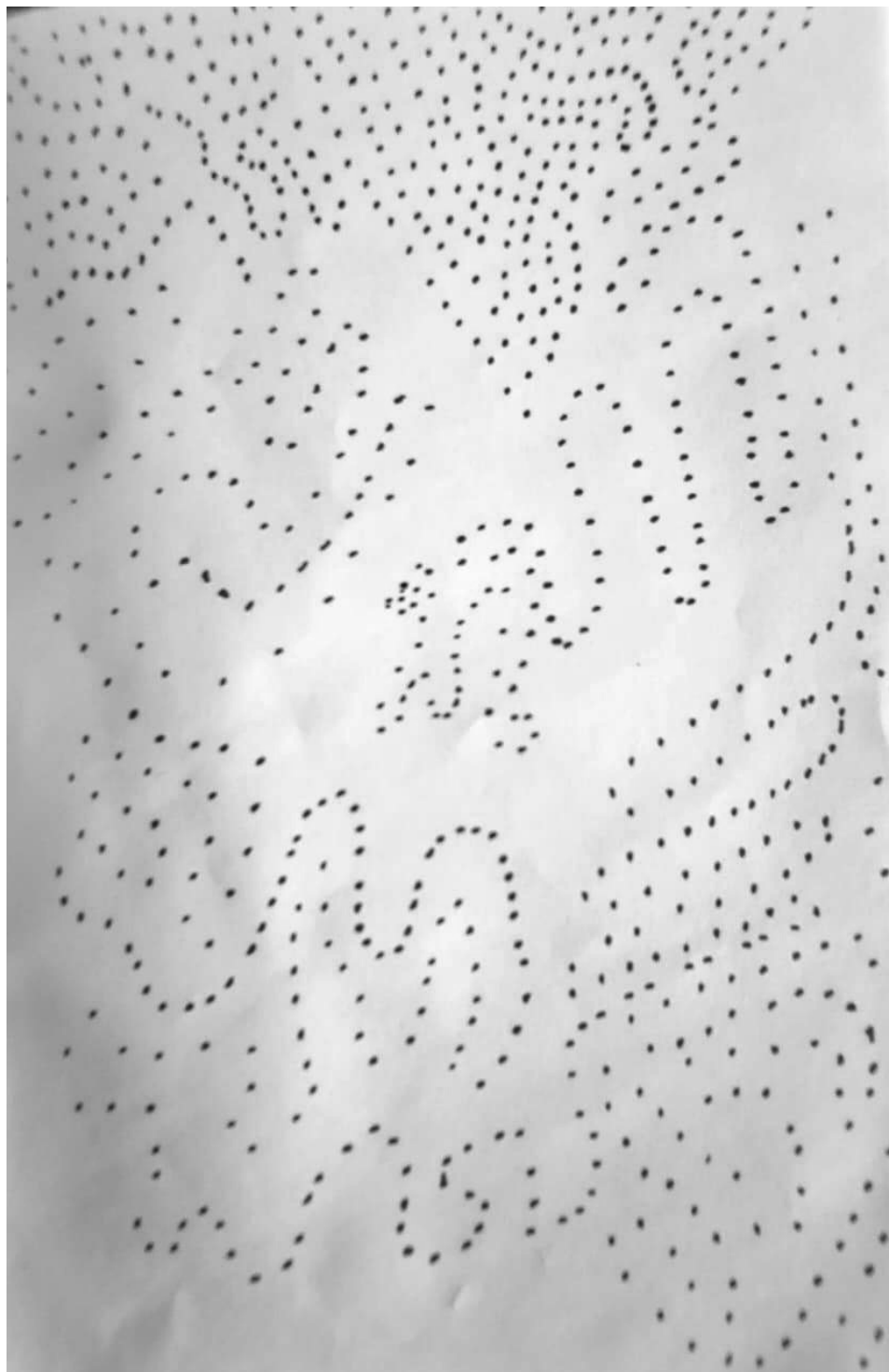


Figura 1 – Figura 1

Fonte: Ana Carolina Mundim.

De quantos micros se faz um macro, afinal

Tenho muita dificuldade de ler no formato digital. O som e a textura do toque da minha caneta no livro impresso ainda me fazem criar rastros daquilo que desejo lembrar. Por vezes já cheguei a ter um pensamento delirante, provavelmente narcísico, de que quando eu morrer, quem pegar meus livros saberá quem me fez companhia em vida e quais as frases orientaram minha visão de mundo (ou seria minha visão de mundo que se encontrava com elas?). Delírios a parte, é fato de que sempre pensei nos autores como minhas companhias. Levo-os para passear, para dormir comigo, para trabalhar, para esperar, para me apoiar, para me desestruturar, para tomar banho de mar ou balançar-se na rede. Com alguma frequência meus livros são manchados de chocolate ou café, vícios que se abraçam à minha compulsão pela leitura.

Por outro lado, a cada livro impresso que toco, lembro-me da quantidade de árvores que foram mortas para que aquelas folhas de papel chegassem até mim e a quantidade de horas de trabalho e estudos investidas pelo(a) escritor(a) para que aquelas palavras ocupassem minhas mãos e meus pensamentos. Há muita responsabilidade, portanto, no que se escreve e no que se lê. Em tempos de *fake news*, às vezes é preciso relembrar o óbvio.

O fato de as palavras ficarem fixas em um papel, ao longo dos tempos, sem que eu, como autora, tenha referência alguma sobre quando você me encontrará por aqui, me provoca certa turbulência. Como combinar palavras que reflitam o meu pensamento atual, mas que não sejam congelados nas passagens do tempo? Isso seria possível? Como falar de corpa em movimento, de dança, em um texto publicado cujas letras não acompanham as transformações da minha corporalidade e, portanto, de meu pensamento? Será que o leitor lembrará de situar as palavras em seu contexto original? Essas questões sempre me povoam a cada começo de escrita, mas nunca se sobrepõem ao próprio ato de escrever. A minha sensação é de que, até hoje, eu sempre tive algo a dizer, ainda que o tempo embaralhasse as palavras, ou que me contradissesse ou, ainda, que me fizesse confrontar com a evidência de que o envelhecimento não nos modifica apenas no enrugamento da pele. É um exercício observar os comportamentos da duração da escrita, da leitura, da releitura e as emoções que se depreendem deles.

Segundo Lapoujade (2017, p. 11),

Sabemos que para apreender a duração, a famosa duração bergsoniana, é preciso *senti-la* fluindo em nós. Segundo um exemplo de Bergson, a sucessão das badaladas de um sino é, primeiro, uma série de sons que nos emociona de forma confusa, antes de ser um número definido que podemos representar distintamente. ‘Os dados imediatos da consciência’ são antes de tudo *emoções*, eles são o efeito que o escoamento do tempo produz sobre a sensibilidade. Mas que tipo de emoção é essa? É verdade que as badaladas do sino têm uma tonalidade emocional particular – anúncio festivo, repetição monótona das horas etc. –, mas, para Bergson, trata-se apenas de emoções superficiais que pertencem ao mundo da representação. Mais profundamente, existe uma emoção que está ligada à passagem do tempo propriamente dita, ao fato de sentirmos o tempo fluindo em nós e ‘vibrando interiormente’. É a própria duração que, em nós, é emoção. Por outro lado, é apenas através das emoções que somos seres que duram, ou melhor, que deixamos de nos considerar como seres para nos tornarmos durações, assim como um som existe ou dura pela sua vibração, nada mais. Na profundidade, não somos mais ‘seres’, mas sim vibrações, efeitos de ressonância, ‘tonalidades’ de diferentes frequências. E o próprio universo acaba se desmaterializando para se tornar duração, uma pluralidade de ritmos de duração que também se superpõem em profundidade, de acordo com níveis de tensão distintos.

Essa ideia de tornar-se duração/vibração, me coloca em contato com a escrita da corpa em movimento a partir da perspectiva da improvisação. Combinar palavras torna-se um ato de chacoalhar o presente e deixá-lo ressoar em outras dimensões e circunstâncias. Mas, quando penso nesses ritmos e nas camadas de tensão que os compõem, me pergunto: como tenho me situado no presente? A experiência de conviver com o fantasma da covid-19, de 2020 até o momento, foi gradativamente me suspendendo a fala. Convicções conceituais foram se desfazendo, como por exemplo as noções de liberdade e coletividade, que ficaram turvas. Associado a isso, a velocidade das informações e a quantidade delas (*information overload*) têm gerado um grande emaranhado de dados que obscurecem a capacidade de análise das situações, com a clareza necessária. Esse excesso de referências ao qual estamos submetidos leva, inclusive, à desinformação, atuando de modo contraditório. Nesse contexto, no qual nenhuma palavra parece dar conta da experiência sensível e nenhum pensamento lógico parece se organizar, como produzir um texto não deslizante para falar das relações corpóreas na efemeridade da improvisação? Ao tentar oferecer alguma resposta a essa pergunta, a imagem de Yvens Klein, “Salto no vazio”, é a primeira que

me vem à mente. Talvez essa seja a prática de escrita mais próxima do ato de compor em tempo real com público: um convite a transitarmos juntas(os) pelo desconhecido, saltando no vazio e observando o que se dispõe no contato com a realidade.

Neste sentido, lembrando que texto e têxtil compartilham a mesma raiz etimológica *texere* e que o verbo se refere a tecer, trançar, entrelaçar, proponho no lugar de um texto, um têxtil. Desejo que nesse têxtil nossas mãos transformem as fibras do papel em fios, para que esses fios, quando tramados, se tornem resistentes e tomem corpa. Como tramamos planos para reencontrarmos falas que não sejam inoperantes, nem desprovidas de escuta, para parirmos danças que ainda façam sentido ao dançar?

Este têxtil-afeto se constrói, portanto, por indagações. Ele não propõe formulações, soluções, resultados, mas a presença de uma corpa em constante transformação, buscando em seus arquivos algum suporte para o diálogo. Esta corpa não habita em certezas, não tem afirmações a fazer. Esse têxtil deixa eclodir perguntas, dúvidas, provocações nas letras que se unem, tentando formar palavras que operem algum sentido. São traços que se lançam ao acaso, buscando estratégias para sobreviver. O agora é onde vibra a vida. E nesses “agoras” tenho perseguido as possibilidades de vibrar em conjunto. O que nos move para a vibração coletiva e quando vibramos coletivamente?

Mauro Maldonato (2017, p. 32) indaga

[...] o que seria uma organização senão o lugar em que os indivíduos cooperam, decidem e, no fim, resolvem os problemas que se apresentam? Uma escolha racional não se relaciona apenas com a busca de informações relevantes. O verdadeiro vínculo é o contexto. E não é absolutamente verdade que as informações são sempre escassas. Muitas vezes há excesso delas, e é literalmente impossível considerar todas – devido a limites cognitivos, em primeiro lugar, mas também éticos, culturais, emotivos e sociais. A incerteza e a ambiguidade determinadas por tais fatores condicionam inevitavelmente as decisões. E, afinal, que ser mortal poderia conhecer antecipadamente as alternativas (e relativas) consequências de uma escolha?

A busca por soluções para os problemas que se apresentam nas corpas em movimento em cena provoca uma atenção para a imprevisibilidade. É possível, sim, imaginar/antever desfechos para uma situação, se você reúne experiências que tragam como referência padrões de comportamento

para situações semelhantes. No entanto, é imprescindível que se considere o campo da incerteza como um eixo de atuação.

Nos cruzamentos dessas tecituras encontro as Mulheres da Improvisação: seis fêmeas que tramam, na força do feminino, danças com o acaso. Assim como a capa do livro que esconde um mundo de ideias e entendimentos de mundo, enxergamos as vulvas como portal de entrada para um universo a ser descoberto e navegado conjuntamente. Como trama para sustentar nossa própria existência conjunta, trançamos nossos cabelos e também trançamos cartas de um lado a outro. Nesse processo descobri que para trançar é preciso saber lidar com os nós. Há nós que nunca se desfazem e alguns que se desmancham com ligeira facilidade. Qual o ponto para que a trama se teça em seu tempo-espço justo, sustentando questões? Nas cartas trocadas ameaçamos respostas e nos encontramos agindo e sendo agidas pela transitoriedade da vida. Nesse caminho, recebi uma linda carta de Lígia Tourinho e enviei um carinhoso retorno a ela.

Carta para Ana Mundim

Entre Campinas e Rio de Janeiro, 17 de novembro de 2021.

Querida Ana,

Amiga de tantos anos e aventuras artísticas e da vida, nossas trocas já perpassam duas décadas. São afetos e curiosidades de pesquisa que insistem, viram experiências e se atualizam a cada dia. Percebo como nosso interesse pela improvisação segue vivo por tantos anos e seu sentido não se esgota, se mantém cada vez mais necessário.

Vejo suas ações se expandindo e frutificando. Como reflexo deste seu movimento, percebo a permanência e expansão do Temporal, evento importantíssimo que vem reunindo ações e pensamentos sobre improvisação há mais de uma década.

Eu segui nutrindo minha curiosidade sobre a improvisação durante minhas experiências entrelaçando a dança e o teatro, o jogo coreográfico, as práticas somáticas, a curiosidade pela infinitude da linguagem do movimento dentro do campo labaniano. Laban dizia que a dança do futuro seria

tão diversa quanto a imaginação dos artistas. Essa frase me intriga de forma randômica e me faz acreditar que o motor dessa infinidade de possibilidades esteja ligado à improvisação.

Já há muito tempo sigo impactada por uma frase que li nas paredes de uma exposição no Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro, era entre 2008 ou 2009: “Na história da humanidade (e dos animais também) aqueles que aprenderam a colaborar e improvisar foram os que prevaleceram”. Essa frase estava em um cartão que a gente podia levar pra casa. Isso foi durante meus últimos anos de doutorado. Ainda tenho esse cartão junto com minha coleção de cadernos. Essa é uma frase do Darwin. A exposição era sobre ele. Eu me lembro que achei incrível um cientista tão revolucionário falar de improvisação. Pensei que não poderia mesmo ser diferente. Na mesma época eu estudava sobre as teorias do jogo, muito estimulada por Joana Lopes. Desde então para mim se evidenciou o fato de que a improvisação não é metáfora, ela é uma ação capaz de salvar uma espécie.

Jamais duvidei do poder da improvisação, de como suas poéticas são capazes de salvar vidas, restituir saúde e dar imagem às ações – imaginação, resgatando a capacidade de sonhar e devolvendo a possibilidade de se redesenhar situações que pareciam estar previamente determinadas por um ciclo repetitivo e já com pouca vitalidade.

Em março de 2020, quando parecia que a vida seria suspensa por um breve recesso para conter uma possível pandemia, nossos chãos tremeram e todas as nossas bases de realidade, convivência e sobrevivência foram abaladas. Desde então foram quase 2 anos de recolhimento social e mais de 600 mil vidas de brasileiras e brasileiros perdidas. Estávamos diante de uma realidade pandêmica jamais imaginada e que fugia totalmente de nosso controle e de nossas bases de conhecimento. Esta frase de Darwin para mim ganhou status de mantra e desde então estar em estado de improvisação com a vida e em estado de pesquisa com as Mulheres da Improvisação tem me mantido conectada com meu instinto de sobrevivência evolutivo – como pessoa, artista pesquisadora, parte da espécie, frente a toda nossa finitude e nossa condição de poeira cósmica diante do Antropoceno.

Para mim a ação insistente e continuada de nos encontrarmos semanalmente desde março de 2020 nos coloca performaticamente em estado digifeminista, numa trama circular entre afetos, metas e pesquisa. Permanecer é um profundo ato de resistência. Insistir em aprofundar em tempos de fugacidade hiper explorada nas redes sociais é uma constante colaboração improvisativa, uma dança com tramas éticas sedimentadas que buscam a criação de um mundo, mais afetivo e sensível e o qual se deseja

que seja melhor. Com esta aspiração puramente ideológica encerro minha carta e te pergunto sobre suas inquietações sobre a improvisação.

Com saudades de um abraço!

Lígia.

Querida amiga Lígia,

quão doce é registrar em palavras o fato de que nos enveredamos juntas nas passagens do tempo, a ponto de nos perdermos nas contagens cronológicas inventadas pelo homem. Quando penso que os ventos da improvisação nos inundaram quando ainda nutríamos tanta juventude na pele e me observo com marcas e trajetórias profundas desenhadas na corpa, ultimamente, começo a considerar a permanência contida nas atualizações dos acontecimentos instantâneos.

Com alguma sensação de dever cumprido, olho pra trás e nos vejo a frente de tantas primeiras iniciativas. Eu criando o Temporal, que discute a improvisação como campo de conhecimento; organizando a metodologia Movíveis, que compila dispositivos de criação a partir de uma práxis no grupo de pesquisa Dramaturgia do corpospaço; implantando o primeiro curso de graduação em Dança na Universidade Federal de Uberlândia; sendo parte da equipe docente do primeiro curso de Iniciação à Dança Contemporânea, em Fortaleza e também do primeiro curso técnico em Dança da periferia desta mesma cidade, no Centro Cultural Bom Jardim. Você, implantando o Programa de Pós-Graduação em Dança da UFRJ e arrastando tantos coletivos para dialogarem a partir do Jogo Coreográfico, na coragem e rigor de também organizar uma metodologia de trabalho própria. Duas vidas que se cruzam, na tentativa de criarem novos mundos, novos sonhos, e de fazê-los existir, semear, brotar, dar frutos, se alimentar dos frutos e recomeçar. Nestes recomeços (e quantos recomeços tivemos e seguimos tendo!) a improvisação me ensinou que não há nada tão importante quanto o momento que se desenha no agora. E para avançar no tempo, que coleciona agoras, é preciso desapegar das materialidades e do quase irritante desejo humano de controlar todo e qualquer acontecimento. Esta pandemia, que nos colocou no estado mais radical da improvisação, evidenciou o quão somos conectados, conectadas e conectades e o quanto a imprevisibilidade opera, por vezes, silenciosamente.

Sim, amiga, ser uma improvisadora me salvou nesse momento. Me assegurou que eu havia vivido tudo que podia até aquele período, da forma

que me foi possível, e me afagou os sentidos na percepção de que os não saberes são a forma mais pura de interação entre seres que cultivam a curiosidade pelo mundo. A autonomia construída nesse percurso me deu suporte para continuar nas adversidades. Encontrar, seguir encontrando e reencontrar pessoas da dança, ventilou meu pequeno apartamento com movimentos necessários que me mantiveram em espírito criativo. Criar, para mim, não é uma opção, é uma estratégia de sobrevivência. É um jeito de dar vazão a uma sensibilidade que o cotidiano tenta anestésia. E criar coletivamente ainda é uma questão que me invade. Às vezes me assusto como perguntas tão antigas ainda me acompanham, sem resposta. Descobrir formas de viver, conviver e colaborar em coletivo é uma delas. Por quanto tempo se sustenta um coletivo sem lideranças? Quem dá suporte para cada movimento existir, para a cena se manter, para a insistência permanecer? Ainda é possível o sonho conjunto? Onde o sonho alcança a corresponsabilidade ativa?

Cuidar do tempo presente, da efemeridade do instante e de sua intensidade, é alavancar processos de continuidade. Conscientizar-se do ato é lançar uma semente para o porvir. Há anos que os discursos não me embelezam a alma. Ainda que eu valorize a tessitura das palavras, o que me inebria mesmo é a força do gesto. Quem constrói esse chão, lado a lado? Quem está aqui? Não a toda hora, mas no ato do gesto. No momento em que se precisa gestar e alimentar a cria. Descobri que é com esses que quero cultivar meu jardim, esculpir o tempo, contemplar a paisagem. Com esses que sabem que a natureza não é harmônica ou idílica. Com esses que sabem que há mais de nós no invisível do que no visível, nas imaterialidades do que nas materialidades, nas sensações.

Essas discussões aparecem em nossa performance na Conferência MULHERES DA IMPROVISAÇÃO. Editei nosso vídeo, Como Nuvem que dança, nascido do cruzamento de outro encontro com Ivana Motta, pensando nessa corpa que vai se embaçando, virando nuvem, desaparecendo da importância que o Antropoceno lhe reveste, fazendo-o compor com o mundo.

<https://www.youtube.com/watch?v=9OL9TJSTJlQ>

Transformei as cores, tornando a imagem pintura, quase inventando um outro mundo pra dar conta da vida. Nesse rito a feminilidade se apresentou em suas nuances, na sensualidade de um estado delicado de mundo. Há leveza. Por segundos olhei pro alto e fiz uma pausa. Vieram de novo as

¹ Ver: <https://youtu.be/TF3WeMkujNM>.

palavras... ó... as palavras... me lembrei porque eu e você, eu e a Ivana, eu e cada mulher das Mulheres da Improvisação chegam a mim como plumas que afofegam as costas. Não há rodeios. Há uma linguagem direta e sincera que deixa o mundo flutuar, sem perder as conexões com o chão. Há escuta sem julgamento, como na improvisação. Não há tempo ou investimento de energia para julgar, pressupor. Ao contrário, tentamos fazer com que as diferenças entre nós (e são muitas!) acolham os possíveis e im(possíveis). Como mulheres fortes, abrimos espaços para nossas vulnerabilidades. Que alívio conviver com gente que falha! Atenção, atenção, freguesia!!!! Aqui se pode falhar! E é libertador dançar as falhas: essa corpa glitch, tentando encontrar sua própria frequência, enquanto dança. Não temos que dar conta de tudo pra atender à imagem super heroica que querem colar em nós. Temos que dar conta do que damos conta. Todo resto é aprendizado. Tudo isso pra dizer, minha amiga, que minhas inquietações são muitas e não cessam. Muitas vezes andam em círculos. Em outras, ousam espiralar-se. De vez em quando apontam uma seta... outras vezes criam desvios...

Nesses anos tenho aprendido a olhar pelas frestas, olhando o que se esconde por aí nos micro poros. Tenho acreditado na pequenez das coisas, nos grandes movimentos que grãos de areia podem desenhar. E fico feliz de encontrar nesses buracos mulheres que admiro com aspirações ideológicas, que ajudam a buscar o oxigênio necessário para respirar.

Então aproveito aqui, para publicamente declarar meu amor por você. Que continuemos sacudindo as certezas do mundo juntas, minha querida amiga.

Com afeto e saudade, Ana Mundim.

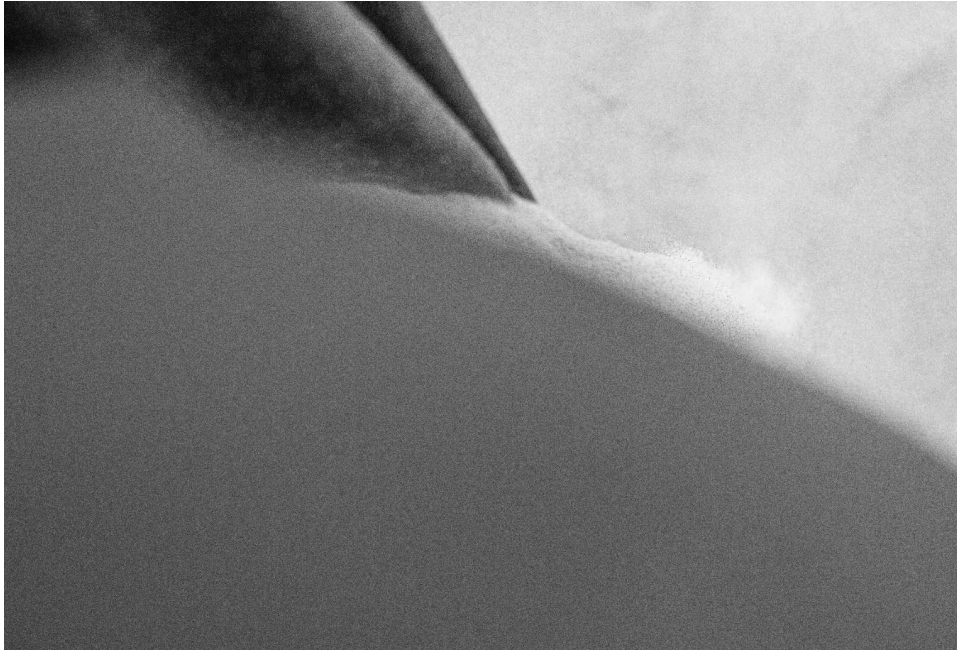


Figura 2 – Autorretrato 1

Fonte: Ana Carolina Mundim.

A escrita performativa se faz trânsito para esse acontecimento. Fazendo coro com Inês Saber de Mello, Franciele Aguiar, Jussara Belchior, Luane Oliveira, Matheus Bittencourt e Tereza Franzoni (2020, p. 6):

Ao propormos um exercício performativo de escrita, que pudesse se estender dos temas das pesquisas aos modos pelos quais os conhecimentos que ali urdimos ganham forma e são compartilhados, perguntamos também quais estratégias de escritas poderiam chamar atenção para as estruturas patriarcais e coloniais nas quais a academia se sustenta. Perguntamos como essas escritas podem desvelar o machismo, o racismo, o elitismo, institucionais e sistêmicos, incorporados muitas vezes como hábito. Como uma outra forma de escrita poderia questionar tais estruturas, fissurar, oferecer possibilidades, desempenhar um papel ativo nas transformações das quais tanto necessitamos? Nesse contexto, é interessante pensarmos nos feminismos, nos caminhos e contradições através dos quais eles se estruturam enquanto movimento, e perceber, ali, percursos semelhantes ao performativo

como escrita acadêmica, como escrita possível na academia e, finalmente, sua função na e para além da academia.

As estruturas para se questionar são muitas: inclusive as que internalizamos para dar conta de um papel social que achamos que devemos cumprir. Nas construções que se estabelecem a cada momento conjunto se revelam as dores e as vulnerabilidades contidas nas corporeidades de pessoas que parecem ter que erguer muros de proteção ao seu redor, para parecerem fortes. Há uma excitação no ar. Ora funciona como impulso para ação, como alegria ou gozo pela autonomia da própria movência, ora surge como euforia automática para sustentar as estruturas (afinal, a mulher é socialmente impelida a acumular funções e não parar).

Quando percebo esse movimento, em redemoinho, me pergunto quanto dessa proatividade exacerbada é fecundada por um constructo social. A mulher mãe, filha, irmã, amiga, trabalhadora, companheira, dona de casa. A mulher-esteio que aprende a dobrar-se e desdobrar-se como origami e, ainda, ornamentar o espaço. Pergunto-me onde estão as pausas. Com algum esgotamento elas aparecem. O silêncio vem quando a panela de pressão estoura. Mas seria possível silenciar antes? Silenciar para se ouvir? O histórico de silenciamento feminino é tão violento que parece que temos medo do silêncio, da pausa, do descanso. Na rua somos ensinadas desde muito cedo a não pararmos nas caminhadas, especialmente em lugares escuros ou ermos. Mas para nos conhecermos melhor é justamente disso que necessitamos: pausarmos, mergulharmos no interior para reconhecer nossas sombras. Nesse sentido, o que queremos dizer quando não paramos? E no sistema de improvisação, o que ocorre se estão todas querendo falar ao mesmo tempo, sem pausas? Como agirmos na contramão do fluxo que opera de modo dilacerante em nossas corporalidades? Mello, Aguiar, Belchior, Oliveira, Bittencourt e Tereza Franzoni (2020, p. 7) problematizam:

No percurso de leitura perguntamos como escritas performativas e feminismos se encontram, como uma escrita performativa pode ser também uma escrita feminista. Percebemos que, por meio de diferentes recursos, as palavras e imagens revelam o corpo de quem escreve, mostram a subjetividade desses corpos, sua história, sua singularidade, unicidade; enfim, suas vozes. Nessa aventura de contar-nos alcançamos o coletivo a partir da experiência, e não de generalizações que invisibilizam a diferença em nome de pretensas universalidades.

Abrir espaço para esta escrita performativa parece-me, portanto, uma fenda que se apresenta para agir na performatividade de minha própria corpa. Construir por outros caminhos exige uma certa contorção que me retira de uma condição autômata enquanto mulher. Nesse sentido, rever o modo como me aproximo do texto, transformando-o em têxtil, coloca-me também em ação para repensar como meus movimentos dançam.

[Leia em voz alta]:

Senta direito. Fecha a perna. Mulher só transa depois que casar. Isso é vulgar. A mulher refinada espera a ação do homem. Porque está vestida assim? Olha como anda! Olha com quem anda! Olha por onde anda! Te comporta! Mulher não pode ficar pra titia. Mulher tem que ter filho pra ser completa. Mulher que trabalha muito, não transa. Não soube segurar o marido. Ela fez demais. Não, ela fez de menos. Aonde vai com essa saia curta? Credo, muito gorda. Credo, muito magra. Onde vai com esse decote? Você não pode ser direta... as pessoas não gostam de mulher assim... isso é coisa de homem. Tá carente?

Não correspondeu à sua expectativa?

“É mal-amada! É louca! É histérica!”

Quando você ouve alguma dessas frases, o que você pensa?

Já ouvi. E/ou...

Já falei. E/ou...



Figura 4 – Autorretrato 3

Fonte: Ana Carolina Mundim.

Ao reprimir as relações instintivas da corpa, catalogo padrões: o que dizer, como me vestir, qual gesto fazer? Assim pode? O que pode? [Minha mãe entra em casa e indaga: “Posso beber água da geladeira? Posso abrir a porta para sair?”] – Uma vida perguntando o que pode. Cada ato é controlado por algo externo. Tenho vontade de chorar por ela, mas, sobretudo, tenho vontade de chorar por mim. O desafio de interromper o padrão demanda energia, exaure. Por quantas vezes as Mulheres da Improvisação compartilharam seus cansaços diários? Tropecei nas contas e segui. Para a vida não impor limite a você, você tem que correr e lhe impor um limite antes. Sou frase de autoajuda. Que seja! E lá estamos de novo correndo. É possível parar? Quais as consequências se eu paro? Ou seria pausar? Consigo arcar com as consequências?

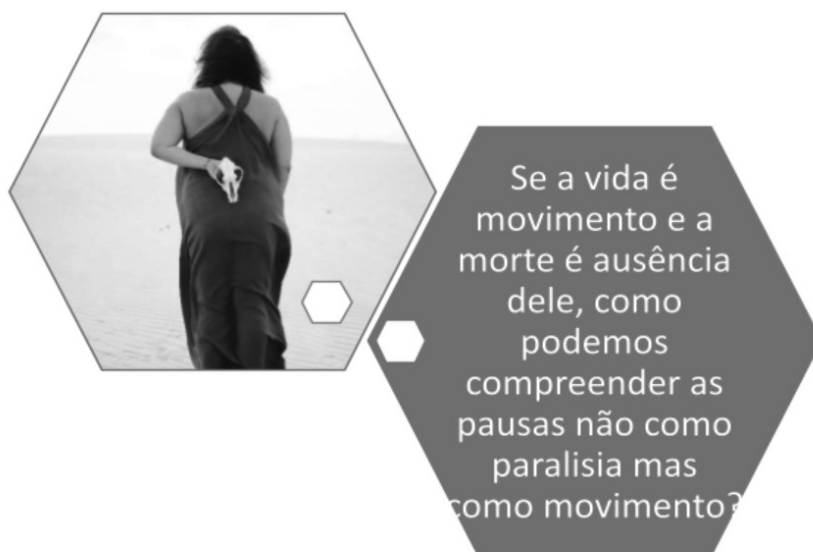


Figura 5 – Autorretrato 4

Fonte: Ana Carolina Mundim.

Podemos escolher os momentos de pausa?
O que é escolha e o que é necessidade? Qual escolha
é feita por necessidade? Qual necessidade se opera
por falta de escolha? Quando a decisão é tomada
pelo automatismo do padrão?
Qual é exatamente a liberdade possível no campo
das decisões?

O Efeito Priming, muito estudado pela neuropsicologia, demonstra como um estímulo inicial pode interferir nas respostas posteriores de um indivíduo, sem que ele perceba essa influência. Muitas vezes se origina de uma influência de um indivíduo sobre o outro, sem que haja consciência sobre essa conexão. Para Daniel Kahneman (2012, p. 163), “Se o conteúdo de um irrelevante descanso de tela num computador pode afetar sua disposição de ajudar estranhos sem que você se dê conta disso, até onde vai sua liberdade?”

Em princípio me pergunto como fazemos escolhas e o quanto de consciência e inconsciência elas carregam. Mas antes que me aventure em alguma resposta, encontro com uma indagação de Mauro Maldonato (2017, p. 20):

O que significa, de fato, decidir? Haveria talvez um limiar além do qual acreditamos que decidimos? É preciso demarcar melhor a tênue linha que separa e une decisão e indecisão. As dificuldades não nos escapam. [...] Os recentes desenvolvimentos da ciência da decisão demoliram essas ideias de racionalidade, devolvendo centralidades a fatores decisivos como a imprevisibilidade e a incerteza. A análise dos comportamentos reais mostrou que decidimos quase sempre segundo esquemas simplificados, frequentemente condicionados por representações e percepções distorcidas do risco, variáveis que tornam as respostas ideais altamente improváveis. Para além das informações disponíveis sobre adversidades, concorrentes e assim por diante, influenciam nossas decisões fatores extracognitivos, como a avaliação emotiva do risco, a perseverança, o medo das consequências de uma ação, a tolerância a frustrações, a coragem, a autoestima. Isso para não falar das situações de risco, quando nos resta confiar em informações parciais ou insuficientes, recorrendo a experiências presentes e passadas, preconceitos, conjecturas ou conclusões tiradas a partir do que sabemos no momento, lembramos ou ouvimos dizer ao acaso.

Se tomamos, com frequência, os caminhos já reconhecidos pela corpa, como sacolejá-los para o enfrentamento das mudanças de padrões comportamentais necessários para viver e para improvisar? As decisões são tomadas a partir de perspectivas socioculturais que atravessam a política das copas. Crescemos socialmente em sistemas que impõem um conjunto de regras, os quais determinam nossos padrões de existência. Uma vez inseridos nesses processos os compreendemos como naturais, os normalizamos. É na medida em que os normalizamos, torna-se mais complexo criarmos distanciamentos necessários para verificarmos se cada ação sobre a qual decidimos, o fazemos por repetição automática ou por intuição ou, ainda, por reflexões críticas mais profundas.

No livro *Rápido e devagar*, Daniel Kahneman (2012, p. 22) nos pontua dois tipos de pensamento mais comuns no comportamento humano. Ele aponta que existem os: “[...] chamados Sistema 1 e Sistema 2, que produzem respectivamente o pensamento rápido e o lento. Falo das características de pensamento intuitivo e do deliberado como se fossem traços e

disposições de dois personagens em sua mente”. Para o autor, o Sistema 1 opera de forma mais intuitiva e o Sistema 2 questiona:

Por que é tão difícil para nós pensar estatisticamente? Pensamos associativamente com facilidade, pensamos metaforicamente, pensamos causalmente, mas estatísticas requerem que pensemos sobre muitas coisas de uma vez, coisa que o Sistema 1 não está projetado para fazer. (KAHNEMAN, 2012, p. 23)

Para ele as dificuldades do pensamento estatístico estão justamente apoiados nas limitações de nossa mente, que passam por: “[...] nossa confiança excessiva no que acreditamos saber, e nossa ignorância e a incerteza do mundo em que vivemos. Somos inclinados a superestimar quanto compreendemos sobre o mundo e subestimar o papel do acaso nos eventos”. (KAHNEMAN, 2012, p. 23) E completa:

O Sistema 1 opera automática e rapidamente, com pouco ou nenhum esforço e nenhuma percepção de controle voluntário.

O Sistema 2 aloca atenção às atividades mentais laboriosas que o requisitam, incluindo cálculos complexos. As operações do Sistema 2 são muitas vezes associadas com a experiência subjetiva de atividade, escolha e concentração.

[...] O Sistema 2 é mobilizado para aumentar o esforço quando detecta um erro prestes a ser cometido. Lembre-se de uma ocasião em que você quase deixou escapar um comentário ofensivo e observe como se esforçou para recobrar o controle. Em resumo, a maior parte do que você (seu Sistema 2) pensa e faz origina-se de seu Sistema 1, mas o Sistema 2 assume o controle quando as coisas ficam difíceis. E normalmente ele tem a última palavra. (KAHNEMAN, 2012, p. 29-34)

O Sistema 2 relaciona-se, portanto, ao autocontrole e domina os impulsos do Sistema 1. Estudar possibilidades de equilibrar a atuação desses dois sistemas, parece uma negociação importante para os processos de improvisação em dança. Encontrar esse ponto de equilíbrio já era complexo quando as ações de improvisação coletiva ocorriam de modo presencial. Durante a pandemia, elas passaram a ocorrer em plataformas digitais, que nos enquadravam em pequenas caixinhas, e que promoviam poucas possibilidades criativas no seu uso cotidiano. Além, claro, de perdermos por completo a tridimensionalidade das corpas, tornando muito visual todo processo de diálogo coletivo na composição em dança: nessas situações é preciso olhar

a tela para saber que tipo de imagem está sendo criada ou abandonarmos a preocupação com a câmera e deixarmos que as imagens se criem na composição dos mosaicos. Ao dançar para a câmera, no contexto da composição em tempo real, via programas como Zoom ou Google Meet, identifico que outras habilidades precisam ser refinadas para o processo de criação. Em primeiro lugar faz-se necessário um domínio das próprias plataformas, que se comportam de modos distintos nas versões do celular e do computador. Entender o que se pode utilizar – filtros, vídeos, dispositivos de sala de espera, *chat*, voz, câmera etc. – é o primeiro passo para saber as possibilidades de improvisação. Desse modo, a relação do espaço se altera, porque além da corpa ter que se compreender enquanto tecnologia de movimento para criação no local em que se move (seja sua casa, uma sala de aula, um teatro etc.), ele ainda precisa se compreender em uma segunda camada espacial, que é a virtual. Nesse uso da plataforma escolhida é preciso lidar com suas estratégias de diálogo, associada a um *delay* que se opera no movimento da corpa filmada e na chegada da informação desse movimento para as pessoas com quem se dança.

Para processos de composição em tempo real, em formatos digitais, que se costuram em grupos, sem a presença de um diretor que coordene ou edite ao vivo as imagens que estão dispostas, o tipo de atenção necessária para as(os) participantes da cena é muito intenso. Estas(es) *performers* passam a ter que agenciar não apenas a composição dramática da cena via jogos de corporalidade que se constroem no espaço real, mas também via dispositivos das plataformas utilizadas concomitantemente, tornando a atenção mais difusa. Fica evidente que a imagem na corpa se distorce. Dependendo do espaço que se utilize, por exemplo, não há distância para que ela seja vista integralmente. Nesse caso o que se vê são fragmentos, pedaços do que está ocorrendo. Seria uma corpa “pixelada”? Poderíamos pensar que a decisão também se faz em função de recortes contextuais? O que se vê é de fato aquilo que se decide mostrar ou o que se consegue mostrar? Qual consciência eu tenho sobre as imagens que produzo enquanto danço nessas plataformas? E das imagens que ajudo a produzir coletivamente? O que há de espontâneo em uma dança que se ajusta continuamente ao pequeno enquadramento de uma plataforma?

Ter consciência é ter controle?

No período da pandemia, tentava lembrar o que ocorria quando eu dançava fora das telas. Sempre tive a certeza de que não temos controle sobre nada,

mas que, de certa forma, buscamos tê-lo a todo momento. Treinava para expandir o vocabulário, para ampliar meu repertório de estratégias ou de dispositivos de criação, para aprender a tratar dos impulsos mantendo a escuta para o entorno, para refinar as possibilidades de comunicação em grupo. E nas plataformas digitais? Como treino? No princípio, pouco paira sobre a corpa.

Invisto

mais
tempo
em aprender
a utilizar
os recursos
da

plataforma.

Muito paira sobre o objeto.

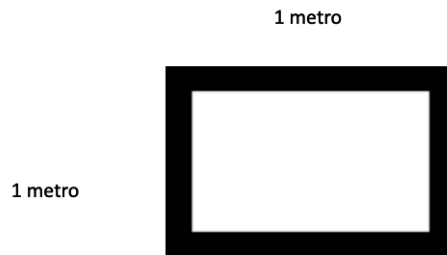
Sobre o que ele pode me ofertar.

Sobre o que já veio pré-determinado do que posso ou não fazer naquela estrutura.

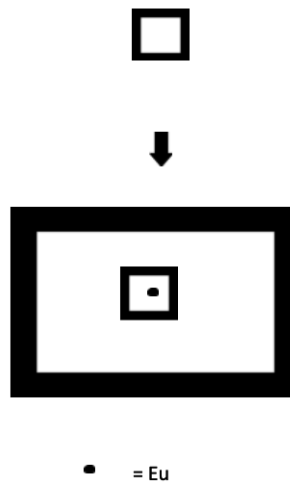
Me lembro da corpa. Ah... a corpa!

Este é o espaço que tenho pra me mover:

Este é o espaço que tenho pra me mover:



Combinado com um espaço virtual em que, proporcionalmente, me sinto assim:



O que posso com minha corpa dentro dessas molduras que se sobrepõem? O que, dessas restrições, posso explorar para dançar? Qual surpresa emerge ao me mover nesse novo estado corporal, que escava micro movimentos?

Figura 6 – [Quadrado]

Fonte: Ana Carolina Mundim.

De quantos micros se faz um macro, afinal?

E de que micros nos compomos? São microfissuras para transformar a mim, ao outro, ao entorno? São micro discordâncias em movimento? (Eu posso discordar?) Ou são micro movimentos de adaptação?

Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se. Adaptar-se.

O que preciso fazer para caber nesse lugar? O que preciso fazer para minha dança caber no mundo e não sucumbir? O que preciso fazer sem que eu sucumba?

Nesse caso, a adaptação é inconformismo da pausa?

Ou seria o conformismo do que nos resta?

Adaptar-me para existir? O ser feminino é, em si, uma corporalidade adaptativa? Um continuum de adaptação? Adaptar-me até perder-me de mim?



Figura 7 – Autorretrato 5

Fonte: Ana Carolina Mundim.

E se não quero me adaptar? E se me canso de me adaptar? O que sobra? O que se cria a partir do cansaço? Há espaço para criação no cansaço? E depois dele? O que há depois do cansaço?

Opa! Volta aqui! Tem a outra / o outro!

É tanta coisa pra lidar aqui: uma tela dentro da tela, dentro de outra tela, na relação com outra tela que mede minha corporalidade, um *delay*. E o sinal da internet. É... o sinal da internet... o que apresento tem mais relação com demandas externas do que com aquilo que produzo? As zonas de controle são reduzidas? Até que ponto essas interferências ainda permitem que a performance de composição em tempo real ocorra? Uma queda de internet ou uma tela travada tornam-se parte da composição. Mas se a internet não retorna? A composição acaba. Acaba onde? Porque ela permanece no espaço presencial. Mas se somente eu estou na presencialidade, sem público, ainda é improvisação, mas não composição em tempo real. E como fica o público que estava assistindo? Compondo uma corporalidade *glitch* coletiva, incorporando as falhas? E as pessoas que dançam comigo?

Ah, sim! A outra / o outro! Com tudo isso, temos que lembrar porque estamos nessas plataformas. Para estarmos com a outra / o outro, que conheço muito, que conheço pouco, que vou conhecer agora.

Como, em meio a tantas especificidades e entrecruzamentos, não distrair tentando identificar os caminhos? Ou, ainda, como distrair-se por um tempo, permitir-se perder para, então, se encontrar? Se a perda de si e a adaptação são permanentes, não me parece que haja espaço para encontrar a outra / o outro. Quanto de concessão abro para não perder meus próprios desejos, em prol de existir?

Existir é ser aceita? **Qual sentido de existir sem desejo?** O encontro, ele mesmo, é fruto de um desejo de estar junto. Então, como atravesso as telas para que o encontro ocorra, para que os desejos sigam **pulsantes**? Esse foi meu desafio. Ainda tem sido. Sigo lutando contra esse

espaço sem horizonte. **Luto.**

Há um apego de minha parte à radicalidade da presença. Preciso do toque, que já não vem.

Como dançar se estou fora da moda?

Mas quem determina a moda?

Improvisar não é atualizar-se constantemente?

Busco conforto. Se não fosse pelas telas não estaria com as Mulheres da Improvisação. Ou pelo menos, não com a intensidade que estamos. Intensidade esta, que questiona a minha própria. Até onde quero ir? Até onde posso ir? Até onde consigo ir? Em que tempo?

Acreditar no impossível é o estado desse coletivo. Mulheres que fazem acontecer nas im(possibilidades), que me suspendem do luto.

Mulheres que criam o tempo.

Estou segura de que minha criação é feita de horizonte e artesanaria. É de uma corpa que precisa se espriar, conviver com a imprevisibilidade da natureza.



Figura 8 – Autorretrato 6

Fonte: Ana Carolina Mundim.

Se for se fragmentar, que esta corporalidade se fragmente no horizonte das dunas, com o movimento dos ventos.

Se for desaparecer, que desapareça como água evaporando depois da chuva.

Agora eu começo a rodopiar, ao som de “Bandolins”, de Oswaldo Montenegro (OM).

<https://www.youtube.com/watch?v=5OhhITk6IRU>

Fecho os olhos. Estendo a mão a você, que me acompanhou até aqui. “Seu colo e como se não fosse um tempo / Em que já fosse impróprio se dançar assim” (OM). Nós damos as mãos a essas mulheres. E saímos, horizontalmente dançantes, riscando temporariamente a areia com nossos pés.

“Ela teimou e enfrentou o mundo
Se rodopiando ao som dos bandolins”
(OM)



Figura 9, 10 e 11 – Autorretratos 7, 8 e 9
Fonte: Ana Carolina Mundim.

Com afeto,

Ana Mundim



Figura 12 – Autorretrato 10

Fonte: Ana Carolina Mundim.

Referências

(O povo com que eu tenho conversado)

BANDOLINS. Intérprete e compositor: Oswald Montenegro. *In*: OSWALD MONTENEGRO. Intérprete e compositor: Oswald Montenegro. Rio de Janeiro: Gravadora WEA: Atlantic, 1980. 1 CD, faixa 1 (4 min).

KAHNEMAN, D. *Rápido e devagar: duas formas de pensar*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

LAPOUJADE, D. *Potências do tempo*. São Paulo: N-1 edições, 2017.

MALDONATO, M. *Na hora da decisão: somos sujeitos conscientes ou máquinas biológicas?*. São Paulo: SESC São Paulo, 2017.

MELLO, I. S.; AGUIAR, F. M.; SANTOS, J. B. et al. O que é escritaperformativa?. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, p. 1-24, 2020. Número especial. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 8 fev. 2022.

Capítulo 4

Conexão Mulheres da Improvisação: escrita de si e metodologia epistolar como criação de poéticas dançadas



Lígia Losada Tourinho

Entre Rio de Janeiro e Campinas, fevereiro de 2022.

A você,

Que agora dedica seu tempo a ler estas palavras, este anticapítulo não é o que se espera. Esta é uma carta que relata, confia e desenvolve algumas reflexões de forma espontânea e de certo modo intencional. Uma carta com aspirações performativas e que se apoia na escrita de si e sobre processos, transformando este seu ato de ler em uma performance intimista, uma proposta de diálogo entre mim e você. Intencionada em gerar reflexões incitadas pelas experiências individuais, te escrevo, entrelaçada e influenciada pelas experiências das outras 6 mulheres que integram a Conexão Mulheres da Improvisação: Ana Mundim, Carolina Natal, Ivani Santana, Líria Morais, Tania Marin Perez e Roberta Ramos. Em contraposição a palavra coletivo, elegemos a palavra conexão. Coletivo: adjetivo, palavra do gênero masculino, que significa a qualidade de abranger várias pessoas ou que pertence a várias pessoas. Conexão: substantivo feminino, que significa ligação, união, vínculo, relação lógica ou causal, nexos, coerência. Pelas razões explicitadas na materialidade da própria palavra, resolvemos nos nomear dessa forma. Um nome autoexplicativo de rápido entendimento sobre sua missão.

Escrevo esta carta para contar sobre a Conexão Mulheres da Improvisação. Contar, verbo transitivo direto, neste caso relatar o enredo ou detalhes de uma história. Performar o narrar livremente inspirado no livro *A Aventura de Contar-se: feminismos, escritas de si e invenções da subjetividade*, de Margareth Rago (2013). Obra que nos atravessou e influenciou, nós, as 7 Mulheres da Improvisação, durante o biênio que antecede essa publicação, entre 2020-2022, o período marcado pela pandemia de covid-19 e pelo isolamento social.

Neste livro, Margareth Rago se pergunta sobre como as mulheres têm transformado o mundo e a si mesmas, na busca de compreender os

feminismos durante as últimas quatro décadas. Ela parte das narrativas autobiográficas de sete militantes feministas; Amélia de Almeida Teles, Criméia Alice de Almeida Schmidt, Gabriela Silva Leite, Ivone Genebra, Norma de Abreu Telles, Maria Lygia Quartim de Moraes, Tânia Navarro Swain, nascidas entre os anos 1940-1950. Rago analisa e escava como essas mulheres, que enfrentaram os violentos anos da ditadura militar, criaram novos espaços na vida pública e na política brasileira, destacando e dando visibilidade a processos de invenção da subjetividade que afirmam novos modos de existência, que segundo a autora, são mais integrados e libertários.

Ao ler Margareth Rago, me sinto convidada a pensar sobre meu próprio processo de subjetividade e é nesse sentido que considero esse livro uma referência importante para a escrita desta carta. Na Conexão Mulheres da Improvisação não estamos tratando de questões sobre o terrível período da ditadura militar e nem sobre os mesmos espaços da vida pública e política desbravado por essas mulheres. Nosso recorte temporal é infinitamente menor, nos últimos dois anos. Mas queria te contar que o livro de Margareth Rago é uma inspiração importante para essas mulheres pesquisadoras em dança. Ele nos faz pensar sobre subjetividades femininas, movimento e sobre a arte da dança. Coincidentemente somos também 7 mulheres, artistas da dança, improvisadoras, que não viveram a vida adulta nesse sombrio período da ditadura militar, mas vivemos num tempo que ainda sofre suas consequências. O Brasil ainda não se retratou totalmente da violência cometida nesse período, não criou memória suficiente sobre ele e suas vítimas e ainda temos figuras públicas e cidadãos comuns que saúdam sem vergonha e com muita ignorância a ditadura e suas barbáries sem receber qualquer tipo de repreensão e punição.

Em que medida nossa realidade é ainda impactada por esse terrível período? Esse seria assunto para muitas outras cartas. Os retrocessos dos últimos seis anos, dos setores cultural e científico estão diretamente ligados a ele. São tentativas de resgate das políticas entreguistas, violentas e conservadoras deste período e o sucateamento desses setores interfere diretamente nesta conexão de mulheres, composta por artistas e professoras universitárias e nossas ações são gritos de resistência e de luta pela sobrevivência da arte da dança e pelas pessoas que atuam profissionalmente com dança, em especial pela produção em dança desenvolvida nas universidades públicas desse país. Somos pesquisadoras de dança vinculadas a universidades federais brasileiras.

Nossa potência em abrir espaços se dá pelo viés da arte da dança e nosso lugar de luta política é pela liberdade de existir na diversidade das

potências do corpo. Nossa pesquisa não é sobre um tipo específico de dança. Somos “experimentadeiras”, como gosta de nomear Ivani Santana. Inclusive te convido a ler o artigo dela neste livro, porque nele ela irá desenvolver uma reflexão importante sobre este termo. Estamos num processo de experimentação de possibilidades de se improvisar em dança. Pesquisamos enquanto fazemos, em ação. Nosso interesse é em explorar as possibilidades e potências do corpo em criação sem regras rígidas, modelos, códigos estabelecidos e determinados, desligadas de como se deve agir, de estabelecer modos de mover, de definir musculaturas e padrões corporais. Não estamos buscando corporeidades dóceis (FOUCAULT, 2014) nem gestos estereotipados de graciosidade, leveza, delicadeza, representativas de heroínas fadas fadadas ao inexorável fio trágico, onde não há como fugir da fatalidade, da ira dos deuses, da punição, da subserviência e do corpo condenado, penitenciado, por qualquer rastro de autonomia, sensualidade, faísca de energia vital. Estamos nos ocupando de uma dança que nos convide, e às pessoas de forma geral, à experimentação. Essa forma de lidar com a dança é um portal de libertação dramática.

Acho importante traçarmos aqui uma rápida inflexão para lembrarmos que a dramaturgia da dança cênica, desde seu surgimento até o início do século XX, foi marcada pela estrutura aristotélica. Nessa época não se usava a palavra dramaturgia para falar de dança, mas a estrutura por trás do espetáculo de dança usava o modelo clássico de dramaturgia, o chamado *playwright*: a dança contava uma história com início, meio e fim; com unidades de ação, espaço e tempo; protagonistas heróis (melhores que as pessoas reais); com fio trágico (não havia nada que pudesse ser feito para que as personagens descumprissem seus destinos) e catarse (a situação trágica e a afinidade com as figuras heroicas eram tamanhas que a fatalidade de seus destinos gerava comoção e identificação). A partir do início do século XX, artistas da dança expressionista e da dança moderna começaram a se questionar sobre bases estruturais da dança: tirar as sapatilhas, se permitir dançar sem contar uma história, desvincular a dança da música e a inaugurar a perspectiva da pesquisa de movimento.

Inaugura-se ali uma importante tecnologia de inovação tanto nas artes, como nas humanidades e até mesmo na saúde. Te convido a fazer o exercício de não associar a palavra inovação apenas às áreas óbvias. Libertar o movimento de seguir padrões e modelos prescinde de uma importante tecnologia, é inovador e uma grande revolução. Libertar o corpo das máquinas de fazer músculo e da lógica dos circuitos de exercícios é devolver a cada pessoa o poder sobre seu próprio gesto. Propostas de práticas corporais

que incluam livre experimentação das potências da corporeidade em movimento são inovadoras e importantes agentes políticos e de qualidade de vida. Experimentar a liberdade de mover e criar gestos sem ter que seguir modelos é romper com uma cultura de movimento milenar, especialmente opressiva às mulheres e às pessoas que não se enquadram nos padrões conservadores da sociedade.

Gostaria de te convidar agora a novamente refletir sobre as perspectivas do livro de Margareth Rago. Tomada por profunda admiração pelas histórias contadas sobre essas mulheres e por elas, cometo o ato ousado de aproximar as 7 mulheres da improvisação às 7 mulheres do livro de Rago. Margareth Rago discute sobre como é raro o exercício autobiográfico de mulheres e sobre a importância de não renunciarmos ao exame da própria existência. Este pode ser um dos pontos que contribui para o protagonismo dos homens no ambiente acadêmico e, também, nas artes. Somos 7 Mulheres da Improvisação, doutoras, pesquisadoras em dança que assumem o fazer como questão essencial da pesquisa e da produção de saberes. Insistir na pesquisa em dança como evocadora de conhecimento é político, assim como o corpo o é. A insistência em uma dança que não é normativa, sem ser moldadora de subjetividades, segue na contramão das práticas que visam um modelo de corpo. É nesse sentido que nos inspiramos na obra de Margareth Rago, sem se propor a estabelecer o mesmo recorte, mas em buscar, assim como a autora, protagonizar:

[...] as narrativas de si que visam a luta contra a normatividade imposta às mulheres, portanto como práticas discursivas efetivamente feministas, isto é, que enfatizam e se comprometem com as lutas contra as formas contemporâneas de controle biopolítico dos corpos e com as buscas de afirmação de novos modos de expressão subjetiva, política e social. Instaladas em novos territórios, apontam para a exposição de vivências que são grafadas, ditas e esclarecidas como atitude crítica aos valores morais e às verdades instituídas, apontando tanto para um trabalho sobre si quanto para a luta em defesa da dignidade, da justiça social e da ética. Escrever-se é, portanto, um modo de transformar o vivido em experiência, marcando sua própria temporalidade e afirmando sua indiferença na atualidade. (RAGO, 2013, p. 46)

O último ponto de contato com a obra de Rago que gostaria de destinar um pouco mais a atenção é a coincidência de sermos também 7 mulheres, residentes em localidades espalhadas pelo Brasil e uma de nós, Tania, está em Montevideú, no Uruguai. Eu transitei entre Rio de Janeiro,

Campinas (SP) e Montevideu, nesses últimos dois anos. Carol Natal, entre as cidades de São José dos Campos (SP), Rio de Janeiro e Petrópolis (RJ). Ivani estava entre Itaci e Salvador, na Bahia. Líria, em João Pessoa. Ana Mundim, em Fortaleza. Roberta Ramos, em Recife. Nossa rede é uma constelação que ocupa diferentes localidades da América do Sul.

Magnetizada pela ideia de que o acaso de sermos 7 e a coincidência de também sermos 7 mulheres é algo que diz muito sobre nossas ações, resolvi explorar um pouco os significados simbólicos do número 7. Fiz um resumo das informações que coletei pela internet e quero compartilhar com você e te convidar a liberar sua imaginação a partir dessas associações. O 7 é um número primo, ou seja, só se divide por 1 e por ele mesmo, 7. Na numerologia representa a perfeição, a integração entre os mundos físico e espiritual. Simboliza o Universo em transformação. Pitágoras dizia que era o número da perfeição divina, o dia do descanso divino após a criação do mundo. Junto com o 3, que representa as voltas de um ciclo na tradição das antigas culturas orientais, o 7 é o mais importante dos números sagrados. Os números 7 e 14 (2x7) são os números da sorte de Obaluaiyê ou Omolu, em sua forma velha, que é o orixá protetor contra as doenças epidêmicas e de pele. Achei essa informação especialmente curiosa. As Mulheres da Improvisação foram uma espécie de medicina que me ajudou a lidar com os desafios de dois anos de pandemia e o isolamento social. Na cabala, 7 é o número relacionado à evolução espiritual. Sua representação é o triângulo (espírito) se sobrepondo ao quadrado (terra), totalizando 7 linhas. O 7 ainda carrega consigo o simbolismo de ciclo completo e de perfeição dinâmica: 7 são os dias da semana. Cada fase da lua, que são um total de quatro, é composta por 7 dias de ciclo. São 28 dias (4x7) para o ciclo lunar se completar, remetendo também à mudança e à renovação positiva e ao ciclo menstrual, o ciclo da fertilidade. Uma rosa possui 7 pétalas. São 7 o número de chakras do nosso corpo. Para o islamismo existem 7 céus e 7 terras. Na Mesopotâmia o 7 simbolizava mistério e tinha caráter religioso. Para os sumérios, era especial, místico e sagrado. São 7 as cores do arco-íris e as notas da gama diatônica (dó, ré, mi, fá, sol, lá, si). O 7 remete à totalidade, assim como no arco-íris a sétima cor é a branca, que também é a junção de todas as cores. Na tradição hindu o sol possui 7 raios, 6 correspondem às direções do espaço e 1, o sétimo, ao centro.

Ao refletir sobre esses dois anos dentro da Conexão Mulheres da Improvisação, percebo como nossa constelação tinha potência, trabalhava sempre em grupo, dificilmente nos subdividimos, e nossas organizações facilmente encontravam um equilíbrio, o que me faz tecer relações com a

potência arquitetônica de estarmos em 7 mulheres e de como por si só isso já representa um tipo de tessitura dramaturgica.

Refletindo sobre aspectos da Metodologia em Arte (DURAND, 1990), da Antropologia da Experiência e Artenografia discutidas especialmente por Luciana Lyra (2014), em seu artigo intitulado “Artenografia e metodologia em arte: práticas de fomento ao Ator de f(r)icção”, publicado na revista *Urdimento*, me atrevo a perceber as narrativas míticas emaranhadas na trama de saberes que temos percorrido dentro da Conexão Mulheres da Improvisação. Por trás de nossas histórias, existem narrativas coletivas entremeadas e emaranhadas.

A Artenografia é pressuposto fundamental à Metodologia e se desvela justamente no trânsito entre o eu e a alteridade, do artista ao meio. Fundada sob o mito de Hermes, e afetada da perspectiva etnográfica instável exercitada pela Antropologia da Performance, a Artenografia busca uma orientação, um sentido, um caminho a ser percorrido através da poética, da politeísmo e das questões que estão nas profundezas de nossa alma individual e coletiva, os fragmentos mais estranhos e refratários ao entendimento. Mais do que as questões acessadas pela leitura direta do nosso intelecto ante a comunidade, o paradigma artetnográfico requer uma pesquisa indireta que busca construir elos entre os fenômenos, de modo a compreendê-los como estando co-implicados num movimento sempre provisório entre artista e comunidade, entre ser e cosmos, em ato de risco, nos lugares mais ermos, onde o outro se apresenta em toda a sua estranheza e o passado se articula ao presente. (LYRA, 2014, p. 178)

Ao pensar na Conexão Mulheres da Improvisação como uma constelação de 7 mulheres, uma irmandade de artistas da dança, teço aqui mais um paralelo numérico, desta vez com a constelação de Touro, as Plêiades, formada por um grupo de 7 estrelas tidas como as mais brilhantes do céu. Estão entre as primeiras estrelas mencionadas nas literaturas antigas, presentes na cultura chinesa desde 2.350 a.C. Há referências a elas também na Odisseia e Ilíada. Eram um importante guia direcional, usadas pelos marinheiros para navegar e pelos agricultores para saber quando semear e ceifar suas colheitas.

Um modo fácil de localizar as plêiades no céu é tomando a reta formada pelas estrelas Betelgeuse (na constelação de Orion) e Aldebarã, ambas fáceis de ser identificadas por ter cor avermelhada. Seguindo

a reta chegaremos ao aglomerado das Plêiades, bem no pescoço do touro. As Plêiades, como é típico dos enxames abertos, constituem um grupo de estrelas que se formaram a partir de uma mesma massa inicial de gás e poeira. Trata-se de um enxame muito jovem: a sua idade é estimada em 100 milhões de anos, pelo que terão nascido numa altura em que a Terra era dominada pelos dinossauros. (COSTA, 2022)

São conhecidas também como as 7 irmãs. Na mitologia, Maia, Electra, Taígeta, Astérope, Mérope, Alcíone e Celeno, filhas de Pleione e Atlas. As moças pediram ajuda aos deuses para fugir de Órion, que estava encantado pela beleza das jovens. Para escondê-las, os deuses as transformaram em sete estrelas. O mito das Sete Irmãs perpassou diversas culturas, deixando vestígios entre os gregos, aborígenes, chineses, índios norte-americanos, egípcios, persas, indianos, polinésios etc. Entre os aborígenes eram as moças d'água Yunggamurra, guardiãs da beleza e da magia do amor, acreditavam que as estrelas usavam um casaco de cristais e por isso eram tão brilhantes. Para os índios norte-americanos eram as 7 meninas estrelas, salvas pelo rochedo do ataque de ursos. Para os índios da tribo mono, eram mulheres expulsas de casa pelos maridos porque gostavam de comer cebolas. Na Índia eram as Krittika, esposas de sete eruditos chamados de Sete Rishis ou as mães do deus da guerra Murugan. No Japão, eram Subaru, significando unidade.

Há uma força mítica ancestral quando se estabelece um grupo de 7 mulheres, nessa trama, carregam consigo, mesmo que de forma inconsciente, a força de toda a simbologia em torno deste ato. Neste sentido, identifico conteúdos dramaturgicos quando nos dispomos a estar juntas, 7 mulheres. Por fim, finalizando o ciclo de reflexões sobre a potência do número 7 em nossas produções, gostaria de antecipar um assunto, falar especificamente sobre um dos produtos que realizamos. Durante o ano de 2021, trabalhamos na produção de um livro jogo, que denominamos *Livro para Dançar: cartas para improvisar e compor*, obra que tem a previsão de ser publicada em 2022. Esse livro tem um formato de caixa e contém 1 carta com instruções e 49 cartas (7x7) com indicações de movimento, são 7 cartas escritas por cada uma de nós, sugerindo temas de improvisação e composição em dança.

O número 7 em nosso trabalho tem dimensão dramaturgica, ele é contorno e base em diferentes aspectos do nosso fazer e essa trama simbólica cria camadas tangíveis e intangíveis aos nossos processos e performances. Como escolho te contar essa história também é parte dessa trama e compõe uma tessitura com essas camadas. Como bem diz Conceição Evaristo (2013,

p. 11) “As histórias são inventadas, mesmo as reais, quando são contadas. Entre o acontecimento e a narração do fato, há um espaço em profundidade, é ali que explode a invenção”.

De onde parto quando entro para improvisar?

Quero te contar de onde parto quando entro para improvisar e com que referências ingressei nessa Conexão Mulheres da Improvisação. É claro que com o tempo a conexão me modificou e eu também provavelmente propus coisas que geraram modificações nas outras mulheres. Mas quero dedicar um tempo a te contar um pouco sobre de onde eu parti. De que lugar? Que referências e modos de mover e se relacionar expressavam minha proveniência, origem, procedência. Partir: verbo transitivo indireto, aquele que transita diretamente para o complemento, ou seja, o verbo está ligado de modo direto ao objeto, à improvisação, à ação de compor na hora, sem prévio preparo, de improviso. Mas se parto de algum lugar, como a improvisação pode ser sem prévio preparo? Esse de algum lugar em si já é algum tipo de preparo, mesmo que inconsciente.

Entrar em cena é uma ação, a palavra entrar fala sobre deslocar-se ou passar de fora para dentro de algum lugar; ir ou vir para dentro de algum local. Eu entro no espaço carregando o que eu sou, o que não é pouca coisa, porque cada pessoa é em si um universo.

Minha experiência com a improvisação cênica começou no teatro, experimentando técnicas teatrais em aulas e processos de criação. Jogos teatrais, trabalho com máscara neutra, com a *commedia dell'arte*, com temas de cenas que deveriam ser improvisados, dinâmicas do teatro do oprimido e do teatro invisível de Boal. Também logo no início de minhas experiências vivenciei o contato com a improvisação em dança. Essa trama diversa não me tornou grande especialista em nenhuma dessas abordagens teatrais, mas me deu suporte para investigar, sem medo, possibilidades de improvisação em cena, numa cena híbrida entre a dança e o teatro, vivendo com intensidade o encontro, o tempo presente e a situação.

Fui me aprofundando cada vez mais no campo da dança e da somática. Dedico minha pesquisa especialmente ao Campo Labaniano, sou analista do Movimento Laban/Bartenieff (Certified Movement Analyst – CMA) pelo Laban/Bartenieff Movement Institute of Movement Studies (LIMS/Nova York). Meu aprofundamento no campo labaniano também se deu pelo contato e troca com pessoas do campo, em especial Regina Miranda e a rede

de pessoas artistas pesquisadoras movida por ela. Particpei assiduamente de muitas das Conferências Laban realizadas pelo mundo nos últimos 20 anos. No início do século XX, Laban iniciou práticas que visavam a experimentação, entrar em um estúdio de dança e experimentar o movimento sem a obrigatoriedade de passar por códigos específicos de dança e de chegar a resultados cênicos pré-determinados. Perguntava-se o quanto a dança poderia existir descolada da música. Minha experiência com a improvisação é especialmente marcada por essas referências.

Dada esta contextualização, partilho contigo uma inquietação. Quando eu estava em um contexto de dança, em geral sentia falta de que aquelas pessoas se entendessem como grupo, como coletivo em jogo. Quando eu estava em um contexto teatral, sentia falta da multiplicidade de movimentos, de uma ativação da percepção que não tivesse tão ancorada na visualidade, na fala e na ação tangível.

Em 2006 criei um jogo de dança para meus alunos, chamado Jogo Coreográfico, uma experiência que era resultado dessas minhas inquietações. Tamanho era o potencial performativo e de cena desta proposta que, a princípio era só metodológica e didática, que acabou se tornando uma experiência performativa cênica que assumiu muitos formatos e possibilidades, ganhou muitos editais e prêmios e foi performada em muitos locais do Brasil e alguns do mundo, trilhando uma significativa trajetória nacional e internacional, percorrendo todas as regiões do Brasil e as cidades de Montevideu, do México e Nova York. O Jogo Coreográfico também foi abordado em artigos em periódicos e em livros didáticos da editora Abril destinados às escolas do ensino fundamental nos estados de São Paulo e Pernambuco. A proposta também foi assunto de concurso para professores licenciados em Dança no estado de São Paulo. A performance Jogo Coreográfico já foi realizada pela Pulsar Cia de Dança (RJ) e pelo Grupo Acupe (PE). O Jogo Coreográfico foi convidado por importantes festivais brasileiros, como a Bienal de Dança do SESC (2009) e recebeu fomentos como o IBERESCENA 2012, Prêmio Funarte Petrobrás Artes Cênicas na Rua 2010, Prêmio Funarte Petrobrás Klauss Vianna 2007, Edital Ciranda nas Escolas 2008 (SEC- Educação/ Prefeitura do Rio de Janeiro), Convênio Banco do Brasil/UFRJ.

A ideia se transformou no Projeto Jogo Coreográfico, uma proposta que reunia dança, improvisação e interatividade com base no ato de coreografar e ser coreografado. Uma proposta interativa e divertida sob estrutura e forma de jogo com o objetivo de construir danças e que compartilha com o público a autoria da obra. Consiste em uma prática criativa: um processo de

criação que não se esgota com o produto, a obra que é o próprio processo, valorizando a experiência viva e a manifestação das singularidades.

A ideia surgiu em 2005 como metodologia para a composição coreográfica. Em 2022 o projeto ainda existe e realiza algumas ações e possui uma vertente performática que reúne espetáculos, performances e intervenções urbanas, e outra vertente artístico-pedagógica que reúne *workshops*, oficinas e residências coreográficas.

Geralmente quando sou convidada para entrar nos espaços de improvisação, o percurso do Jogo Coreográfico é associado. Confesso que as inquietações geradas pelo jogo caminham comigo. Por esse motivo acho importante trazer esse breve contexto para essa carta e, também, compartilhar os QR codes para vídeos, site e publicações sobre o projeto, caso você tenha interesse em conhecer melhor.

QR code 1 – Site Jogo Coreográfico



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 2 – Jogo Coreográfico Performance de Rua



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 3 – Jogo Coreográfico – Residência Artística em Montevideo



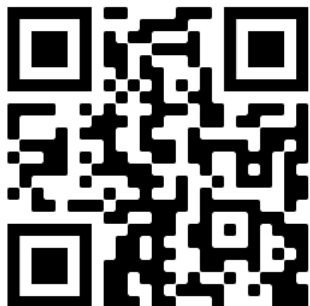
Fonte: elaborado pela autora.

QR code 4 – Documentário Jogo Coreográfico



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 5 – Jogo Coreográfico – Trio.



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 6 – Trio – jogo coreográfico: função e expressão no ato performativo



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 7 – Jogo coreográfico – Um processo em que público, intérpretes e coreógrafa são coautores



Fonte: elaborado pela autora.

Quando entro em cena para improvisar, carrego comigo minhas experiências na improvisação teatral, nos estudos sobre o jogo, minhas leituras de Huizinga (2019) e os anos de Jogo Coreográfico. Jogar é a base da nossa cultura e não trata só dos jogos agonistas, competitivos, é base do nosso aprendizado e da nossa diversão, da nossa alegria. O jogo também não é exclusivo da humanidade, os animais também jogam, principalmente os filhotes, e muitas das nossas relações com os animais de estimação se dão pelo jogo. O jogo como fenômeno anda de mãos dadas com a improvisação. Não são sinônimos, mas estão interligados. O jogo e a improvisação também não são exclusivos do campo das artes, estão em todas as instâncias existenciais do antropoceno. O inusitado das situações de jogo nos chama para

lidar com imprevistos, com o espontâneo e a encontrar alternativas diferentes das já praticadas para seguir em ação.

A improvisação também está presente na teoria de Darwin e para ele é condição fundamental para a perpetuação da espécie, pois ela garante a sobrevivência frente ao inusitado, ao movimento e à vida em transformação. A improvisação nos coloca em ação direta com o mundo, ela nos chama para o tempo presente e para a relação com o outro, seja com outras pessoas, outras espécies, com as coisas do mundo ou com o espaço.

A improvisação se dá em espaço dinâmico (LABAN, 1984), ativo e contínuo, diferente da ideia usual que temos sobre o espaço, como estático, passivo, tranquilo e definido. A ideia de dinâmica expressa a natureza cinética dos elementos arquitetônicos e a característica principal da natureza, de que tudo está em transformação e em constante movimento.

O Espaço é extenso
O Espaço é intensivo
Isso é uma dualidade
Os Espaços criam intencionalmente e de forma lúdica
As atividades do Espaço estão em ação e dançando
O Espaço é eterno – aqui e agora
Isso é unidade.
(LABAN, 1984, p. 59)

Ao refletir sobre a improvisação em dança, tenho me feito algumas perguntas: como gerar recursos para lidar com o Espaço Dinâmico? Como lidar e ampliar os repertórios e vocabulários de movimento que temos? Como sair do paradigma das metragens e codificações de movimentos? Como me relaciono com as outras pessoas que divido a cena? A improvisação nos coloca frente a uma dança sobre o presente e não sobre reproduzir o que foi previamente marcado no ensaio e definido como o espetáculo. Nada contra isso, que é um fenômeno especialmente complexo e que requer muita dedicação. Isso não quer dizer que outras questões igualmente complexas surgem quando não nos ocupamos da definição e da repetição. Mas ao optar por experimentar a potência da improvisação, nos colocamos diante de diferentes questões poéticas e novos paradigmas dramaturgias surgem.

Ao pensar sobre Espaço Dinâmico e essas poéticas e dramaturgias da improvisação, geralmente me vejo conectada às seguintes questões: como fazer de um conjunto de pessoas que estão improvisando, um grupo? Como potencializar a maneira com que essas pessoas se relacionam? Como criar a mente da sala? Como lidar com as alternâncias da mente da sala?

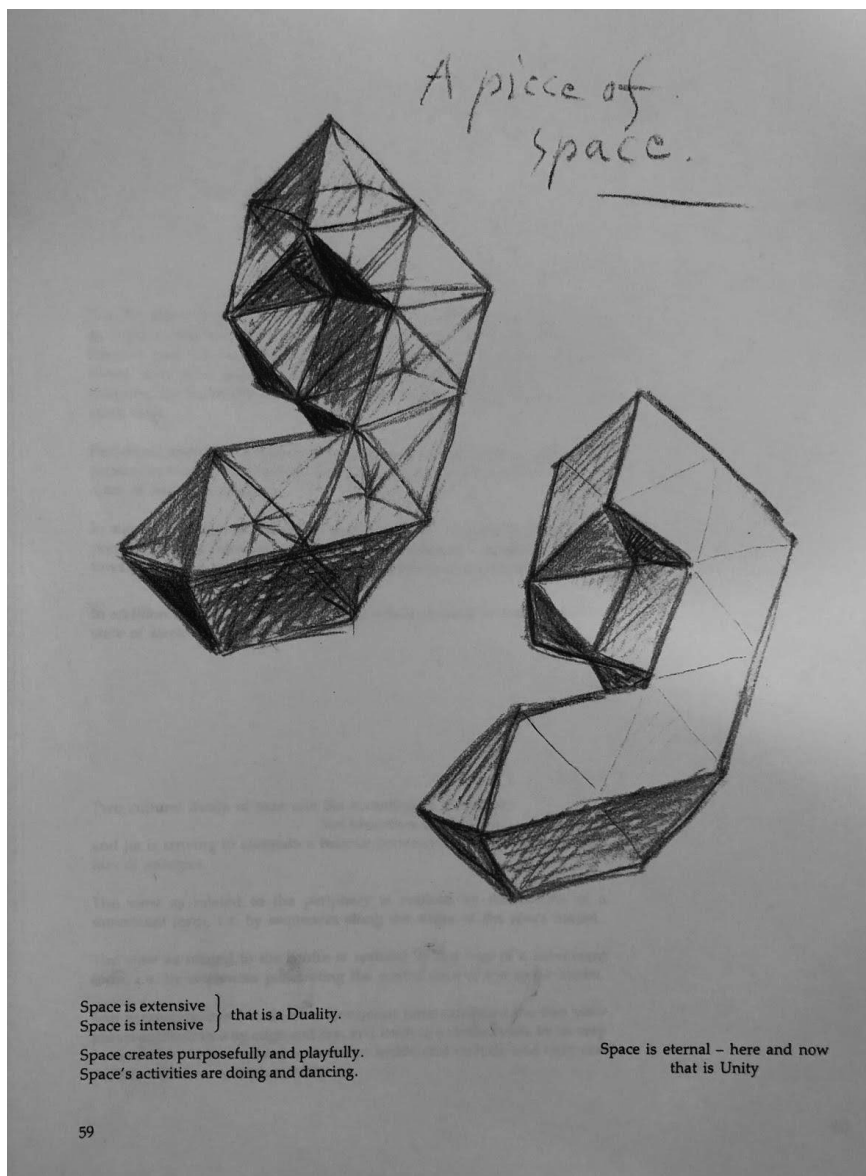


Figura 1 – Foto de página do livro *A Vision of Dynamic Space*

Fonte: adaptada de Laban (1984).

O conceito de mente da sala é utilizado no Body-Mind-Centering, metodologia somática desenvolvida por Bonnie Bainbridge Cohen, que também é pesquisadora do Campo Labaniano e se refere ao campo físico/energético instaurado em um determinado espaço. Na minha leitura, a noção de Espaço Dinâmico está contida neste conceito. A mente da sala pode ser alterada pelas ações das pessoas que ocuparam e ocupam aquele local e

pela disposição das coisas e fenômenos naturais. É um conceito que está intimamente ligado à consciência de que podemos transformar os espaços que ocupamos e de que estes interferem nas nossas vidas.

Ao pensar na experiência com as Mulheres da Improvisação revisito essas perguntas: como surgiram as Mulheres da Improvisação e como foi esse processo de se transformar em uma conexão? Quais são as qualidades das mentes das salas que ocupamos e criamos? No caso, como é a mente dessas salas virtuais? Que questões sobre presença surgem a partir de nosso encontro? Que tipo de atenção e questões de movimento essas mentes da sala virtual nos convocam a acionar?

Performar sem parar: a pulsão artística inexorável da Conexão Mulheres da Improvisação

A Conexão Mulheres da Improvisação surgiu a partir de uma ideia da Ivani Santana. O objetivo seria criar uma rede de mulheres improvisadoras para pesquisar, investigar e criar obras e experiências artísticas. Nosso primeiro encontro seria em Itaci (BA), no primeiro semestre de 2020. Com a pandemia de covid-19 nossos planos foram suspensos e em março desse mesmo ano iniciamos os nossos encontros virtuais. Nossa primeira formação não é a atual e, algumas de nós, ainda não nos conhecemos presencialmente.

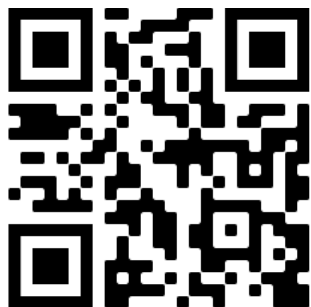
Partindo da prática como pesquisa e focadas na pesquisa artística, nos propusemos a investigar o processo de improvisação, frente aos desafios pandêmicos, as cenas artísticas nos meios virtuais, digitais e mediados por tecnologias também se tornaram tema de nossas pesquisas. Esse não era o propósito inicial, mas o contexto pandêmico acabou dando este contorno ao projeto. Além disso, nosso objetivo era valorizar a força das mulheres como modo de ruptura com pensamentos, ações e estruturas patriarcais e coloniais.

Nossa primeira configuração era diferente da atual, como já te contei. Quando começamos a Conexão Mulheres da Improvisação éramos Elena Paresotti, Ivani Santana, Lígia Tourinho, Líria Morais, Nara Figueiredo, Tania Marin Perez e Walmeri Ribeiro.

Em 25 de maio de 2020, realizamos nossa primeira ação pública, a mesa Mulheres da Improvisação: uma discussão interdisciplinar sobre a improvisação em cena, no Congresso Virtual da UFBA. Essa mesa tinha como propósito discutir sobre criação compartilhada, interação, percepção e tomada de sentido. Em setembro de 2020, realizamos a Conferência Mulheres da Improvisação (MI): Ações e reflexões sobre presença frente aos

desafios contemporâneos, uma ação híbrida entre a conferência e a performance no VI Congresso Científico de Pesquisadores em Dança: 1a. Edição Virtual, da Anda. Essa experimentação foi publicada no livro 1 da Coleção Quais Danças Estão por Vir?, da Editora Anda, intitulado *Os Desafios Pandêmicos e Outros Modos de Re-existência nas Artes*.

QR code 8 – Mulheres da Improvisação: uma discussão interdisciplinar sobre a improvisação em cena, no Congresso Virtual da UFBA



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 9 – Conferência Mulheres da Improvisação (MI): Ações e reflexões sobre presença frente aos desafios contemporâneos



Fonte: elaborado pela autora.

QR code 10 – Os Desafios Pandêmicos e Outros Modos de Re-Existências na Dança

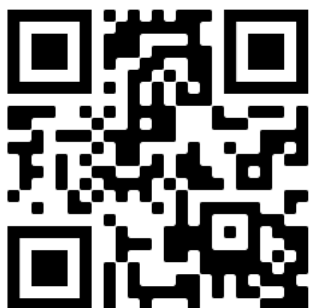


Fonte: elaborado pela autora.

Em março de 2021, criamos a performance [In]submersas no Seminário Tepe da Bienal de Dança do Ceará. Para essa criação tivemos algumas mudanças na conexão, éramos Ana Emerich, Ivani Santana, Lígia Tourinho, Líria Morais, Nara Figueiredo, Tania Marin Perez e Walmeri Ribeiro. Carol Natal, nesse período, estava nos ajudando na parte técnica da performance. A obra foi um convite a uma experiência imersiva e sinestésica, uma instalação performativa por salas virtuais interconectadas. A ação discutiu a relação entre corpo, presença e meio ambiente, em atos de criar, cultivar e conectar. Com uma fruição mediada pelas plataformas digitais e suas possibilidades e potencialidades técnicas, a experiência coloca em pauta as singularidades e o contexto que estamos vivendo, mas também nos instiga a pensar ações coletivas possíveis para um mundo outro por vir.

Após a realização dessa performance, passamos por mais uma reestruturação e chegamos à configuração atual – Ana Mundim, Carolina Natal, Ivani Santana, Líria Morais, Tania Marin Perez e Roberta Ramos. No final de 2021, organizamos o II Encontro interdisciplinar de Dança, Cognição e Tecnologia (II EiDCT), realizado entre 24 de novembro a 5 de dezembro de 2021 em formato misto, contando com uma programação organizada entre Uruguai e Brasil, com atividades presenciais em Montevideu, além de uma diversidade de ações virtuais. Neste evento, além de organizarmos e liderarmos diferentes ações, fizemos a Conferência MULHERES DA IMPROVISAZÃO: entrelaçamentos sobre os digifeminismos na dança. Nossa proposta era criar uma trama entre nossos territórios, compartilhando danças e reflexões dos últimos dois anos, performando situações de danças que relacionavam improvisação, feminismos, digifeminismos e referenciais autobiográficos.

QR code 11 – EiDCT



Fonte: elaborado pela autora.

No exercício de escrita desta carta a você, uma pessoa desconhecida, ou casualmente conhecida, dependendo de quem lê e atualiza minha presença através dessas palavras, me dei conta da quantidade de realizações que fizemos desde o início de nossa conexão. Nosso pulso de criação não cessou e fomos emendando projetos, operando pequenos milagres semanais: em tempos de incertezas e isolamento social, reservamos espaço em nossas vidas e em nossas casas para nos encontrar e dançar. Os encontros eram remotos, via Zoom. Às vezes nos encontrávamos num bar virtual para tomar um *drink* e rir também.

Fomos nos conhecendo aos poucos e estreitando nossas amizades, compartilhando desafios, nos apoiando mutuamente em nossas jornadas e nas lutas diárias para nos mantermos vivas, trabalhando, dando suporte às nossas famílias em tempos pandêmicos.

Fico pensando o que teria sido de minha vida se eu não tivesse entrado em cena nesse período e não tivesse criado arte. Se eu não tivesse nessa conexão de Mulheres, eu não teria feito nada disso. Não sei como minha corporeidade suportaria estar no mundo frente tantas dores pessoais e coletivas.

Felizmente não tive nenhuma perda de pessoa próxima por causa da covid-19. As pessoas do meu espaço íntimo e afetivo que tiveram o novo coronavírus conseguiram sobreviver à pandemia, mas muitas delas, infelizmente, perderam pessoas de suas redes. Testemunhar essas experiências e as narrativas das pessoas que não conheço, também me afetaram. Uma de minhas irmãs é médica e atuou (e ainda atua) bravamente no fronte da pandemia. Testemunhar a atuação da minha irmã e seus desafios, me

emocionam e me transformam. Vivemos um período de muito sofrimento e ainda não tivemos tempo para processar tudo o que está acontecendo.

Para além da ideia de cuidar de si, meu desafio nesses tempos pandêmicos foi cuidar do outro. Minhas batalhas diárias passaram por ajudar na recuperação de meu pai, que passou por uma cirurgia oncológica de alto risco em um período muito incerto da pandemia. Nessa época, me desloquei do Rio de Janeiro para Campinas e por lá fiquei alguns meses. Um mês após a realização da cirurgia, meu cunhado faleceu. Minha irmã estava grávida de gêmeos e eles moravam no Uruguai. A fronteira estava completamente fechada. Em plena pandemia, com mortes em ascensão e sem vislumbrar vacina ou tratamento, embarquei para o Uruguai com uma autorização especial por questões humanitárias. O percurso para conseguir essa autorização mereceria uma outra carta. No período não havia nenhuma política de entrada no país e todos os pedidos deveriam ser encaminhados diretamente ao ministério do turismo. Felizmente fui atendida com muita humanidade. Fiquei 40 dias com minha irmã e no fim do ano voltei para o Rio de Janeiro e passei o Natal em casa. Ela passou seu aniversário e Natal sem nenhuma pessoa da família, apenas com o apoio das amigas.

Em fevereiro, novamente com autorização por razões humanitárias, retornei ao Uruguai e passei 4 meses e meio. No dia 5 de fevereiro nasceram meus sobrinhos, dois bebês saudáveis, porém de baixo peso, como é muito comum em gêmeos. Dessa vez não viajei sozinha. Meus pais passaram 15 dias no Uruguai e meu marido esteve com a gente grande parte do tempo ajudando no cuidado com os bebês. Após dois meses no Uruguai, ele precisou retornar para dar suporte a uma de suas filhas, que passou por problemas de saúde.

No pico da pandemia no Brasil e, também, no Uruguai, estávamos eu, minha irmã e os bebês – ainda com baixo peso, mas muito saudáveis – colocando um apartamento num *box* e planejando uma rota de fuga segura para o Brasil. Ela estava vacinada, porque no final de fevereiro começou a campanha de vacinação no Uruguai. Os bebês tinham alguma imunidade, porque mamavam no peito. Eu seguia sem vacina, pois turistas não poderiam se vacinar. Voltamos para o Brasil, para casa de meus pais, eu e minha irmã, com dois bebês de 4 meses e meio nos braços, no início da campanha de vacinação, quando eu, por ser professora universitária, estava em um dos grupos prioritários.

Durante todo esse período, semanalmente encontrava as Mulheres da Improvisação. Muitas vezes apreensiva com os desafios do momento, outras fazendo isolamento total em quarentena obrigatória por conta das viagens de avião. Em muitos desses momentos com um bebê no colo dando

mamadeira ou cuidando de qualquer necessidade deles do momento. Eu também passei por todo esse processo sem nenhuma licença, dando aulas remotas nas graduações em Dança e direção teatral da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), no mestrado em Dança e exercendo o mandato de coordenadora da pós-graduação em Dança da UFRJ, da Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança (Anda) e preenchendo a Avaliação Quadrienal da Mestrado em Dança na Plataforma Sucupira. Não sei como consegui fazer tantas coisas, mas acho que o fato de fazer todas essas coisas me salvou. Tudo era tão maior do que eu e importante, que não tive tempo para dar atenção para meus lutos, minhas dores e tristezas.

Estar com as Mulheres da Improvisação era meu respiro, meu ponto alto e muito esperado da semana. Nossa rede me deu muita força, energia, alegria e desejo de criar. Em nossa primeira conferência na Anda, eu estava em Campinas. Quando fizemos a Instalação Coreográfica [In]submersas, estava no Uruguai. No II EiDCT já estava de volta em casa. Nossos espaços de trabalho, casa e afetos se cruzavam e igualmente se desdobravam em temas e reflexões de nossas criações e pesquisas. Quando via, estávamos com um projeto novo e em cena. E isso era maravilhoso, me faziam sonhar, escrever, imaginar e dançar. Durante nossos processos, nos apoiamos artisticamente e afetivamente. Mesmo sem ter existido um encontro presencial que nos reunisse, construímos uma rede de colaboração, apoio e amizade.

Para mim, performar sem parar era como correr de tudo isso sem olhar para trás, seguir em frente e conseguir encontrar um lugar onde me sentia segura. Era a improvisação salvando minha existência. Sentia as palavras de Darwin vibrando em minhas vísceras: “Na história da humanidade (e dos animais também) aqueles que aprenderam a colaborar e improvisar foram os que prevaleceram”. Li pela primeira vez essa frase numa exposição sobre Darwin no Rio de Janeiro que vi com minha irmã, a mãe dos gêmeos, que é bióloga. Essa frase ecoa em mim de forma emocional e nela encontro toda a potência da improvisação.

Atravessamentos com a mediação tecnológica: paradoxos de um encontro inevitável

Eis que chega o momento de conversarmos sobre um aspecto importante para a Conexão Mulheres da Improvisação, a mediação tecnológica. Suponho que ao começar a ler sobre nossa conexão você tenha imaginado que a mediação tecnológica seria um tema. Afinal, como 7 mulheres espalhadas

pelo Brasil se manteriam em atividades regulares? E mais, em uma conexão que tem Ivani Santana como uma das integrantes, espera-se que a mediação tecnológica faça parte da proposta, principalmente porque Ivani não era a única pesquisadora do grupo que trabalhava com mediação tecnológica, tanto Carol Natal quanto Tania Marin Perez trabalham com mediação tecnológica. Porém, contrariando todas as expectativas sobre essas relações, a mediação tecnológica não era um tema no início de nossa conexão e ela foi entrando muito naturalmente e, em um primeiro momento, como solução para o distanciamento social imposto pela pandemia de covid-19.

Nossa primeira expectativa era de iniciar o projeto presencialmente em uma residência coreográfica. Como já te contei, a distância territorial num primeiro momento não era algo que deveria ser mediado pela tecnologia. Nosso plano era fazer a residência em Itaci. Frente às dificuldades pandêmicas, a mediação tecnológica foi se mostrando como a melhor solução para a distância social e territorial. A mediação tecnológica se deu principalmente por contaminação. Escrevo contaminação de forma metafórica, pois assim como o vírus, a mediação tecnológica se espalhou e tornou-se a grande questão de todos os setores como alternativa para seguir em ação e contato durante o isolamento social.

Experimentar a mediação tecnológica em minhas relações de trabalho e afetivas me trouxeram algumas reflexões. Minha atenção foi ficando cada vez mais multifocada. O espaço passou a ser sempre dual, a realidade que se instaurava na tela em contrapartida a realidade da casa, o espaço social dentro do espaço íntimo e todos os atravessamentos e conflitos que surgem a partir dessa fusão. Para mim foi um convite ao espaço multifocado e a intensificar a multitarefa e a fragmentação da atenção. Entrar nesse estado requer muita habilidade, mas permanecer nele por muito tempo é bem danoso à saúde.

A maneira que eu encontrei para lidar com isso foi intensificar minhas práticas de yoga e meditação, estimulando principalmente práticas de asanas solares, que estimulavam a ação, a fluidez e a força. Desde então, realizo práticas quase que diárias de 90 minutos. Essa foi minha alternativa de recuperação a essa excessiva exposição à tela e às reuniões em plataformas digitais. Entendendo que nossa recuperação não se dá somente em repouso, meu corpo precisava de movimento, mudança de nível, força e foco.

A pandemia nos colocou frente a novas questões sobre presença. Como conexão, abordamos essas questões em nossas primeiras produções artísticas e bibliográficas, compartilhadas via QR code nesta carta. Essas novas formas de lidar com a presença também nos trouxeram novos

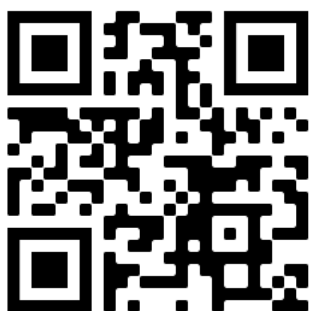
desafios e alternativas para criar redes, formar afetos e gerar cumplicidade em circunstâncias adversas. Na Conexão Mulheres da Improvisação, apesar de não termos tido nenhum encontro presencial, o tempo de convivência que tivemos e as situações que partilhamos nos permitiram criar laços, afetos e parceria, uma amizade para além da presencialidade, atualizando formas possíveis de encontros e desencontros.

Metodologia epistolar, cartas como motes de criação

Parte de nossa comunicação se estabelecia sob forma de mensagens, sejam em e-mails, nos aplicativos de redes sociais e com o tempo começamos a experimentar escrever cartas umas para as outras como motes de criação. Escrevíamos, líamos e dançávamos as cartas. Experimentamos gravar e fazer vídeo-cartas. Começamos a explorar uma metodologia epistolar, cartas como motes de criação e as mensagens das redes sociais e e-mails como atualizações desse tipo de metodologia.

Nossa performance mais recente foi resultado desta experiência.

QR code 12 – Conferência Mulheres da Improvisação: entrelaçamentos sobre os digifeminismos na dança



Fonte: elaborado pela autora.

Historicamente, no plano literário, o *gênero epistolar* foi considerado um gênero menor, estrangeiro ao universo masculino. Ligado à prática da escrita feminina no século XVII, é a expressão de uma literatura marginal. Gênero ambíguo, a carta pode portar pretensões estético-literárias ou puramente instrumentais, servindo ao seu propósito mais imediato da comunicação. (GODOY, 2010)

Ao pensar na potência das trocas de cartas, me recordo da obra *Cuide de você (Prenez Soins de Vous)* da artista francesa Sophie Calle. Esta obra é uma resposta a uma carta/e-mail de término, que recebe de seu namorado, o escritor Grégoire Bouillier. O texto é finalizado com a expressão “Cuide de você”. Diante da frustração e impossibilidade de responder a ele, a artista convidou 107 mulheres para interpretar a carta. As respostas variaram entre análises literárias e jurídicas, através de passos de dança, partitura musical, ou até mesmo por códigos numéricos ou leitura de tarô.

A presença de outrem pressuposta no ato da escrita de uma carta implica mais uma de suas funções: além de permitir a constituição de si, possibilita também a *manifestação* de cada um a si próprio e aos outros; faz aquele que escreve presente a quem se dirige, tanto quanto a si mesmo. O estudo da correspondência traz, ainda, outros desdobramentos: se, por um lado, o ato da escrita de si representa o exercício da subjetivação do discurso, da sua assimilação e elaboração de forma a constituir-se em um ‘bem próprio’, por outro, a reciprocidade que a correspondência estabelece constitui, ao mesmo tempo, a objetivação da alma; as palavras organizadas na escrita de si exteriorizam os movimentos da alma aos olhos daquele para quem se destinam, e, neste gesto, tomam uma forma própria e permanente. Mas este processo, continua Foucault (1992), não termina aí. Decorre que o trabalho que a carta opera sobre o destinatário volta-se para o escritor, pela própria carta que escreve e envia; objetivação da alma para si mesmo, incremento do processo de constituição de si que, na correspondência – portanto, através do outro –, configura um processo circular. (GODOY, 2010)

Assisti à exposição de Sophie Calle quando veio para o Brasil. Fiquei dias impactada com a obra. Porém, diferente do livro de Rago, ela não foi uma referência nem para o nosso trabalho e nem para a criação da nossa última conferência. Comecei a me lembrar dela após a finalização de nossa última conferência. No catálogo da exposição (SESC SÃO PAULO, 2009) estão algumas perguntas, que na época me fizeram pensar sobre muitas sensações da exposição. Relendo o catálogo, algumas dessas perguntas me convidam a traçar paralelos o processo da Conexão Mulheres da Improvisação.

› por que sophie calle teria escolhido apenas mulheres para interpretar a carta de rompimento de x? › por que as interpretações foram

solicitadas às mulheres a partir de suas profissões? › se a proposta inicial era explorar interpretações do email de rompimento a partir de um vocabulário técnico das profissionais, você acha que elas foram isentas de julgamento na interpretação do texto? › como você descreveria o vocabulário de uma dançarina? de uma musicista? de uma profissional da linguagem? do direito? da saúde? da área social? da literatura? do teatro? do esporte? da polícia? do jornalismo? › se você fosse comentar a carta tecnicamente, a partir de sua profissão, o que levaria em conta? › se você fosse amigo/a de sophie calle, o que diria a ela sobre a mensagem? › em sua opinião, o trabalho tem alguma relação com a ideia de vingança? por quê? › em algum momento específico, você achou a exposição engraçada? dramática? sofrida? › você se identificou com alguma das interpretações? qual? › ao ler o email recebido por sophie calle, você acha possível tentar desvendar que tipo de pessoa o teria escrito? › conhece alguém que já viveu uma situação parecida? › você já terminou algum relacionamento por escrito? alguém já rompeu com você dessa forma? › quantas linguagens você pôde identificar neste trabalho? › observando as fotografias: o que podemos dizer sobre o olhar de sophie ao retratar as mulheres convidadas? › compare os retratos e os vídeos. qual a principal diferença entre eles? › qual sua percepção acerca do texto do email e suas interpretações impressas? › as interpretações acontecem a partir de diferentes línguas, linguagens e códigos. você consegue enumerá-los? percebe a diferença entre suas possibilidades? (SESC SÃO PAULO, 2009, p. 23)

Acho bonita a forma que essas perguntas conectam impressões sobre a obra com as experiências individuais de quem assiste. A forma como o texto discute gênero sem enunciar teorias feministas e a maneira de encadear poéticas e filosofia em uma dimensão afetiva e experiencial, como são as cartas. Uma ação é um fenômeno simples de profunda complexidade. O ato de escrever, ler e interpretar uma carta pode se desdobrar em muitos outros atos. Numa ação podemos desencadear mundos reais e inventados e entrelaçá-los de forma a não reconhecermos onde está o início de um e o fim de outro. Artetnografia em ação, como discute Lyra (2014), e a poética mítica presente na cena como fruto de nossa subjetividade e experiências.

O mito conta uma história sagrada; ele relata o acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do 'princípio'. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um

comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma 'criação': ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. (ELIADE, 2007, p. 11)

Nossas trocas de carta criaram uma trama de subjetividades em contraposição com o exercício da alteridade, nos permitindo através dos processos de subjetivação refletir sobre nossas relações com o mundo, com a cena de dança, com a política, com as questões pulsantes do momento. Cada carta se constituía e completava na próxima, da outra, criando falas individuais e coletivas, tecendo uma trama de sentimentos e reflexões sobre o momento que enfrentávamos.

O outro é peça fundamental neste constituir-se, e não é de surpreender, então, que os primeiros desenvolvimentos históricos sobre a escrita de si sejam encontrados na correspondência. 'Espaço entre dois', não basta examinar a carta pelo lado de quem a escreve. É preciso 'cruzar o deserto' e alcançar também o leitor, perfazendo o espaço intersubjetivo e então investigar os sentidos que a carta adquire em sua dimensão social. (GODOY, 2010)

Despeço-me deixando uma lista de perguntas, livremente inspiradas nas do catálogo da exposição Cuide de Você. Essas perguntas podem ser guias para lidar com esta carta/obra e os muitos conteúdos desdobrados nessa reflexão. Ou até podem ser retomadas após a leitura de todos os textos deste livro.

- Por que a Conexão Mulheres da Improvisação é composta por 7 mulheres?
- Quais interpretações podemos desenvolver a partir das diferentes perspectivas dessas 7 mulheres?
- Como você descreveria o vocabulário de uma dançarina? De uma improvidadora? De uma profissional da cena? De uma experimentadeira?
- Se você fosse comentar esta carta tecnicamente, a partir de sua profissão, o que levaria em conta?
- Se você fosse amigo(a) de alguma das Mulheres da Improvisação, o que diria a ela sobre a mensagem?
- Em sua opinião, o trabalho tem alguma relação com a ideia de artevismo? Por quê?

- Em algum momento específico, você achou alguma das conferências engraçadas? Dramáticas? Sofridas?
- Você se identificou com alguma delas? Qual?
- Você gosta de escrever cartas? Já publicou alguma carta sua? Onde?
- Quantas linguagens você pôde identificar neste trabalho?
- Compare os retratos e os vídeos deste livro. Qual a principal diferença entre eles?
- Qual sua percepção acerca do texto dessa carta e suas interpretações impressas?
- As interpretações acontecem a partir de diferentes línguas, linguagens e códigos. Você consegue enumerá-los? Percebe a diferença entre suas possibilidades?

Finalizo meu texto agradecendo às minhas queridas parceiras – as outras Mulheres da Improvisação (todas as que passaram por essa conexão), à chance de ter sobrevivido até agora como profissional da dança e a você, que dedicou seu tempo a essa leitura.

Evoé!
Lígia Tourinho.

Referências

- COSTA, F. A constelação de Touro. *Observatório Astronômico Frei Rosário*, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: <http://xingu.fisica.ufmg.br:8087/oap/public/dicas10htm>. Acesso em: 15 fev. 2022.
- DURAND, G. *Mito, símbolo e metodologia*. Lisboa: Editorial Presença, 1990.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- EVARISTO, C. *Becos da memória*. Ilha de Santa Catarina: Mulheres, 2013.
- FOLLY, E. G. A escrita como performance e as cartas como método: carta às leitoras e leitores deste artigo. *Pesquisas e Práticas Psicossociais*, São João Del-Rei, v. 15, n. 3, p. 1-15, 2020. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082020000300012. Acesso em: 17 fev. 2022.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade: o cuidado de si*. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 2014.

GODOY, L. B. Uma carta... um espaço entre dois. *Ide*, São Paulo, v. 33, n. 50, p. 36-53, 2010. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-31062010000100006. Acesso em: 17 fev. 2022.

HUIZINGA, J. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LABAN, R. *A vision of dynamic space*. London: The Falmer Press, 1984.

LYRA, L. F. R. P. Artetnografia e metodologia em arte: práticas de fomento ao ator de f(r)icção. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 22, p. 167-180, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101222014167>. Acesso em: 17 fev. 2022.

MITOS e lendas sobre as Plêiades. *Lucinda Riley*, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://br.lucindariley.co.uk/myths-and-legends/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

“MULHERES da improvisação” (MI): Ações e reflexões sobre presença frente aos desafios contemporâneos – Mulheres da Improvisação (MI). *In*: LAKKA, V.; GUIMARÃES, D.; AQUINO, D. et al. *Os desafios pandêmicos e outros modos de re-existências nas artes*. Salvador: ANDA, 2020. (Coleção Quais danças estarão por vir? Trânsitos, poéticas e políticas do corpo, v. 1). p. 94-138. Disponível em: <https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-1-OS-DESAFIOS-PAND%3%8AMICOS-1.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2022.

NÚMERO 7. *Dicionário de Símbolos*, [s. l.], 2022. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/numero-7/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

RAGO, M. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. São Paulo: Ed. Unicamp, 2013.

SESC SÃO PAULO. *Catálogo da exposição Sophie Calle cuide de você*. São Paulo: SESC, 2009.

TOURINHO, L. L. Jogo coreográfico um processo em que público, intérpretes e coreógrafa são coautores. *In: RAUEN, M. (org.). A interatividade, o controle da cena e o público como agente compositor*. Salvador: Edufba, 2009. p. 109-132. Disponível em: <https://margierauen.com/assets/a-interatividade-o-controle-da-cena.pdf>. Acesso em: 1 mar. 2022.

TOURINHO, L. L. Trio - Jogo coreográfico: função e expressão no ato performativo. *Revista Cena*, Porto Alegre, n. 32, p. 115-127, 2020.

Capítulo 5

Escritas feitas de espelhos, avessos e ventanias: cartas para deslocar-se de si

Carolina Natal Duarte
Roberta Ramos Marques



Urge saber que as imagens são nossos olhos, passados, presentes e futuros. Olhos da história, roupas da história. Roupagens e montagens de tempos anacrônicos, de vivências presentes, de sobrevivências, de ressurgências, de tantas outras memórias (individuais e coletivas). Pensar deste modo as imagens como um lugar de saber, um lugar de memória, um lugar de desejos, de fantasmas e de sonhos, um lugar de questionamentos, de razões e de desrazões. Lugares dentro dos quais, escrevemos nossa própria história. (SAMAIN, 2011, p. 48-49)

Este ensaio escrito performático nasce da reflexão do processo de pesquisa vivido por 7 mulheres, da Conexão Mulheres da Improvisação, que tiveram, semanalmente, como ponto de encontro o espaço de uma tela de um computador, entendendo que os mesmos processos de experimentação e criação são, neste livro, tratados pelas demais autoras, a partir de suas diferentes experiências e percepções. Ancoradas em estudos estruturados em três eixos: improvisação, feminismos e cultura digital, nós, mulheres dessa conexão, fomos teleguiadas e teletransportadas para diferentes cidades e temperaturas, numa imersão criativa/corporal articulada com as imagens. Através dessa tela, um espaço possível e mobilizador dessas falas e escutas corporais, compartilhamos vivências práticas, dinâmicas e discussões. A cada encontro, contávamos um pouco sobre nós, não a partir da clássica contação linear de histórias, mas através de uma escrita de si. Escrevemo-nos sobre nós não somente com as palavras, mas com nossas corporeidades contemporâneas, com improvisações em tempo real nas telas, com experimentos corporais, visuais e escritos que resgatavam, de forma singular, nossas histórias. Entrelaçamos memórias, virtualidades e afetos através da imagem. Criamos narrativas acerca de nossa condição, nosso *ser/devir* mulheres.

Inquieta e mobilizada pela criação de imagens, sejam estas narradas, inventadas, imaginadas ou, de fato, capturadas em formato de fotografia ou vídeo, apreendo meu estado corporal mobilizada pela produção dessas imagens que traduzem sensações e memórias. Nesse sentido, esta escrita performática pretende recolher as experiências/pesquisas compartilhadas entre essas 7 mulheres, misturada e atravessada por essas vozes e presenças femininas; e conduzir este olhar sob a perspectiva do corpo em cena aliado à questão da imagem como portadora de um pensamento. Pergunto-me como as imagens que criamos, modificamos e ressignificamos, neste processo de criação e pesquisa, são importantes para o exercício da reflexão do corpo em cena e suas qualidades de presença. A mediação pela tecnologia de plataformas de encontros/reuniões/conferências, usadas como o modo possível de nos mantermos criando dança/performance em meio à pandemia da covid-19, além de exigir uma reinvenção dos modos de fazer/existir artisticamente, parece conferir a este fazer uma emergência processual metalinguística, na medida em que a reflexão sobre as possibilidades e limitações dessa reinvenção passa, inevitavelmente, a constituir os processos criativos. Como estar em cena sob estas condições? Um dia nossa companheira de criação e reflexão, Ivani Santana, nos provoca a pensar: por um lado, se olho para a imagem das mulheres que ali estão dos outros lados da tela, não as faço sentir que as olho em seus olhos; por outro, para assegurar essa produção de presença de que só o olhar nos olhos é capaz, preciso abrir mão de ser afetada pelas imagens das outras, bem como da devolução de seus olhares. Neste caso, olho para a câmera, para a outra sentir a presença de meu olhar. E, ao fazê-lo, deixo de olhar de fato, olho para um ponto (a câmera) que nada me devolve, impõe-me até a supressão de minha própria presença a mim mesma, além da presença da outra. Como nos indagou nossa parceira Tania Pérez “*O que devo seguir, a forma do corpo que vejo, mas que não necessariamente é a forma que o corpo está e sim apenas o que vejo, afinal, há uma mediação do dispositivo e da tecnologia?*”¹

Eu/outras, mediadas assim através da criação pela tela, participamos de uma dualidade de presenças desconstruídas, numa espécie de espelho (estilhaçado, ziguezagueante?) em que minha presença só existe como imagem para a outra enquanto a *outra* está esvaziada para mim, pois não a vejo para ela sentir como se eu a olhasse. Logo, a minha presença é suprimida de minha posição produtora para constituir-se como uma presença-imagem-olhar para a *outra*. Presença cênica como composição

¹ Reflexão escrita nos registros de nossas atividades.

planejada para sua fruição e suprimida de seu retorno para quem a produz. Aqui, estar em cena e produzir presença abdica, definitivamente, do espelho dessa presença através do olhar *da outra* que nos seria devolvido, portanto, abdica, ainda, de profundidade: estendendo, de maneira bastante livre, as qualidades/caracteres de um rizoma a essa presença articulada como imagem composicional, podemos pensá-la como “agenciamento com o fora” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 34), sem raízes em *um dentro*, em uma subjetividade. Assim como o livro, essa presença-imagem-olhar na cena produzida à distância de onde ela será (con)vivida como (co)experiência estética, “existe apenas pelo fora e no fora”. (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 12)

A partir dessas questões levantadas, relacionadas à imagem, através as experiências práticas, vividas pelas Mulheres da Improvisação e estabelecemos um diálogo e uma reflexão a partir da obra artística que criamos juntas, a Conferência Mulheres da Improvisação: entrelaçamentos sobre os digifeminismos na dança, fruto dos encontros de pesquisa e experimentações com improvisação em tempo real, aplicado a toda conjuntura e pensamento digital, que se interpõe viabilizando a possibilidade de pensarmos o corpo em cena e a dança mediados pela imagem e acontecidos como imagem.

Os encontros virtuais, semanais, com as Mulheres da Improvisação, incitaram em mim² o reencontro com a prática das imagens. Nossas improvisações e criações em rede, guiadas cada semana, por uma de nós, eram mobilizadas por um tema que se expandia em função de como cada uma de nós acessava e se articulava de acordo com seus repertórios próprios. Improvisar com o corpo no modo digital implica notar que o engajamento corporal, diante desse contexto tecnológico, modifica o modo de pensar, de se mover, de perceber o entorno e de estruturar uma dramaturgia.

As janelas virtuais ao vivo, que apresentam as realidades individuais de cada interlocutora, apresentam modos distintos de se relacionar com o corpo, com a imagem e com o tempo. Cada janela manifesta um mundo particular de experimentos e de percepções. Ao perceber a outra em cena, cada qual em sua janela, identificamos praticamente um filme sendo rodado ao

² Propositadamente, nesta escrita performática, deslizamos entre as primeiras pessoas do singular e do plural para modular as alternâncias das experiências/percepções/reflexões aqui trazidas como, ora individuais, ora coletivas, sendo isto possível por reconhecermos as reverberações das experiências no corpo/voz de outras mulheres como uma possibilidade de ecos coletivos em potencial em meu/nosso próprio modo de vivê-las.

vivo, modulando corpos-água, sépia, espelhos. Ao mesmo tempo em que ocupo o espaço da minha tela, articulando os experimentos de determinada proposta, sinto-me conectada nessa profusão de estímulos visuais que reorientam minha prática a cada segundo.

Ao olhar para o processo vivido, nos encontros de pesquisa das Mulheres da Improvisação, senti-me atravessada pela filmografia de Agnès Varda, belga e radicada na França. É considerada uma artista das imagens. Nela, encontro uma voz feminina que percorre a imagem, traçando misturas de perspectivas autobiográficas, ficções e encenações coletivas, que se traduzem numa cinematografia muito particular que recusa as dramaturgias comerciais e de entretenimento da indústria do cinema, contrapondo-se às monumentalidades criadas e desejadas pela sociedade, adentrando, portanto, num espaço íntimo com as pessoas, permitindo conviver o espaço da memória, das autobiografias e da ficção.

Varda faz do cinema uma escrita pessoal e circunscreve, em suas obras, expressões artísticas que não se restringem a circuitos específicos de uma linguagem artística e/ou gênero, pelo contrário, ela transita entre a fotografia, as artes visuais, performance, e, ainda, documentário poético, videoarte, ficção etc.; numa perspectiva em que prevalece o modo experimental. Sua presença nessa escrita se dá por suas obras inspirarem minha/nossa³ imaginação, impregnando-me de imagens, falas e temas que reforçam e tangenciam, de algum modo, as reflexões que *tenho* feito sobre esse processo de pesquisa com as Mulheres da Improvisação.

A pesquisadora Sarah Yakhni (2014, p. 35) retrata Varda:

Seus filmes se vinculam à esfera dos afetos uma vez que seus pontos de partida se relacionam com motivações pessoais da cineasta, num processo que se abre para múltiplas possibilidades que o próprio filme

³ Neste caso, vale neste momento marcar esta dualidade e deslizamento entre vozes, para frisar, em especial aqui, que a escrita que pode ser originária em uma de nós, uma vez exposta, contempla imaginações/pensamentos compartilhados entre nós. Curiosamente, uma das autoras que aqui assume essa escrita trouxe a referência do cinema de Agnès Varda sem sequer saber que os espelhos do filme *As Praias de Agnès* (*LesPlages de Agnès*, 2008) inspiraram uma das cartas, que será apresentada e discutida mais à frente, do livro *Mulheres da Improvisação. Livro de dançar. Cartas para improvisar e compor*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: ANDA, 2022. Conforme descrição de Lígia Tourinho no capítulo 4, são cartas sugerindo temas de improvisação e composição em dança, em formato de caixa contendo 1 carta com instruções e 49 cartas com indicações de movimento, sendo 7 cartas escritas por cada uma de nós das Mulheres da Improvisação.

põe em marcha. Na maioria de seus documentários encontra-se uma proposição, geralmente no plano sonoro, com sua voz em off, que delimita um campo de interesse, um foco, um desejo.

A relação que essa artista estabelece com os corpos em cena é dotado-lhe de uma presença importante, traduzindo-se num cinema de sensações. Além da força dos corpos em cena, manifestando normalmente críticas sociais e um feminismo plural, Varda reforça, a partir do plano sonoro, falas que atravessam pensamentos, devires e reflexões que dialogam com a imagem e a fortalecem de um modo muito particular, de um jeito próprio de fazê-lo.

A conjugação desse espaço entre o visual e o sonoro, neste caso referindo-se à fala, a uma suposta narração, revelou-se muito frequente e potente em nossos experimentos na relação entre corpo, imagem e pensamento. Rancière (2021, p. 16), em seus recentes estudos, fala sobre a relação entre a imagem e a palavra, que aqui associo ao exercício da fala/narração em cena: “A imagem não é uma exclusividade do visível. Há um visível que não produz imagem, há imagens que estão em todas as palavras”.

Aprecio esse modo de pensar, em que a imagem se dá não só pelo visível, mas também tudo o que ela suscita na imagem da imaginação, da sensação, do tempo, da memória, do olfato, ou a imagem que se cria em ressonância diante de outra imagem, entre outras. Da mesma forma, a capacidade das palavras em despertar a produção de imagens. É nesse circuito que sinto as imagens sendo produzidas e misturadas entre ficção e realidade.

Essa escrita performativa será impulsionada por uma improvisação realizada entre nós, uma espécie de jogo em cena, criado em uma proposição coletiva, de uma poética através da troca de “cartas” entre as mulheres. A ideia deste jogo foi de aproximar os olhares entre nós, perceber como nos percebemos umas às outras, o que leio sobre a outra e o que leem sobre mim. O que vejo na outra e o que veem em mim. Qual a imagem que crio e qual é criada sobre mim. Como penso e construo as imagens, a partir dessa experiência imersiva entre as Mulheres da Improvisação. Trata-se de um exercício de percepção coletiva que nos coloca em atenção sobre a escuta da outra. Aliada a essa proposta permeiam reflexões que se trata de uma relação muito estreita que estabeleço com a imagem e como isso atravessa meu olhar e fazer artístico em dança.

A partir dessas cartas que vejo, em sua estrutura, como pequenas “autoficções”, a reflexão sobre elas trará também, permeado e entrelaçado, nessas narrações, frases e palavras-chave que foram escritas por nós ao final de cada dinâmica de trabalho. Tal material fez parte da nossa metodologia

de trabalho e, neste texto, segue como ecos e reverberações de uma estrutura coletiva. Vozes femininas que se sobrepõem, justapõem e trazem sonoridades de um contexto íntimo e poético.

Cartas para inquietar a presença de si

As cartas poéticas abaixo foram escritas por nós, para cada mulher integrante da Mulheres da Improvisação, inicialmente, durante uma dinâmica de improvisação, e esses escritos integraram a composição sonora da conferência realizada por nós no II Encontro interdisciplinar em Dança, Cognição e Tecnologia (EiDCT). São cartas curtas, quase que um sopro, um pequeno devaneio, remetendo a alguma particularidade muito específica de cada mulher, sob a ótica dos nossos olhares:⁴ do que vemos, do que sentimos e como nos relacionamos com essa produção de imagens através da escrita.

A estrutura da dinâmica escrita/corpórea que se repetia para todas as mulheres era: “Querida fulana, escrevo para dizer uma coisa sobre mim: ... [...]. Aproveito também para te falar que em você vejo [...]”. Esse singelo exercício será mediador das reflexões interdisciplinares que perpassam as questões da improvisação, do feminismo, da cultura digital e suas relações com a imagem.

Carta para Roberta Ramos:

Minha querida **Roberta**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim. Gosto do tempo do recolhimento e das imagens em preto e branco e em sépia. Elas me parecem um resgate de uma memória passada, mas que insiste em se manter presente e viva na força do presente. Aproveito também para lhe falar que em você eu vejo a sabedoria de uma mulher, um silêncio da pausa, um tempo da escuta, e de cores que se misturam e se experimentam em sépia, improvisando um tempo da saudade e da expectativa do que há por vir, como um movimento de expansão e recolhimento.

⁴ As 7 mulheres escreveram cartas a cada uma de nós, incluindo a si mesma. Nessa escrita que se apresenta, alternamos entre as que foram criadas especificamente por nós que assinamos esse texto, mas, propositadamente, sem indicar de modo explícito quem, especificamente, de nós duas escreveu cada uma das cartas, mais uma vez sugerindo uma fronteira borrada entre nossas subjetividades, de modo a fazer sobressair uma relação especular entre nossas vozes, como que a atribuir-lhes um valor arquetípico.

É inevitável trazer a imagem ou a sensação de um filme, quando releio essa carta. Penso que ao escrevê-la via uma imagem em câmera lenta, retornando o tempo, voltando para um espaço das memórias, aquela imagem trêmula e um pouco disforme que acompanhamos, lançando-nos para identificar algum ponto específico da narração. A imagem sépia, assim como o formato preto e branco, traz em nós uma leitura de um tempo passado. Esse passado se desvela pela ação do tempo, pela poeira, pelo modo de guardar os objetos, seja pelo mofo, seja pela umidade, entre tantas outras camadas de percepção e transformações. A ausência de cores se contempla no paradoxo: ao mesmo tempo que se apresenta como um tempo longínquo, que descolore, perdendo a vivacidade das cores, também pode se potencializar pela força do que permanece. É o que se registra: a poética do sépia e do preto e branco. Retornando aos primórdios do cinema, o preto e branco se apresenta com a ausência de som. Apenas a imagem. Só imagem em movimento. Corpos em movimento. Movimentos que registram seus traços, seus olhares, suas caminhadas. O que é preciso para escutar? Como escutar o silêncio?

Tento apostar, na escuta, através dos movimentos dos corpos em cena. Tento ler os corpos. Na improvisação em dança, o corpo se escuta no ato do fazer, imediatamente ao fazer uma ação e resposta de si, ou do outro, uma interação que compõe camadas. Convoca-se escutar como o corpo adentra no circuito lançando as próprias respostas. Busca-se escapar dos caminhos automáticos lançando-se para um futuro de um frescor, um futuro de dúvidas e de escolhas. Se o tempo do passado nos conduz para a ideia de um recolhimento, associamos ao território das memórias em preto e branco. Recolher-se com o corpo e expandir no pensamento. Ou o inverso. E ao repetir essa lógica, atualiza-se o espaço da memória. Uma memória que retorna pela força da experiência. Uma memória presente, mas fugidia. O corpo pincela essa imagem em preto e branco, e logo o corpo e o movimento desviam e reinterpretam essa imagem.

Associo a relação apontada entre a improvisação e memória com o que Agnes Varda aplica como narrativa e experimentação. Yakhni (2014, p. 40) aponta sobre as criações da cineasta:

As narrativas se apresentam sempre circunstanciadas, existe um sentimento do localizado, do momentâneo, do transitório, do acontecimento se realizando em ato. Uma coisa leva a outra, engendrando uma realidade que se constrói através do filme e se direciona para uma deriva, abrindo-se para transições, mudanças de percurso, a todo instante refletindo sobre si mesma. É o filme realizando-se como ato experimental.

Estamos tratando de uma saudade do passado ou ausência de cores no futuro distópico? Seguindo no intuito das experimentações, retomo esse filme da memória que inventei para a Roberta, esse que eu havia retornado em câmera lenta, e proponho na voz de Manoel de Barros (2016, p. 38): “eu queria avançar para o começo”.

Ao visitar a história da Lígia, adentro sua ancestralidade feminina. Ou a invento como uma realidade imagética através de sua figura em movimento a partir de sua janela, de sua intimidade, que constrói uma dramaturgia da imagem, da luz em seus cabelos e de sua movência luminosa. Essa invenção da outra a partir de sua imagem, remete-me à poesia de Manoel de Barros (2015, p. 51): “Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas”, e aqui o *verdadeiro é constituído dessa intimidade enquadrada*:

Carta para Lígia Tourinho

Minha querida **Lígia**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim, gosto dos espelhos que refletem a coragem de ser. Um movimento que na medida em que se repete acumula tónus, presença e espacialidades que irradiam força. Aproveito também para lhe falar que em você eu vejo a fortaleza do que é, como uma ancestralidade feminina espelhando sensações através da imagem, da simples presença, da firmeza da fala e do pulso do olhar.

Retomo à ideia da composição de um filme. A partir das várias janelas simultâneas, entendemos a improvisação em estado de cena, mesmo que ainda em estado de pesquisa, uma composição que implica interações entre as artistas-participantes, uma coautoria entre nós. Imersas na plataforma virtual, as interações se constroem a partir da percepção atenta de cada uma sobre seus movimentos, suas estratégias de composição em tempo real e os possíveis diálogos corporais e cênicos que podem surgir diante dessa textura atenta do fazer. Considerando essas cenas uma composição em imagens, podemos relacionar as interações, presentes nos atos dos encontros, como interações que provocam o estado pensante da imagem. Samain (2012, p. 23) reforça:

[...] independente de nós, as imagens seriam formas que, entre si, se comunicam e dialogam. Com outras palavras: independente de nós – autores ou espectadores – toda imagem, ao combinar nela um conjunto de dados sígnicos (traços, cores, movimentos, vazios, relevos e outras tantas pontuações sensíveis e sensoriais), ou associar-se com outra(s) imagem(ns), seria uma ‘forma que pensa’.

Ao entender as interações entre essas imagens como uma associação que comporta outras camadas e estratégias de pensamento, para além das questões já existentes no campo da dança, situamos a própria noção do ato de dançar imersa no contexto da imagem. Tal aliança que se estabelece entre imagem e dança transforma as ferramentas da experiência da ordem do que é visível e do que é sentido. Olhar através da imagem trata-se de uma construção do olhar, tanto de quem produziu a imagem quanto de quem a vê. Construir a imagem, seja em movimento, ou seja, fixa, pressupõe dar luz à algum interesse naquilo que se quer ver.

Tal exercício de pensar artisticamente e construir realidades, a partir da imagem, invocam, de modo geral, a interação do corpo em cena. É nesse momento que reforço as relações com o cinema, pensando como essa arte já dialoga com o corpo em cena; e como o fazer artístico da dança, aliado ao audiovisual, pode ampliar e fazer repensar as características de cada linguagem artística.

Assim como alguns filmes de Varda, o ponto de partida das Mulheres da Improvisação situou-se no contexto da intimidade, literalmente no interior das nossas próprias casas. Trouxemos, através das nossas imagens, as relações que estabelecemos com nossos próprios ninhos. Ninhos que ora consolam. Ora racham. Ora esbanjam amores. Ora despertam o recolhimento. Ora rebelam-se contra outres, ou contra si mesma. Ouço um susurro de Manoel de Barros (2016, p. 39): “As antíteses congraçam”.

Foi dentro desse ninho, mediado pela imagem, que asseguramos nossas interações, presentes no corpo, no tônus, na presença, na espacialidade, no gesto, no olhar, na fala, na escuta, na ausência, na escrita, no rabisco, no desenho, na colagem.

Meu pensar, minhas escolhas e meu movimento anunciam-se a partir da interferência da imagem. Trata-se de uma interferência que provoca diversas formas de interatividade entre nós. As interações desse território de pesquisa entre essas mulheres realizaram-se sutilmente nessa afetação entre imagens, que se comunicam e se dialogam por meio de suas janelas virtuais, e ainda com os potenciais olhares do público. Este outro que nos lê, que não nos pertence; que está fora de nós. Ao mesmo tempo em que está fora pode sentir-se dentro. Ao sentir. Ao interagir – seja pela possibilidade de intervenção em tempo real ou mesmo pela interação através da própria percepção.

Aliando esse contexto e aproximando do olhar sobre as obras de Varda, a pesquisadora Yakhni (2014, p. 28) comenta também esse fazer artístico e o processo de recepção: “A narrativa estabelece um diálogo entre duas realizações artísticas, o filme e a exposição, entre duas artistas e seus

processos criativos, numa discussão sobre a recepção da imagem, ressaltando a questão da memória individual e coletiva”.

Metaforizo esse espaço regido pela *outra* e pela memória individual e coletiva, e simbolizo os espelhos. Espelhar-se. Olhar para si, olhar de si. Olhar da outra. “Outrar-se”. Expandir-se. Criar mecanismos de extrapolar seu próprio eu e encontrar outras subjetividades. Refletir. A reverberação do reflexo que reflete o espelho. O espelho consiste em espelhar o mesmo? Ou de derivas do mesmo? Quais e quantas são as praias de Agnès possíveis mediadas pela imagem – do seu cinema, dos seus espelhos, dos seus olhares, dos seus caminhares, para frente, para trás? Que praias ela nos faz ver? Parece que, à esteira da imensidão da praia, das areias e dos oceanos, Agnès nos defronta com a multiplicação de suas praias pela multiplicação de perspectivas especulares sobre elas, e, conseqüentemente, sobre as subjetividades imagéticas de suas praias, e, claro, também das nossas. Como comentado antes, inspiradas pela potência dessa operação estética, no cinema de Agnès Varda, de multiplicar mundos e olhares possíveis pela imagem e pelas ações que se dão em meio a imagens multiplicadas, criamos uma carta para improvisação⁵ com a seguinte proposição: *Coloque muitos espelhos em um lugar ao ar livre. Observe os transeuntes e as coisas refletidas nos enquadramentos fragmentados. Crie uma dança a partir dessa experiência.* Nesta dança, entre imagens de si e do espaço público, o que refletir sobre si? Sob qual ponto de vista? Como construir esses reflexos? Na conferenciAÇÃO que apresentamos ao vivo pela plataforma virtual, havia uma cena em que nós mulheres tínhamos dois espelhos em cena para experimentar essa disposição do reflexo sobre o reflexo de si. Essa ação foi provocada por outra das nossas cartas, com o seguinte enunciado: *Faça uma dança entre dois espelhos (um em frente ao outro), enxergando-se com infinitos reflexos.*

A partir dessa provocação e ação realizada, inevitável, ao performá-la, refletir sobre como enquadrar? O que espelhar? Essas imagens me remetem a um caleidoscópio em constante movimento. Senti-me dentro de labirintos, onde eu estava naquele imaginário que orbita entre o ficcional e o real de

⁵ Carta presente no livro *Mulheres da Improvisação. Livro de dançar. Cartas para improvisar e compor*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: ANDA, 2022. Conforme descrição de Lúgia Tourinho no capítulo 4, são cartas sugerindo temas de improvisação e composição em dança, em formato de caixa contendo 1 carta com instruções e 49 cartas com indicações de movimento, sendo 7 cartas escritas por cada uma de nós das Mulheres da Improvisação.

nós mesmas? Adentrei-me e encontrei várias de nós. Entrei nas histórias dessas Mulheres da Improvisação. Adentrei suas casas, seus cantinhos, seus detalhes. Às vezes me perdia. Estava tão dentro da subjetividade da outra que não sabia mais o que os meus espelhos estavam narrando.

Carta para Ivani Santana

Minha querida **Ivani**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim: os detalhes me cativam, trazem gestuais imperceptíveis, e a dimensão do que é grande me desafia. Aproveito também para lhe falar que em você eu vejo uma imensidão, uma fronteira que se encontra no delimitado, na potência do possível, e inimaginável, a força de uma mãe-terra. Um giro que arrebatava. Um portal que transforma encantos e encoraja os desencantos.

Atraída pela relação entre imagem, corpo/ausência de corpo e produção de sentidos através de visualidades sonoras, táteis, imaginárias e textuais, sinto a inquietante perturbação do atravessamento de imagens fílmicas que reverberam em minha memória e produzem desejos de movências, errâncias e uma prosa de cotidianidade. Pergunto-me sobre a potência da imagem, em como ela é capaz de acessar espaços internos que mobilizam uma prática artística de reconstrução de narrativas, de corporeidades, de existências e resistências. Ao refletir por esta perspectiva, sou remetida a como escrevi a carta a Líria, buscando encontrar o que é meu no que vejo a partir de sua imagem cavalgando em seu cavalo invisível para dentro de sua memória, do seu presente, do seu passado e do seu futuro. Essa imagem não foi produzida em nossos encontros das Mulheres da Improvisação, mas na oportunidade que tive de assistir (também remotamente, portanto, de sua janela) a um ensaio de seu trabalho, Cavalgar-se. Entretanto, a imagem desse cavalgar para dentro de Líria, e de sua intimidade, alimentou e alimenta o que é elo entre nossas ancestralidades femininas, que, ao menos em parte, nos enforma nessa materialidade feminina que *acumula tônus, pulso no olhar, força* (como em Lígia). E, a partir disso, o que quis dizer sobre mim a Líria é meu e dela; e sobre ela, é dela e meu (e de todas nós):

Carta para Líria de Moraes

Minha querida **Líria**, tenho me perguntado com quantos cansaços, violências, traumas, dores, suores, gozos e mortes se faz uma insubordinação. Ainda não sei responder. Aproveito para lhe dizer que em você vejo a mesma pergunta tremular pelos seus cabelos cavalgantes e seus gestos e gritos amorfos na noite.

Nas obras de Agnès Varda, os experimentos também surgem revelando interioridades. A artista recorrentemente utiliza imagens em primeiro plano, as quais reforçam e potencializam algo sobre determinado objeto. Ao pensar que redimensionar o tamanho das coisas, ou isolá-las, focando apenas o que deseja ser visto, ou seja, direcionar o olhar para a contemplação de algo muito específico é uma estratégia de construção de narrativas.

A pesquisadora Heynemann (2019, p. 161) escreve sobre Varda:

Uma fotografia exibida no festival de Avignon em que a mão do artista aparece desfocada. Primeiro a vergonha diante do que parecia uma falha, depois um modo de pensar a imagem e a memória: 'comecei a apreciar as imagens fora de foco e em primeiro plano. Gosto da fragmentação porque corresponde à memória'. Será possível, pergunta Agnès Varda, em uma sequência de *As praias de Agnès* (2008), reconstituir de fato um personagem?

A partir dessa indagação que Varda faz na citação acima, me questiono: de quantos micros se faz o macro? Aliás, trata-se de trazer as dimensões micro *versus* macro e retirá-las do contexto de hierarquias e supremacias e adentrá-las na perspectiva de um circuito cuja lógica aponta para equilíbrios temporários.

Reforçando esse exercício do olhar, Deleuze (2007, p. 31) cita:

Como diz Bergson, nós não percebemos a coisa ou a imagem inteira, percebemos sempre menos, percebemos apenas o que estamos interessados em perceber, ou melhor, o que temos interesse em perceber, devido a nossos interesses econômicos, nossas crenças ideológicas, nossas exigências psicológicas. Portanto, comumente, percebemos apenas clichês.

Justamente para desviar o olhar do leitor dos possíveis clichês, existe a possibilidade de manejar o que se deseja ser visto. Para tal, a imagem possibilita esse foco, ou o recorte. Tal estratégia também pode imprimir novas estéticas para o trabalho artístico.

Manoel de Barros (2016, p. 42) reforça: “é no ínfimo que eu vejo a exuberância”. Penso nos detalhes com a mesma exuberância em que contemplo as imensidões. Ao trazermos para a cena uma imagem em primeiro plano, fragmentando o todo e focando partes, estamos propondo uma composição. Compor. Inventar. Conformer. Harmonizar. Cria-se um jogo de “com-posições”. (Com)Posições. Com(Posições).

Podemos pensar (Com)Posições de memórias, de afetos, de virtualidades, de presenças, de tempos. A exacerbação da imagem em primeiro plano também pode desconfigurar o todo e criar novos “todos”, não necessariamente reconhecíveis, mas que podem abrir subjetividades e outros devaneios, outras percepções e relações. Essa relação, entre intimidade e primeiro plano, nas obras de Varda são tratadas, por Yakhni (2014, p. 51):

Gestos que normalmente passariam despercebidos desenham-se na tela como coreografia do próprio tempo. Invade-nos uma sensação de intimidade quase tátil com as pessoas apresentadas por essa espécie de caleidoscópio cubista –as rugas, a pele envelhecida, o olhar embaçado, a perna que manca, a mão que assoa o nariz, o gesto de ajeitar o casaco.

Que estratégias devem ser repensadas e aliadas? Como entendemos esse corpo na tela? Aliado às cartas, tivemos no *fazer fazendo* que era provocado a cada encontro, o modo como o verbo “pega delírio” (BARROS, 1994, p. 17) quando é devolvido ao corpo. Num tango solo e sob uma mesa na minha casa na mata que minha carta a Tania (a primeira que escrevi) nasce do delírio que o verbo pega quando sob a “consciência do corpo” que improvisa (GIL, 2004 apud SILVA, 2009, p. 107):

Carta para Tania Marin Perez

Minha querida **Tania**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim: nem sempre essas tranças e meus braços foram como bambuzais ao vento, nem sempre o espaço de fora foi pequeno e o de dentro gigante. Ou seria o contrário? Aproveito também para lhe falar que em você eu vejo continuar nossa rede de tranças sonhadas nesse dia ruivo e solar. São tranças de perfumes e suores distintos, tão antigas quanto nossos pés, quanto as raízes de nossos fios e que agora colocamos aqui neste mesmo tecido de dores, alegrias e futuros.

Aqui volto à pergunta de Varda, já citada nesse texto, segundo Heynemann (2019, p. 161): “Será possível [...] reconstituir de fato um personagem?”. Quando o verbo *pega o delírio* do corpo, da imagem e da improvisação, parece que a suposta precisão da representação a partir da memória, perde espaço; pela sua impossibilidade de acontecer, mas também pelo desejo de assumir o deslimite das decisões que advêm do corpo em situação de improvisação:

Ao falar de uma transformação da consciência em ‘consciência do corpo’, José Gil salienta que está apontando para um fenômeno distinto

do que simplesmente tomar consciência de sensações, posições ou partes do corpo, como a consciência reflexiva usualmente se ocuparia de qualquer 'objeto'. Em vez disso, a 'consciência do corpo' seria uma transformação da consciência que passa a ser constituída ela mesma de uma miríade de pequenas percepções, tornando-se descentrada, dissolvida, impregnada de afetos – sensações, emoções, sentimentos. Portanto, esta 'consciência do corpo' assim impregnada de afetos, enfatiza a capacidade de tomar decisões – uma racionalidade – que implica tanto razão, como também motricidade, sensações, emoções e sentimentos. (SILVA, 2009, p. 107-108)

Esta racionalidade feita de razão e *carne* parece responder a uma das perguntas que me foi feita pela nossa parceira Ivani Santana: *A honestidade com cada instante dá direção ao improviso?*⁶ Sim e não. A partir da consciência do corpo, esta *honestidade* pode ser o modo de dizer sobre o que acontece quando se está imersa na experiência de improvisar, presente e atenta às *pequenas percepções*; e, a partir disso, tomar decisões que são, a um só tempo, fruto dessa atenção motriz e da projeção de imagens em composição.

E a palavra, quando aproximada dessa experiência, encarna-se do “delírio” que também atravessa a racionalidade dessas decisões a partir de *pequenas percepções*. E sob o calor recente das percepções movidas pela “consciência do corpo”, o verbo e suas tessituras se dissuadem do empenho em reconstituir personagens e fatos, para, assumindo a memória como conectiva de temporalidades, reinventar a experiência e, assim, estar mais próxima de seu frescor.

As primeiras cartas de todas nós surgiram assim: numa prática de escrevermos umas às outras após um exercício de improvisar em um pequeno espaço, cuidando de algumas limitações/possibilidades do improvisar para a tela: pensar no enquadramento, aproximarmo-nos e distanciarmo-nos da câmera, aproximar e distanciar a cabeça, desenquadrar e re/enquadrar. A escrita vinha logo depois disso, sem muito tempo de elaboração. Penso ser importante recuperar esse contexto originário das primeiras cartas, pois ele imprime uma diferença fundamental em relação às outras cartas: estas foram escritas posteriormente, em momentos outros, em que não havíamos terminado de nos mover e mover a “consciência do corpo”. Relacionando esse processo com o modo de fazer de Varda, Yakhni (2014, p. 42) aponta sobre as relações entre espaço, tempo e gestualidade na obra da artista:

⁶ Reflexão escrita nos registros de nossas atividades.

Espaço e tempo criam entre si uma relação que define uma interioridade e se libertam de convenções. O tempo foge de uma cronologia linear determinada pelo vetor passado, presente e futuro e se apresenta diretamente inscrito num 'aqui e agora' contínuo. O espaço é percebido por uma gestualidade expandida que extrapola sua representação euclidiana na medida em que o filme se detém em planos próximos, texturas, gestos, que descontextualizam os códigos de reconhecimento espacial.

Escrever as cartas a partir desse jogo inicial da improvisação para a tela trouxe, à interação afetiva dessa escrita epistolar, outros afetos: os do espaço e tempo do mover-se sem escrita prévia. Poderia arriscar que esta primeira experiência de encarnar a escrita da voz do corpo, no mínimo, norteou o tom das demais cartas, mas há algo especial a apreender dessa escrita que se insurge quando o discurso é restituído ao corpo. Neste nosso caso, ao invés de repetir que "No descomeço era o verbo. Só depois é que veio o delírio do verbo" (BARROS, 1994, p. 17), podemos jocosamente provocar outras verdades originárias: *no descomeço era o corpo*, e, se concordamos que "o Verbo tem que pegar delírio" (BARROS, 1994, p. 17), temos que devolver voz ao corpo.

Tempo, imagem, presença e improvisação

Vejo filmes e penso na dança. Vejo filmes e sinto um corpo em cena. Vejo filmes e entendo os deslocamentos, sejam da câmera ou dos intérpretes, como movimentos ou gestuais que sinalizam uma dança, que apontam uma percepção de um olhar que interage com composições. Tais composições flagram e se deparam com outras estéticas, não necessariamente as usuais, mas estéticas, que emprestam ferramentas de outras linguagens e criam um estado de pesquisa, de questionamento e de pensar, as quais conduzem a uma espécie de desalinhamento e de abertura na qual parece tornar-se mais importante entender os caminhos e os processos pensantes da produção das imagens, do que enquadrar um formato que justifique de que dança estamos tratando. Trata-se de um espaço em que a criação desse corpo em cena esteja atenta não apenas às questões técnicas das modalidades específicas da dança, mas, sobretudo, em seu entendimento mais amplo, podendo desencadear outras formas tão potentes quanto as já existentes.

Para tal, urge vermos pelo avesso. Construir o espaço da imagem com a consciência de que nem tudo que o se cria para o modo ao vivo, a olho nu, faz o mesmo efeito do que o que se cria no modo digital, mediado pela imagem. Nesse sentido, insistimos em mudar a lógica na concepção do que se concerne às expectativas, às estéticas e aos modos de fazer, de modo a revirar os formatos e trazer à luz (sem querer também suprimir-lhes as sombras) os devires oriundos dos experimentos, dos processos, das articulações entre as interações concentrando-se mais nas possibilidades do que nas reproduções que antecipam formas de organizações já contempladas e funcionais.

Pensar a construção da dança na imagem, nesse contexto virtual e experimental, exige deslocar a percepção das coreografias tradicionais e lançarmo-nos para a dimensão do cotidiano, aproximar para a cena os espaços do dia a dia, apropriando-se dos rastros da intimidade dos espaços de cada integrante da cena, transformando tudo que aparentemente é banal e cotidiano em uma atitude reveladora e poética. Reconstruir o espaço e o corpo que o habita para a construção da imagem é uma postura que demanda reorganizar também o próprio sentido da dança no corpo. Sentidos que se dispõem de maneiras diversas, atravessando memórias, sensações, desejos e tantas outras expressões. Sentidos que transformam o gestual. Gestuais que se transformam diante da tela. Expressões corporais que pesquisam estados cênicos de modo a encontrar a potência dessa presença na imagem.

Como pensar um pouco mais sobre a interação com a improvisação, a partir de todas essas questões acerca de corpo, imagem e presença? Como criar meios de ler uma proposição imagética e responder em tridimensionalidade? Ao dançar imagens como *carne*, tomando decisões dotadas de *razão e motricidade, sensações, emoções e sentimentos* (como discutido antes sobre uma *consciência do corpo* ao improvisar), descubro que a dança, a partir da imagem, permite-me deslocar-me de mim para me entender como parte da paisagem, da terra, do espaço, da outra que sou eu:

Carta para Ana Carolina Mundim

Minha querida **Ana**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim. Descobri uma menina feita de nuvens. Ela é um invento só, todo dia se imagina desenhando em si e sobre si, criando narrativas encantadas e sobrenaturais, criando um corpo com escutas múltiplas, visuais, sonoras e sensoriais. É como se eu dançasse flutuando, na direção do sopra. Aproveito também para te falar que em você eu vejo o suave desejo de mudança, de flores que exalam feminilidade na condução dessa

transição ao vento, transformando-se arrebatadamente como nuvens acolhendo os trovões.
Sentir a dança. Sentir a imagem. Ver a dança, ver a imagem.

O ato de sentir convoca-nos a aproximar daquilo que nos inspira a ver e ler o mundo, as relações e as criações. Pensar sobre o sentido, através da imagem, nos remete às questões da imagem:

Toda imagem, sabemos, é viajante. Ela é cigana e misteriosa. De antemão, ela nos inquieta, sobretudo se ela é uma imagem forte, isto é, uma imagem que, mais do que tentar impor um pensamento que forma, *formata*, põe em forma (o que se denomina 'ideologia'), nos coloca em relação com ela. Uma imagem forte é uma 'forma que pensa e nos ajuda a pensar'. (SAMAIN, 2012, p. 24)

Entender o pensar mesmo que seja intuitivo, ou pensar também no amplo sentido: elaborar, afetar, mover, entre outros. Quando vejo as imagens criadas pelo artista Cao Guimarães, misturo-me com todas as sensações que transbordam delas, sobretudo da poética extraordinária do cotidiano, com a complexa tarefa de adentrar na microestrutura do simples e do banal, transformando-os em imensos detalhes que capturam nosso olhar, pensar e nossa articulação como receptores da imagem.

A pesquisadora Lins (2019, p. 288) trata sobre a trajetória do artista Cao Guimarães, em que este “desafia o pensamento crítico nos esforços para inserir suas obras em um outro campo artístico – ora no audiovisual, ora nas artes plásticas, ora na fotografia”. Tal migração e livre trânsito entre esses campos, nesse sentido todos relacionados à imagem, produzem uma estética criativa e poética, na qual Lins (2019, p. 289) articula: “Trata-se do fato de ser a ‘experiência sensível’ o foco de interesse quase todos os seus trabalhos, experiência que é fruto de uma atenção específica ao que podemos chamar de tecido sensível do mundo, cujos efeitos estão disseminados de modos variados por toda a obra”.

“Experiência sensível” talvez seja um termo que consiga abrigar e acolher o exercício artístico que se permite afetar pela sensibilidade alheia, pelas interações entre os criadores, entre as cenas, entre as propostas, entre os espaços, entre os acasos. Lins (2019, p. 294) ainda nos lembra: “a circulação é intensa entre formas, motivos, pensamentos, e até mesmo entre dispositivos.”

Penso também na construção da imagem como uma articulação com/e além da palavra e da escrita. Trata-se de uma composição compartilhada

entre o ver, o sentir, o criar e o confabular reflexões dessa experiência. O corpo e o gestual são protagonistas desse espaço que retém as memórias na dimensão afetiva e física.

Nessa experiência com as Mulheres da Improvisação, partilhamos a voz tanto como improvisado em tempo real, quanto a voz como uma narração off. A voz, nesse sentido, constituiu mais um espaço de criação, além do da imagem e do corpo, trazendo reflexões e criando camadas para as narrativas já existentes. As vozes entram como escrituras que fazem parte dos nossos corpos. Improvisar com o corpo, com a imagem, com a escrita, com a fala. Escrever com o corpo e com a fala. Escrever é um ato de pensar. Assim como a imagem. Assim como a dança.

A improvisação na filmagem é condição número um que atesta a autenticidade dos fatos para que o cinema consiga mostrar 'a vida como ela é' e não mais como ela aparenta ser. Nesse sentido, o ato de realização é tomado em sua dimensão construtiva e estética no intuito de desvendar a realização do objeto da arte numa mise-en-scène que se apresenta como 'cine-escritura' ao construir uma realidade para além daquela possível para o olho humano. (YAKHNI, 2014, p.37)

Parafraseando o que a autora Sarah Yakhni descreve acima sobre a obra de Varda, arrisco dizer que são “corpos-escrituras” provocando narrativas. Ou “corpos-imagens” trazendo a sensação da dança. Da escrita da dança, do movimento da dança, da imagem da dança, da fala da dança. Trata-se de recolocar como transpor esses modos, permitindo a circulação da forma de pensar/fazer: escrever com o corpo, falar com a escrita, mover-se com a imagem, enfim, e quantas outras possibilidades de trânsitos, giros, inversões, circuitos, entre outros.

Vozes femininas que se sobrepõem, que se misturam, que ecoam juntas, criando possibilidades de interação. Mulheres que reforçam seus desejos, seus espaços, e que coabitam o ser/fazer/estar/produzir/amar. Vozes femininas que extrapolam o ato da “voz”, e esta se torna uma metáfora do próprio ser mulher: “Os sabiás divinam”. (BARROS, 2016, p. 41)

Senti-me enxergando através da escuta e ouvindo através do olhar. Os sentidos flutuam não mais conduzindo caminhos correspondentes, mas criando outras subjetividades. As coisas têm mudado de lugar, de perspectiva. Assim como as telas, as imagens, a interação e as mediações tecnológicas também ganharam protagonismo. As imagens me fazem pensar e repensar o que me faz mover. Repenso meu corpo, o movimento e o espaço.

Dançar transborda do meu corpo e, às vezes, conduz ao paradoxo da ausência do movimento, de qualquer natureza que seja. A paragem é também uma das possibilidades que o sistema em aberto da dança, hoje, inclui, até como alternativa de resistência à poeira da história da dança e ao imperativo ontológico da modernidade segundo a qual dança é movimento (LEPECKI, 2004, 2005) Dançar tem se dado na brecha, no avesso, na existência do possível. Através da imagem, criamos um espaço possível para fazer nossas conexões. Da oralidade ao gestual, percebo o que concerne tanto o que se diz respeito ao micro quanto ao macro.

Surpreende-me observar que a dança, captada pela ótica virtual, no exercício da improvisação em tempo real pode se revelar de formas tão distintas renovando as perspectivas de interação a partir de novos elementos que nos conduzem a pensar com outras estratégias. Nesse contexto, as ferramentas de criação em dança são ressignificadas no espaço virtual, impondo reflexões sobre como dar continuidade para o pensamento da dança, como encontrar outros modos sensíveis tanto em suas criações quanto em suas apreciações.

Através das nossas janelas simultâneas, simulamos nossas subjetividades individuais. Ao deixá-las percorrer por entre as cenas, as interações se constroem também, por meio das metonímias, reforçando a hipótese de Samain (2012, p. 23) “a imagem é uma forma que pensa”. Seja através de um objeto na cena, da posição da câmera, de como se dá a relação entre o corpo e a imagem – nesse caso mais precisamente o modo do enquadramento. Essas suposições, criadas ou surgidas ao acaso, também provocam esse estado de pensar, conectar, articular.

Para cada aposta de composição em tempo real, trazida pelas mulheres, percebemos que “pensar a imagem” se dava não só no seu próprio espaço de construção e criação da imagem artística, mas também a partir das questões técnicas que surgiam para que os experimentos acontecessem em sua melhor performance criativa. Os desafios, da ordem da tecnologia, também nos acompanharam nesse processo, colocando-nos nós, mulheres, à frente dos experimentos, dos meios, das configurações, possibilitando-nos, assim, nossas próprias escolhas e autonomias, dentro de um espectro do que era possível e viável. Tal processo também fortaleceu nosso fazer artístico capacitando-nos, nós mesmas, das nossas próprias preferências de uso tecnológico e sobre o domínio desse manuseio, mesmo que considerando os possíveis riscos iminentes da tecnologia, considerando cenas ao vivo.

Nesse sentido, Varda também já havia se lançado, desde sempre, como uma realizadora muito artesanal, em que os processos eram estrategicamente

realizados com vistas à autonomia de produção, o que lhe rendia maior liberdade criativa. Yakhni (2014, p. 24) reforça sobre a artista: “Outra peculiaridade de Varda é a sua atuação em várias frentes do processo de realização, como a elaboração do roteiro, a direção, a narração e a montagem”.

A condução das imagens na conferência das Mulheres da Improvisação, ou seja, o processo de montagem também foi realizado em conjunto, por todas. Como se o individual se tornasse coletivo e vice-versa. De nossas discussões após dinâmicas, surge uma pergunta da nossa parceira Ana Mundim, que me parece importante retomar aqui: *Quando o fruidor é aquele que “monta a tela” com sua edição, há uma “transfusão”, uma transmissão de memórias, de desejos? O que cria, então, é um sentido, mas nunca único, sempre compartilhado e intercambiado?*⁷

Um lugar para ser: o melhor de mim seu elas⁸

Carta para mim mesma

Minha querida **eu mesma**, escrevo para dizer uma coisa sobre mim. Vejo-me em minha mãe, acordando em rezas e em sussurros silenciosos que me conectam com tudo que há por vir. Até hoje choro de ser, diariamente, parida mãe. Um silêncio que ativa presenças compartilhadas. Uma dança sem movimento, mas com muita intensidade. Hoje quis parar de sofrer com as manhãs em que tenho que sair dos sonhos. Aproveito também para lhe dizer que em você eu vejo todas as fábulas, histórias e invenções criadas que você reconta para sua filha, vejo um futuro sorridente quando as manhãs riem de si. Vejo também que fúria e doçura são a confissão do mesmo amor, que não cabe num dia só. O coração desenhado na mão de sua criança ao deixá-la na escola é o fio invisível que as mantém conectadas. Um amuleto. Uma força. Uma interligação imaginária e sensível que se conecta. Um coração-mãe-mantra!

Penso em estabelecer lógicas que rompem com a aceleração, com o excesso, com as urgências. Quase um corpo em suspensão. Suspender para fluir, para permanecer, para permitir continuar, para escolher caminhos, para apaziguar. Vejo na pausa da suspensão um suspiro, um respiro que invoca

⁷ Reflexão escrita nos registros de nossas atividades.

⁸ Adaptação livre do subtítulo da última parte do *Livro Sobre Nada*, de Barros (1997, p. 73).

renovações. O peso da suspensão. A força do que se suspende. A potência da pausa. A pausa que provoca reflexão, estranhezas, mudanças de direção.

Suspensão e silêncios. Vejo a suspensão tão ativa como o grito de um silêncio. São forças que configuram um paradoxo e que se impulsionam pela natureza de sua metáfora. São tão íntimas, que às vezes passam despercebidas. Penso na imagem como potencializadora da construção desse corpo que permite o silêncio da pausa, alinhado a um possível movimento da câmera, a qual detém a capacidade de manter a suspensão, a tensão criativa. Assim como as estratégias do plano detalhe, por exemplo, adentrando e atravessando a intimidade, a memória, os espaços entreabertos.

Os vazios e o que aparentemente se refere ao nada, mas ao concentrar a atenção e o olhar, é um vazio pleno de referências e detalhes que dão pistas para observar o fugidio, o que resta, o que permanece.

A relação que estabeleço com o cinema parte das ações cotidianas, de recortes de realidades, os quais constroem novas realidades. “O encontro passa a ser o elemento catalisador de conhecimentos que se criam em função da dinâmica de realização. É quando o filme deixa de captar uma realidade tida como externa e passa a ser, ele mesmo, produtor de sua realidade”. (YAKHNI, 2014, p. 140)

Nesse sentido, a composição audiovisual na dança também cria sua própria realidade na própria feitura das imagens, o que concerne desde o ato da captura da imagem até o processo de compor as imagens, organizá-las e criar uma temporalidade própria.

Como reencontrar o fluxo a partir da pausa, quebrando o imperativo do excesso do movimento (LEPECKI, 2004), discutido antes, e reconectar com os espaços de derivas, de rastros, de um estado de atenção profunda? Diante da maternidade, precisei suspender. É essa suspensão não se trata simplesmente da ausência, mas da potencialização de um instante que se alarga e se projeta para um resgate da memória, para uma reflexão futura, ou, ainda, suspensão de qualquer futuro:

Assim⁹
 Esse menino
 com esses riscos
 sorrindo para o medo
 silenciando à saudade.

⁹ Poema escrito em 2012 por Roberta Ramos, para seu filho Vitor, em livro de poesia (com título ainda indefinido) a ser publicado em breve.

Mais inteligente
que os segundos,
duplica a bondade,
faz dela uma foto,
presente, embalada por uma caixa de música
tocando no meu ouvido
para eu esquecer o futuro,
sentar e brincar.

As presenças compartilhadas do silêncio, no qual se convocam os afetos e toda a ancestralidade que nos guia. Isso é movimento, mesmo que íntimo. Isso pode provocar sensação de movimento, para quem aprecia. Ou seria a paragem necessária a que a *coreopolícia* pouco nos permite aderir? A maternidade, por si só, pede paragem; mas, sobretudo, na pandemia mundial de covid-19, a vida inteira pediu paragem, calma, pausa. A maternidade, em meio à pandemia, clamou por termos nossos corpos em pausa. Mas o que fizemos foi confinar nossos movimentos, que foram apenas deslocados ou remodelados, para atendermos à necropolítica de um estado suicidário. (LEPECKI, 2020)

De encontro a esta necropolítica do corpo que não pode parar, nosso espaço comum de interlocução e movência íntima das Mulheres da Improvisação, mover-nos sem excessos, ou mesmo pausarmos, nos proporcionaram outras relações com a temporalidade (LEPECKI, 2004), em que pudemos suspender, em vários momentos, a dor de respirar frente a tantos que deixaram de respirar. Misturar nossas vozes, embaralhar nossas corporeidades, nossos verbos *pegando delírio*, nas micropercepções de nossas *pequenas danças*, conceito criado por Steve Paxton na década de 1970 (LEPECKI, 2020), foi também poder suspender o desamparo de um tempo sem pausa, quando se precisaria parar, para desconfiarmos de qualquer “normalidade”, ou ao menos para *velarmos* coletivamente a vida do outro, respeitando-a:

[...] pois esse movimento não é nem uma pausa nem uma suspensão, não é um ‘abrigo em casa’ [...] ou um *lockdown*, e, definitivamente, não é uma parada. É antes uma retirada movida pelo desejo de agir em apoio mútuo e uma desaceleração do ritmo público da vida cotidiana de modo a expressar o respeito fundamental e absoluto pela vida do outro. O respeito absoluto pela morte do outro. (LEPECKI, 2020)

Tempo, suspensão, presença. Imagens. Memórias. Eu e meu passado. Eu e meu futuro. No silêncio do colapso percorro caminhos irregulares da exaustão. Cuidar de si. Cuidar do outro. O tempo de si, o tempo do outro. Diante do espelho, o pouco movimento e a pausa são a minha resistência e perplexidade diante das mortes dos outros, que também são minhas. Movo-me e pauso para me ouvir, para me perceber, e perceber os outros, as outras. Movo-me como que entre espelhos, para acessar as presenças do que é e do que já foi, para me encantar com os ruídos que vibram e emanam de minha existência e de todas as outras. A vida do outro, da outra, a minha vida. Empatia, espelhamento. Arrebato-me com a sensação vigilante do que permanece em mim. Vozes da memória velando o presente, rezas como rituais: “A mãe fazia velas”. (BARROS, 2016, p. 17)

Referências

BARROS, M. *Livro das ignoranças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

BARROS, M. *Livro sobre nada*. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BARROS, M. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Alfabeta, 2016.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

DELEUZE, G. *Lógica do sentido*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2004. v. 1.

HEYNEMANN, L. R. Paisagem e autobiografia em Agnès Varda: visages, villages e as praias. *ALCEU*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 39, p. 161-170, 2019.

LEPECKI, A. Concept and presence: the contemporary european dance scene. In: CARTER, A. (ed.). *Rethinking dance history*. London: Routledge, 2004. p. 171-180.

LEPECKI, A. Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): ‘still acts’ em the last performance de Jérôme Bel. In: PEREIRA, R. (ed.). *Lições de dança 5*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005. p. 11-26.

LEPECKI, A. *Movimento na pausa*. São Paulo: N-1 Edições, 2020. Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/textos/147>. Acesso em: 18 fev. 2022.

LINS, C. Temporalidade e experiência sensível nos trabalhos de Cao Guimarães. In: FURTADO, B.; DUBOIS, P. (ed.). *Pós-fotografia, pós-cinema: novas configurações das imagens*. São Paulo: Edições Sesc, 2019. p. 287-294.

RANCIÈRE, J. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

SAMAIN, E. (org). *Como pensam as imagens*. Campinas: Ed. Unicamp, 2012.

SAMAIN, E. As “Mnemosyne (s)” de Aby Warburg: entre antropologia, imagens e arte. *Revista Poiésis*, Niterói, v. 12, n. 17, p. 29-51, 2011.

SILVA, H. L. *Poética da oportunidade: estruturas coreográficas abertas à improvisação*. Salvador: Edufba, 2009.

YAKHNI, S. *Cinensaios de Agnès Varda: o documentário como escrita para além de si*. São Paulo: Hucitec: Fapesp, 2014.

Capítulo 6

Rastros de algumas experiências vividas entre as Mulheres da Improvisação



Líria de Araújo Morais

No descomeço era o verbo
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a criança diz: Eu escuto a cor dos
passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é voz de fazer nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.

*Meu quintal é maior do que o mundo (2015).
Manoel de Barros*

Toda sexta-feira havia uma reunião. A Conexão Mulheres da Improvisação se encontrava para realizar discussões virtuais, danças, produções, desabafos, escritas e sonhos. A improvisação como campo de discussão comum, mas com especificidades que atravessam áreas distintas do conhecimento numa multiplicidade de opiniões, conceitos e saberes diversos em cruzamentos possíveis. Começar a escrever um texto a partir de um mosaico de experiências tão intensas junto a mulheres tão singulares e potentes desperta uma polifonia de reflexões em pensamentos inacabados. De certa forma, tenho essa mesma sensação quando me encontro no contexto da improvisação em dança, quando preciso escolher o modo de me conectar à quantidade de informações que os sentidos são capturados pelo ambiente ao redor, durante uma determinada dança que está sendo composta no ato da sua apresentação. Essa escrita se refere então a alguns traços dessas experiências vividas entre as artistas que integram a Conexão Mulheres da Improvisação (MI) e os cruzamentos que se deram no ato dos encontros, entre experimentos, discussões e apresentação artística. Mulheres olhando para si e se espelhando umas com as outras de forma continuada, de modo

a produzir um conhecimento que implica a condição de ser mulher no mundo e como politicamente essas redes de fala e compartilhamento de conhecimentos produzidos, fortalece uma conjuntura de conexões que tem sido tão cara a essa chamada Conexão MI. Assim vou me referir antes do nome de cada uma, essas duas letras, já que nesse espelhamento, MI é quase MIM, é quase IN, quase para mim e quase sobre o que está dentro para sair, soando yin, mas é yang em força vital de produção de uma potência feminina, em pluralidade de ações, em uma poética de vida junto com muito trabalho e amor pela arte da dança. E para me referir a todas elas no plural, utilizarei a expressão “as MIs” já que juntas, em encontros, às vezes parece que estamos em um tempo suspenso em algum outro espaço... o espaço para encontrar as MIs. Mulheres que desabafam, escrevem, dançam, parem, choram, dançam, criam e se presenteiam com cartas para entender a sua própria condição. Cartas essas escritas e dançadas que foram entregues umas às outras como uma maneira de lidar com esse contexto autobiográfico que esse encontro evoca, mesmo que estejamos em coletivo, às vezes produzindo ruídos, ouvindo e falando ao mesmo tempo entre tantas vozes potentes. Outro dado que faz desses encontros por si só um modo de organizar a improvisação de outra forma, é a situação de encontros que ocorrem apenas virtualmente, o que significa que a improvisação realizada em conjunto, apresenta uma qualidade de conectividade (MORAIS, 2010) que se enreda via transmissão de imagem e som. Durante os períodos pandêmicos, o uso das telas para captura de imagens se tornou recorrente e algumas formas de compartilhamento de danças entre nós da MI, foram por si só, uma forma de aprender a lidar com dispositivos tecnológicos que até então, uma grande parte do grupo não tinha conhecimento técnico prévio para lidar com essa condição. Mais uma vez ressalto que transpor essa experiência em toda sua inteireza e riqueza dos encontros para essa escrita, requer uma forma de operar em escolhas para transpor a informação de uma situação vivida e o relato ou a criação de um modo de fala dessa experiência, assim como, muitas vezes precisamos criar modos de “guardar” uma dança em um desenho, em um esquema, em um gráfico.

Sobre “guardar” danças improvisadas...

*Minha música vem da
Música da poesia
De um poeta João que*

*Não gosta de música.
Minha poesia vem
Da poesia da música
De um João músico que
Não gosta de poesia...
Música Outro Retrato (1989).
Caetano Veloso*

Escrevo depois que danço, depois que erro, depois que me encanto na cena, escrevo enquanto me apaixono e depois que as histórias de amor se enveredam para tantos casos inacabados... será talvez um desejo de entender coisas a partir da experiência vivida, do teste antes do plano, do erro antes de achar o caminho até que se faça um saber ir... saber improvisar sem certezas... isso se envereda para o registro da dança improvisada, para saber como lidar com o que foi escolhido no ato da apresentação. Os esquemas e modos de registrar essa dança é uma segunda criação, mas afinal, assim como na música do Caetano Veloso acima, a transposição de uma coisa para outra, não necessariamente terá uma relação clara aparente com a fonte da inspiração. Durante um dos encontros da Conexão MI, propus um experimento: uma sugestão pós-prática, na qual cada participante desenharia três gráficos (da maneira que achassem melhor) referente a cada etapa de proposta da atividade realizada. Após essas atividades, cada MI relatou suas impressões. Para a MI Ivani Santana, essa leitura da experiência toma outra forma organizacional e faz com que ela pense em transpor e escolher informações de uma linguagem para outra. Para a MI Roberta Ramos, a ideia de representação faria sentido no ato de documentar uma determinada experiência que aconteceu. Para a MI Lígia Tourinho, desenhar os gráficos remete ao exercício de “guardar” uma determinada dança que fora realizada, como uma possibilidade de lembrar uma memória que esteve presente no ato da experiência. Para a MI Carolina, há uma complexidade em registrar de forma justa a sensação vivenciada durante uma experiência dançada. Para a MI Tania, é um modo de registrar afetos percebidos do entorno do seu próprio ambiente revividos durante a dança. Para mim, é um modo de capturar informações do corpo em estado de dança imbricado, embebido de informações que se organizam enquanto composição e que necessitam de uma forma de ser esquematizada, como uma prática de reconhecer o traço criado no ato da dança como arranjos que possuem uma determinada forma e, por sua vez apresentam significados, sentidos, nexos e estruturas que estão sendo criadas no ato de si mesmas. Mas vou escolher o verbo “guardar” da MI Lígia,

pois me parece algo que se possa lembrar depois, colocar no bolso, ter uma foto de lembrança, ter uma chance guardada de reviver algo que já se fez...

Essa experiência, com os registros, foi realizada em abril de 2021, de forma virtual, em um dos encontros vespertinos da MI. Propus que estivéssemos todas em um espaço para mover de modo que estivéssemos com a imagem do corpo inteiro à mostra na câmera, para que pudéssemos compartilhar as imagens de nossas danças. Expliquei que trabalharíamos com registros das danças e sugeri a ideia de gráfico como um modo de compreender os acontecimentos da dança em uma espécie de trajetos dos acontecimentos improvisados ao longo do tempo. Na verdade, não deixei muito claro quais eram os objetivos da atividade proposta, para que ficassem livres durante os experimentos. O experimento estava dividido em três fases. *Na primeira parte* sugeri que todas estivessem prestando atenção ao redor e após algum tempo de movência, todas falassem em voz alta nomeando os objetos que vissem. Em um próximo passo, sugeri que fechassem os olhos e continuassem falando a partir das imagens que viram anteriormente, quando estavam de olhos abertos. Essa produção de fala foi realizada ao mesmo tempo em que todas estavam se movendo de modo amplo, colocando o corpo inteiro em movimento, ou seja, a perspectiva do corpo diante do ambiente em que cada uma se encontrava, se modificava todo o tempo. Ao final dessa primeira parte, pedi que desenhassem um gráfico – do modo que achassem melhor – registrando o tempo e os acontecimentos que viveriam enquanto o corpo se movia improvisando. *Na segunda parte*, enviei uma música para que todas pudessem dançar a música, prestando atenção sobre como o trajeto dessa dança se impregnava de informações e sensações para a construção do próximo gráfico. A música era uma versão da canção “Cais” gravada por Milton Nascimento e Crioulo, junto a um arranjo de piano feito por Amaro Freitas. Essa música apresenta fases sonoras diferentes em sua composição, o que para mim, servia para criar estímulos sonoros para movências distintas. Ao final dessa dança, todas desenharam o segundo gráfico. *Para a terceira parte*, sugeri que todas dessem uma volta ao redor da sua casa durante quinze minutos, levando em conta esse estado corporal que esteve em movimento e embebido de sensações. Após essa atividade, pedi que desenhassem o último gráfico.

A partir dessa experiência, como já compartilhei anteriormente, outras ideias foram discutidas entre as mulheres e a captura da atenção de cada uma, quando esteve implicada na própria improvisação, se deu de modo distinto de acordo com a vivência daquele momento. Uma relação forte com a palavra, uma relação com o desenho do gráfico, uma vontade de criar uma

nova ideia criativa de modo plástico no papel, ou uma relação com a câmera durante a improvisação são aspectos singulares que impregnaram a composição de cada uma, no ato da realização da atividade.

A atenção, na perspectiva das ciências cognitivas e para o neurocientista António Damásio (2010), está atrelada aos sentidos e como esses sentidos estão cruzando informações internas com o entorno, na formação continuada de imagens sensoriais a partir das portadas sensoriais. Essa atenção, quando está focalizada de forma contínua, voltada para a composição da dança em tempo presente, cria nexos de memórias imediatas do que está sendo criado no ato da dança para a formação de argumentos e aspectos formais, dramáticos que perpassam pelo interesse de compartilhar a dança improvisada. Alva Nöe (2004), filósofo da mente, quando discute a percepção perspectiva, explica sobre a ideia de ação em percepção que se dá no próprio ato da experiência. O autor explica que aquilo que percebemos ao redor é falível por conta das mudanças das aparências das coisas enquanto nosso corpo está em movimento. Os registros de uma experiência podem se referir a essas perspectivas perceptuais, já que cria novos modos de se referir às suas próprias perspectivas dançadas e, para isso, terá que estar com a atenção voltada para esses aspectos enquanto se move.

Descrevo aqui um trecho da apresentação das Mulheres da Improvisação no II Encontro interdisciplinar em Dança, Cognição, Tecnologia (EiDTC), uma pequena parte em que eu estava dançando, e que é o desdobramento do exercício realizado no experimento compartilhado com as MIs nos experimentos dos registros. Consistia em me mover falando tudo o que fosse apresentado à percepção visual ao redor.

Era necessário segurar o microfone dos fones de ouvido e a câmera *webcam* externa que estava sendo apontada para vários lugares do espaço de acordo com as posições que o corpo apresentava durante a movimentação improvisada naquele momento. A câmera, nesse caso, funcionava como uma espécie de olho que poderia percorrer fluxos que a princípio não apresentavam um sentido lógico comum. Nomear o que estava sendo visto enquanto o corpo estava em movimento, atraía modos de criar lógicas de nomeação no ato da movência, que, com o passar do tempo, imbricada nessa atividade em continuidade, gerava modos diferentes de ver a mesma coisa, além de duplicar o olhar real, presencial de fato com um foco mais ampliado no presente, e o olhar da câmera, daquilo que eu sabia que estava sendo compartilhado para quem assistia à apresentação. Por exemplo, a câmera começava voltada para um chão branco de cerâmica e ela estava em balanço. Nesse momento, estava narrando esse balanço da imagem e ao

mesmo tempo num micro-balanço com o corpo inteiro. Aos poucos, a movimentação corporal se ampliava e os movimentos da minha mão que segurava a câmera realizavam um trajeto de percorrer partes do ambiente, partes do meu corpo e o trajeto entre um e outro. Enquanto essa cena estava acontecendo, as outras participantes falavam a partir do que viam aparecer na imagem, ou seja, a captura do que eu estava fazendo com a câmera. Eu escutava esse eco de vozes e passava a repetir algumas ações que criavam sentidos de um eco, como uma espécie de dramaturgia pela repetição das imagens. Na medida em que os movimentos passam a se ampliar, a velocidade também aos poucos aumenta e os fluxos de imagens que se apresentam na minha percepção visual se tornavam mais borradas e sem contorno. O corpo inteiro, em fluxo de movimentos e palavras, estava embebido da ação, no entanto mantinha uma fidelidade sobre aquilo que realmente percebia visual e verbalmente. As imagens muito perto do olho ou muito longe ganhavam conotações diferentes, já que as que se apresentam muito longe pareciam ganhar um contorno de sentido maior, com nomes de vãos e de partes da casa que trazem e sugerem localização do corpo perto ou longe diante de algo maior. As imagens que se apresentam mais próximas ao olho, se apresentam de forma mais fragmentada como pedaços da cerâmica do chão, ou fluxos do reflexo da luz lambendo a cerâmica do chão, por exemplo. E de longe, eu avistava o banheiro ao fundo do corredor ou a paisagem que se configurava da porta de vidro da entrada da casa deixando à mostra um céu desnudo. A maioria das movimentações era realizada em plano baixo, no chão, então a perspectiva das imagens que se apresentavam muito perto ou ao longe me causavam uma sensação de estar acessando um contexto em plano baixo, o teto e as portas vistas do chão, por exemplo, sugerem uma diferença na perspectiva, ou seja, parece que ficam maiores.

A descrição são palavras sobre o que se passava em minhas resoluções de improvisadora enquanto me movia, mas as palavras que eu falava eram o nome daquilo que passava sob o meu olhar... teto, reflexo da luz no chão, o chão que balança, o banheiro láaaaaaaaaaaaaa longe etc., ou seja, as palavras não tinham alinhamento entre elas, eu tinha para mim mesma, como regra, apenas descrever o que se apresentava a minha perspectiva e capturar com o olhar da câmera.

No artigo da autora Estér França (2018), é apresentada uma perspectiva sobre a experiência atencional do improvisador. Dentre outras reflexões, cita Kent, um dos improvisadores que estudou, quando ele afirma sobre essa atenção em relação a uma memória associativa ou cinestésica, a partir de fatos que estão armazenados na memória. É a autora segue compartilhando

que, ainda para Kent, existe a questão da intencionalidade que, além de estar em relação ao movimento e ao corpo físico, pode estar ligada às estruturas formais da arte. Essas estruturas formais são aspectos compositivos, que aqui interessa quando estamos falando do artista improvisador preocupado com essa forma que emerge no ato da sua dança. Estar com essa atenção de modo continuado, voltada para estruturas formais que se dão ao longo de uma improvisação, é algo complexo. O hábito de traçar internamente trajetórias, reconhecer padrões que são recorrentes, seja a partir das escolhas de movimentos realizados ou da criação de perspectivas diante de um contexto de audiência é, muitas vezes, a prática continuada do improvisador interessado no estudo da composição. Registros como desenhos, escritas, gráficos, dentre outros podem ajudar a perceber ou mesmo a revisitar acontecimentos de uma determinada composição feita em tempo presente.

Mas é interessante perceber, na prática, como determinados estímulos para a improvisação que ativam uma memória, como uma sonoridade ou uma lembrança de um acontecimento vivido que emociona por exemplo, gerando estados corporais intensos, podem criar uma camada de complexidade no modo como a atenção se volta para a composição. O improvisador pode adentrar em uma espécie de descontrole de suas ações por estar muito impregnado com a própria sensação daquela dança, o que é algo bom para a mudança de estado corporal, como uma possibilidade de ferramenta compositiva que se assemelha a um transe, ou a um devaneio em movimento, porém, no momento em que essa mudança de estado acontece, me parece mais complexo lidar com a estrutura da composição, já que a duração do estado ou aspectos de localização no espaço, ou mesmo de compartilhamento dos movimentos corporais diante de quem assiste ou mesmo para o próprio improvisador, podem soar confusos. Pode ocorrer uma sensação de falta de controle sobre as próprias emoções e um desejo atravessado de utilizar esse descontrole como parte de uma estrutura composicional, ou seja, aspectos como o espaço, duração, dramaturgia, argumentos possíveis continuam fazendo parte da lógica de quem está interessado na apresentação, porém um estado corporal relacionado a uma emoção forte pode modificar essa relação interna que o improvisador tem com a sua própria atenção, numa espécie de ruído interno.

A música que utilizei como provocação, por exemplo, me sugere um mergulho em sensações sonoras, em memórias e possibilidades melódicas e rítmicas e, eu estava muito interessada em como um corpo mergulhado em sensações profundas poderia continuar atento ao seu fazer composicional... como estar apaixonado e perceber por onde vão os passos? Como

estar embebecido e perceber por onde balança as pernas? Como dançar loucamente e estar atento à composição... mesmo que essa condição soe como uma espécie de descontrole? Eu queria que todas as mulheres estivessem improvisando apesar das telas, apesar do cansaço, apesar da falta de espaço, com o corpo inteiro, devaneadas...

Ao final dessa experiência, a MI Carolina me fez a seguinte pergunta como provocação:

Como representar a sensação? E eu respondi assim:

Não sei se ela pode ser representada... ou se o que me proponho é vivê-la em novas camadas de acontecimento temporal, ou seja, reviver uma memória ativada por algum dos sentidos... um cheiro de perfume de alguém que já se esteve junto ou a comida da avó, ou a música que ativa sensações, ou uma imagem que altere o estado corporal presente. Essa ativação pode ser um ponto de partida, mas o corpo em inteireza ativa outra camada no tempo presente em conexão com o que há no entorno.

Aqui podemos falar de palavras e definições que estão implicadas nesse tipo de situação, como a sensação, a emoção e o sentimento. Para Damásio (2010), na perspectiva das ciências cognitivas, o que se tem sensação via as portadas sensoriais estão imbricadas com o entendimento do que se define como emoções do corpo – uma série de aspectos que define um tipo de estado corporal específico de uma determinada emoção, e o sentimento que seria uma ideia consciente sobre como essa emoção se dá na configuração do corpo em determinado contexto. Mas o corpo mapeia e reconhece as emoções a partir de experiências vividas: “Como são desencadeadas as emoções? De uma forma muito simples, por imagens de objetos ou acontecimentos que estão realmente a ter lugar no momento ou que, tendo ocorrido no passado, estão agora a ser evocadas”. (DAMÁSIO, 2010 p. 145) O autor ainda afirma que é possível simular uma emoção a partir de uma experiência passada:

[...] à medida que uma emoção se desenrola, o cérebro cria rapidamente mapas do corpo, comparáveis aos que seriam criados no corpo caso esse fosse realmente alterado por essa emoção. Essa criação pode ocorrer antes das alterações emocionais que tenham lugar no corpo, ou mesmo em vez dessas alterações. Por outras palavras, o cérebro pode simular, em regiões somatossensoriais, certos estados do corpo, como se estivessem mesmo a ocorrer; e nos mapas corporais das áreas somatossensoriais, apercebemo-nos do estado do corpo

como se este de facto estivesse a ocorrer, mesmo que não seja esse o caso. (DAMÁSIO, 2010 p. 133)

Pensemos que os estímulos e indicações durante os experimentos induziram a uma simulação de uma emoção passada, ou de fato seja o próprio experimento o lugar onde essa emoção se configura. O autor explica como simular uma emoção provocando similaridades de estados corporais com o que ele denomina de “arco do corpo” que é o famoso “como se” – aqui o autor quis dizer, como se fosse. Seria uma ideia de “imagine que”, muito utilizada em exercícios de imaginação em aulas de artes da cena.

Durante a feitura da dança com as determinadas emoções evocadas, e vivenciadas ou revivenciadas durante uma composição, o improvisador lida com o próprio corpo no ato de dar contorno a uma coerência, a uma dramaturgia do que faz em tempo presente. Durante o registro do ocorrido pós-dança, o improvisador lida com o ato de criar estratégias de sistematizar por quais trajetos essa composição percorreu. É isso que novamente evocar outras emoções e outras gavetas de classificações no ato do próprio registro. Os registros criados pelas MIs apresentaram formatos distintos por conta das escolhas de cada uma sobre como guardar a experiência da dança, e/ou também desdobrar outras criações a partir da dança que foi realizada. Segundo Harispe (2014, p. 60), o modo de capturar uma determinada experiência em improvisação, é algo comum e caro dos dançarinos improvisadores:

O termo ‘registro’ se escreve em maiúsculo em improvisação. Com ele nasce a possibilidade de reconhecer e de estabilizar a emergência do material transitado; ele garante a preservação de um repertório de ‘curiosidades’ que motivaram a busca. Cada grupo de pesquisa (ou cada improvisador para si mesmo) exerce esse resgate voluntário que sublinha a riqueza semântica dos achados: traça as fronteiras que preservam e possibilitam sua futura reaparição.

No caso da prática das MIs na criação de registros a partir da experiência prática, não se estabeleceu um acordo prévio para que fosse reconhecível o trajeto como algo que pudéssemos voltar na dança ou reconhecer os padrões estabelecidos. Mas, em alguma medida, a prática dessa criação ajuda na ideia de relembrar o que foi dançado e fazer escolhas sobre momentos que fizeram mais sentido que outros. Se o gráfico ou o registro ganha um traço estético por si só ou não, o ato em si de fazê-lo remete ao

exercício de lembrar da experiência em sua forma como um caminho que fora percorrido, uma categorização de ações no espaço-tempo transpostos em outra forma de criação. Ainda segundo Harispe (2014, p. 62),

Os repertórios de registros que logram ser estabelecidos (e estabilizados) vão fechando processualmente o anel da poética de um grupo de improvisação. O conjunto de marcas que podem ser re-visitadas, instrumentadas em tempo-real e recombinadas, são indicativas da singularidade estética dessa pesquisa; uma intrincada dialética percorre a passagem entre escolhas, dispositivos para a captura e agenciamentos originais. Certamente, nessa arte de construir catálogos próprios pode-se rastrear certa herança do obrar enciclopédico.

Percebe-se então características singulares na lógica de cada MI registrar a sua dança e percebemos o rastro e a familiaridade de cada uma com a transposição. Isso aproxima esse grupo de improvisadoras uma das outras na identificação e compartilhamento de suas escolhas estéticas. Embora nos conheçamos por conversas e ações e também a partir do compartilhamento de nossas produções textuais, a identificação de como cada uma cria ou escolhe registrar suas danças, nos aproxima em outro tipo de conectividade, ou seja, na partilha estética, na partilha de elementos composicionais advindos da improvisação.

Experiências são compartilhadas para que se produza conhecimento. Para esse compartilhamento se faz necessário uma atenção mútua de uns com os outros para que haja uma compreensão eficaz de comunicação. Na dança, as relações compartilham movimentos em estados corporais e discursos dançados. Na improvisação esses discursos são criados no ato da cena, e, quando os dançarinos estão em grupo, as maneiras de relações são também criadas. Dessa forma, a conectividade é mais um elemento a ser criado e aprendido, quando se pensa em relações improvisadas. (MORAIS, 2010, p. 65)

Estivemos durante o compartilhamento desses registros de dança, nos contando umas às outras o modo como vemos nossas improvisações. Há aí uma partilha de intimidades nas transposições. O registro produzido pela MI Ivani (Figura 1), após ter realizado uma deriva na rua, foi feito com o material do chão da própria rua. Com a textura do registro tomando toda a folha do papel, fora construída uma ocupação da folha com uma cor e espalhamentos de pontos marrons na folha de papel branca. A referência

de escolhas para registro na memória da improvisadora Ivani remete à experiência anterior, porém essa produção feita no papel em suas cores e texturas pode sugerir uma nova dança, ou seja, um desdobramento do registro em uma nova dança que pode ter também um outro registro. Ao dançar mais e mais uma vez, haveria um padrão que pode se desenhar, que pode ser identificado nesses registros feitos a partir das danças de um mesmo improvisador. Os traços poéticos que podem estar presentes no próprio jeito de dançar e nos modos de registrar.

*VEJO NA IMAGEM A SEGUIR ESPALHAMENTO,
 EMBARALHAMENTO,
 VEJO UM TOM DE POEIRA,
 VEJO ESTRELAS,
 DANÇARIA ESPALHANDO ALGO PELO ESPAÇO,
 TALVEZ PROCURASSE PONTOS PARA BRINCAR
 VIRARIA PEDACINHOS DE MIM MESMA PARA
 COMPOR EM NOVOS
 PONTOS DE TRAÇOS MARRONS...*

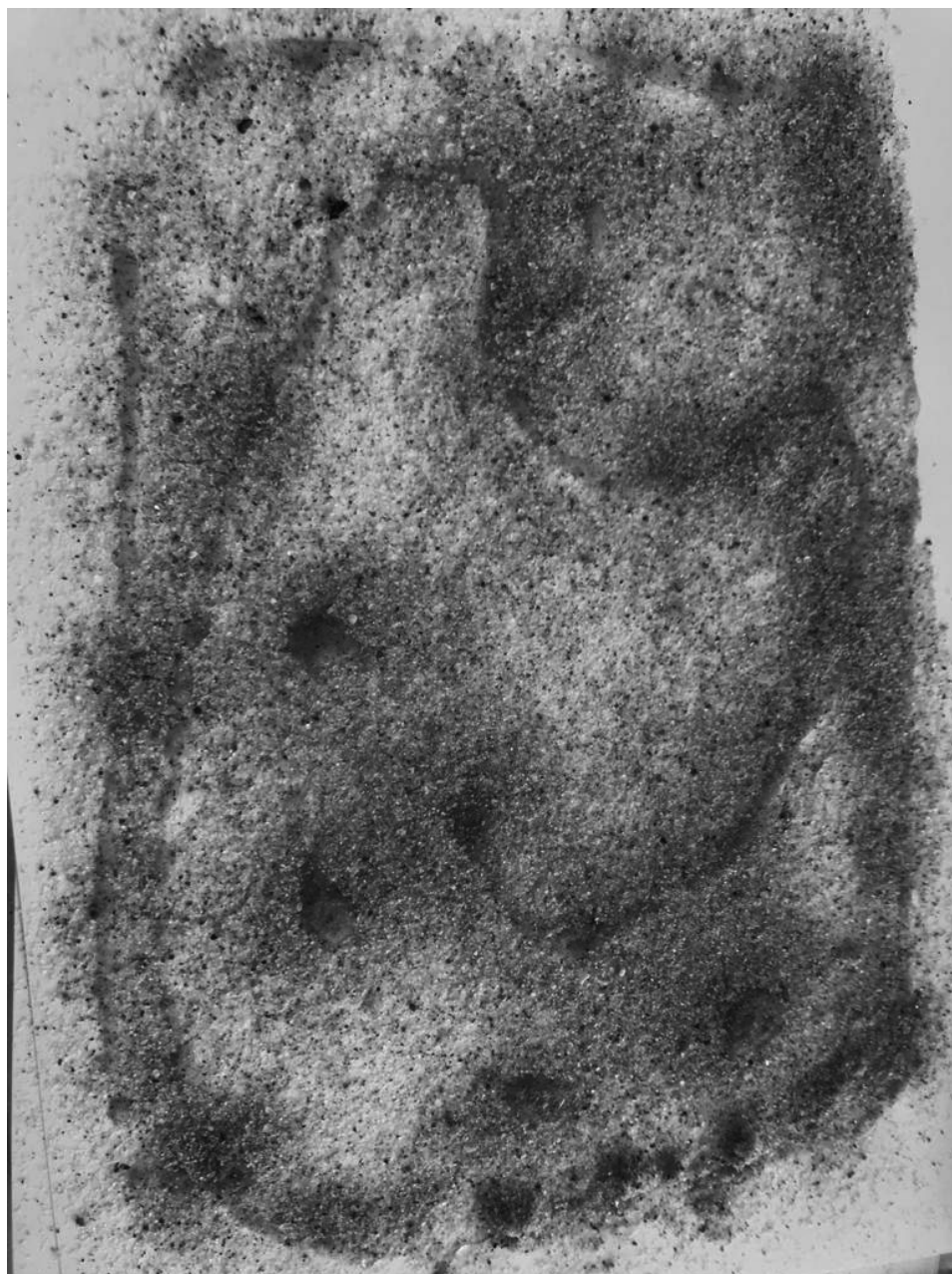


Figura 1 – Registro feito com areia da rua, no ato da volta ao redor da casa
Fonte: elaborada por Ivani Santana.

VEJO NA IMAGEM ANTERIOR ESPELHAMENTO,
EMBAÇAMENTO,
VEJO UM TOM DE SUJEIRA,
VEJO TEIAS,
DANÇARIA ESPELHANDO ALGO PELO ESPAÇO,
TALVEZ PROCURASSE PONTOS PARA EMPOEIRAR
TIRARIA PEDACINHOS DE MIM MESMA PARA
COMPOR EM NOVOS
PONTOS DE TRAÇAS MARRONS...

MINHA DANÇA VEM DA POEIRA DA TRAÇA
QUE NÃO ESTÁ NO TRAÇO
MEU TRAÇO DANÇADO VEM DO TRAÇO DA IMAGEM
MARROM DE
PONTOS QUE NEM TRAÇO TEM...
MAS EU GUARDEI A MINHA DANÇA... PINTEI
DE ESTRELAS E DE RODAS IMPARÁVEIS... SEM
ESQUECER A LÁGRIMA QUE CAIU... GUARDEI NO
BOLSO PARA UM DIA DESDOBRAR E DANÇAR E
DANÇAR E DANÇAR MAIS UMA VEZ...

Uma pausa para uma taça de vinho...

Você tem que ser... digifeminista, digifeminista, digifeministaaaaaaaaaaaaaaaa...

Essa frase em sons cantados permanecia nos meus pensamentos após leitura de texto sobre digifeminismo (ABREU, 2017) e os experimentos propostos por Ivani Santana sobre perspectivas do olhar da câmera, cabelos de cada uma em performance, dentre outras experimentações em

performance... essas ideias me deixaram impregnadas sobre uma satisfação em aprender sobre o que significava estar pertencendo a um grupo de mulheres pensando sobre mulheres e criando via internet. E assim como relata a autora,

Do final do século XX aos dias atuais, muitas coisas mudaram. A internet transformou-se em um enorme rizoma de muitas arenas sociais, políticas e econômicas, em um espaço privilegiado para o reconhecimento e a visibilidade de grupos sociais que tiveram seus direitos cassados, punidos ou silenciados ao longo da história. Mas esse contexto não foi construído da noite para o dia. Foram necessárias muitas experimentações, pesquisas e estudos teóricos, para começarmos a entender a influência das tecnologias em nossas vidas. [...] Foi nesse contexto que apareceram as primeiras manifestações feministas na internet, tanto no âmbito teórico, como no campo criativo. Um grupo significativo de mulheres começou a realizar uma produção significativa em blogs, lista de e-mails e grupos de discussões on-line, onde pensavam a produção do desejo, os significados do corpo da mulher, os discursos de poder e a produção de afetos e novas representações sociais vinculadas ao digital e à construção da subjetividade feminina. (ABREU, 2017, p. 138)

Como disse anteriormente, esse grupo de mulheres vem aprendendo a se relacionar via câmeras e isso é uma estratégia política e feminista enquanto posicionamento de lógicas femininas de encontro. Falando sobre a MI Ivani... digo nas cartas que ela é inventora de ivanignições já que essa “mestra” da tecnologia nessa conexão de mulheres é coordenada por ela e sempre estamos todas aprendendo desde como perspectivar o olhar da câmera até a lidar com ruídos durante as improvisações que experimentamos. Mas nesse assunto me sinto enturmada, fazendo parte, reunida, fazedora de um digifeminismo... apesar de não ser especialista no assunto... Mas se for possível bagunçar um pouco essa conversa nessa parte do texto, gostaria de voltar a falar sobre as sensações... e poderíamos pensar também que os encontros virtuais após as obrigações, apenas para tomar vinho ou cerveja e conversar são a continuidade de uma força de construção de afetos que embebe o corpo no ato das improvisações em conjunto.

Considerando que os artistas colecionam suas emoções em experiências de vida de forma objetiva ou inconscientemente, isso se manifesta no ato de seu processo criativo também direta ou indiretamente. Entre conexões de um grupo de artistas que trabalham juntas, as emoções compartilhadas nos

bastidores e em momentos que não são momentos de produção de trabalho, são geradas também conexões importantes, como construção de afetos e vivências de emoções compartilhadas. Improvisar no dia seguinte, pós uma noite de farra virtual, é considerar que as mulheres permaneceram conectadas em suas casas trocando fofocas e a vida pessoal, numa exposição que partilham coisas particulares da vida.

As cartas entregues umas às outras foi também um presente que instaurou “emocionamentos” em todas ao ouvir o que escrevemos todas umas para as outras... deixo aqui os meus pequenos recados para minhas queridas MIs... lembrando de novo que primeiro erro, danço e depois escrevo... as falas foram lembradas na hora do vídeo, na improvisação e na lembrança de alguns rastros de palavras que lembrava que tinha dito antes sobre cada uma das mulheres em vídeos anteriores:

Minha querida Lígia,

Escrevo para te dizer que tenho procurado a leveza. Aproveito para te contar que vejo em você uma mulher que carrega a luz das folhas no seu cabelo. Com uma capacidade de deixar tudo flutuante, com uma sensação de segurança. Quando tudo parece que vai mal, você inventa a luz... com seu movimento leve e flutuante...

Minha querida Ana Mundim,

Escrevo para te dizer que a vida é multicolorida... e quanto maior a luz, maior a sombra...e mais cor, que cabe no escuro... aproveito para lhe falar que te acho uma mulher das multi-coisas. De sorriso largo, de fala mansa..., mas que uma parece muitas, em muitos lugares, em muitas sensações... de muita água e ao mesmo tempo de muito movimento. Você é capaz de garantir que tudo pode acontecer e que precisa de colo ao mesmo tempo...

Minha querida Carol,

Tenho pensado sobre como cuidar... aproveito pra te falar que acho que você é uma mulher incrível. Que expõe a sua sensibilidade e que vê a si mesma nessa confusão que é ser mulher... que é ser mãe de si mesma... A flor está condensada no movimento em signo, na exposição de si, do seu coração em carne viva...

Minha querida Ivani,

Escrevo para te dizer que tenho procurado voar num sonho alto... aproveito para te falar que acho que você é uma mulher inventiva, valente, e cria ivanignições, e provoca o impossível e que abre novas janelas no espaço... inspira e arrasta todos ao seu redor...

Minha querida Roberta.

Escrevo para te dizer que tens a vida cheia de invento, cheia de grandes gargalhadas... aproveito para te falar que você desperta o gosto pelo vinho, pelas festas, pelo profundo... não mais que sério, não mais que apaixonante, não mais que doloroso, mas vivido... e ama e troca de amor... você é uma mulher muito forte que deixa marcas...

Minha querida Tania,

Escrevo para te dizer que eu adoro gibi... Você tem um jeito leve e flu-tuante que me lembra o gibi, que me lembra as coisas que são invisí-veis e que podem ser de brincadeira, assim como a vida... aproveito para te falar também que é o meu sonho... e parece que a qualquer momento eu vou subir e voar de balão quando vejo as suas danças...

Minha querida Lília,

Escrevo para te dizer que a muito tempo você não se olha no espelho... Aproveito pra te dizer também que você é uma mulher que procura as paixões... tudo de mais profundo, nada pode ser superficial... e que se paga um preço por isso... só tem que tomar cuidado para não sucumbir.

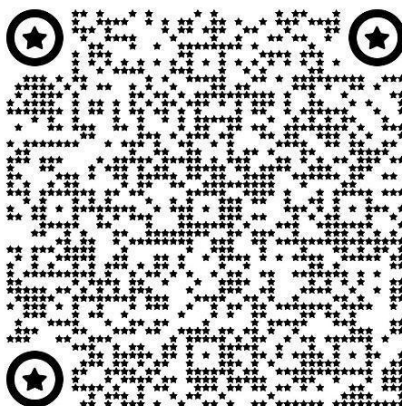
E essa taça de vinho ou de gargalhada junto presencialmente a uma dessas mulheres pode também causar um balanço corporal... literalmente ou em camadas de argumentos que se interpõem...

Estar na casa de Roberta Ramos trabalhando em outro projeto sob sua autoria e alguns momentos antes de iniciar a reunião junto às MIs estarmos experimentando e gravando uma composição, entrelaçando improvisação e relatos feministas foi um exercício de conectividade de um grau de dois assuntos numa mesma composição, algo prazeroso e extremamente apon-tador de uma terceira realidade, nem sobre apenas as minhas perguntas e nem sobre apenas as dela.

Estava experimentando como poderia capturar a imagem do espaço com a câmera de celular, ao mesmo tempo em que o corpo estava em um balanço continuado. Segurava um celular com a mão com a câmera voltada para a frente, como se fosse o meu próprio olho, enquanto uma outra câmera ligada na plataforma Google Meet capturava meu corpo em pé de costas balançando. Na plataforma Google Meet, em resumo, apareciam duas ima-gens ao mesmo tempo: 1 – uma imagem que capturava meu corpo de costas com um celular na mão apontando para a frente em constante balanço; 2 – uma imagem do espaço vazio em movimento. O objetivo desse experimento era tentar compartilhar uma sensação de uma vertigem, de um balanço que sentido com atenção, causava a sensação de que o próprio espaço sugeria

a continuidade do movimento corporal, ou seja, há um diálogo a partir do ambiente que se mostra em movimento a partir inicialmente da percepção visual se impregnando para todos os sentidos numa impressão sinestésica como um todo.

Roberta Ramos, quando começou a fazer esse experimento, junto comigo, passou a balançar o corpo de costas para a câmera do computador com seu celular na mão também. As imagens se duplicaram... Decidimos gravar e trocamos de roupa, colocamos vestidos e estávamos nos divertindo diante desse experimento. Roberta teve a ideia de gravar a leitura de um texto por cima da imagem que tinha a ver com os estudos sobre feminismos que estávamos realizando nos encontros de investigação das MIs. Enquanto ela gravava esse texto, eu gravei ainda por cima falando das sensações do meu corpo em balanço e a sensação desse experimento no ato da improvisação. Ela criou um efeito também no ato da edição e criou um videodança. Abaixo, vemos o QR code do vídeo:



No vídeo do QR code é perceptível uma dupla camada de criação que vira uma terceira realidade compositiva na materialidade de um videodança. A tentativa de capturar a sensação de vertigem pela câmera de vídeo seria mais uma possibilidade de exemplo além dos já comentados nos trechos de escrita anteriores com os registros de desenhos e descrições. Porém aqui, a própria vertigem ganha uma camada compositiva e de um argumento crítico diante do significado possível de duas mulheres olhando numa mesma direção e devaneando relatos. É sobre o que está posto literalmente e é sobre argumentos que se complexificam ao longo do tempo com a imagem que perdura e a camada de relato por cima. Uma forma de documentar e

MORAIS, L. A. *Emergências cênicas em dança: a conectividade entre dançarinos no momento cênico improvisado*. 2010. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

NÖE, A. *Action in perception*. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2004.

VELOSO, C. *Outro retrato*. Obra musical do Álbum Estrangeiro. 1989.

Sobre as autoras



Ana Carolina Mundim

Multiartista, docente e pesquisadora. Realizou estágio pós-doutoral em Artes pela Universidade de Barcelona. Docente dos cursos de graduação em Dança e da pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará (UFC). Desde 2016 tem colaborado com o grupo de pesquisa Data Science for the Digital Society (Universitat Ramon Llul / CERN). Organiza o projeto de extensão Temporal – encontros de improvisação e composição em tempo real. Lidera o grupo de pesquisa Dramaturgia do Corpospaço, no qual desenvolveu a metodologia Movíveis, para práticas de composição.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7278100898972514>.

Carolina Natal

Artista e pesquisadora no campo da dança. Coreógrafa no curso de Dança da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan) da UFRJ e integrante da conexão Mulheres da Improvisação (MI). Investiga as relações que se atravessam entre o corpo e o gestual na imagem em movimento, e aproxima-se dos estudos do cinema para pensar a criação da dança na imagem. Doutora e mestre em Mídias pela Universidade de Campinas (Unicamp) com estágio doutoral na Université Paris 8 – (França). Bacharel em Dança pela Unicamp.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0389216502076557>.

Ivani Santana

Pesquisadora (1C/CNPq) e artista da dança com mediação tecnológica. Entre 2018 e 2019, foi professora visitante na Simon Fraser University/ University British Columbia. Pós-doutorado no Sonic Arts Research Center (Irlanda do Norte, 2012). Pioneira no Brasil em dança telemática realizada através das redes acadêmicas. Líder do grupo de pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual. Professora do Departamento de Arte Corporal e do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDan)

da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Autora dos livros: *Corpo Aberto: dança, Cunningham e novas tecnologias* (2002) e *Dança na Cultura Digital* (2006).

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1331182190350647>.

Lígia Losada Tourinho

Artista da dança e do teatro. Doutora em Artes pela Universidade de Campinas (Unicamp). Analista do Movimento pelo Laban Institute of Movement Studies. Professora dos cursos de graduação em Dança e Direção Teatral e do Programa de Pós-graduação em Dança (PPGDan) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professora convidada da pós-graduação em Laban/Bartenieff da Faculdade Angel Vianna (FAV). Coordenadora do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo da UFRJ.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8862753744492089>.

Líria de Araújo Moraes

Artista, educadora e pesquisadora em dança. Professora do departamento de Artes Cênicas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) e do mestrado profissional em Artes em Rede - ProfArtes/UFPB. Lidera o grupo de pesquisa Radar 1 - Grupo de Improvisação em Dança – CNPq/UFPB. Integra a conexão Mulheres da Improvisação (MI). Proponente de solos autorais e investigações artísticas atreladas à improvisação e ao espaço da rua. Doutora em Artes Cênicas pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) com intercâmbio em Portugal (Escola Superior de Teatro e Cinema), mestre e especialista em Dança pelo Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) da UFBA.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2021132119682628>.

Roberta Ramos

Artista e pesquisadora do Coletivo Lugar Comum, das Mulheres da Improvisação e do Acervo Recordança. Professora doutora do Curso de Dança da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e do Prof-artes. Pós-doutorado pelo Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança) da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Utrecht University. *Performer* e dramaturgista da performance *Motim* (Coletivo Lugar Comum, 2015); *performer* e autora da reperformance *Brasilogia* (2016); participante da

apresentação única da performance *The Collective Individual Exercises: One Sound of the Future*, (Isaac Chong Wai, Utrecht, Holanda, 2018); *performer* no trabalho *Kinesfera M.I.* (Mulheres da Improvisação, Rio de Janeiro, 2022).

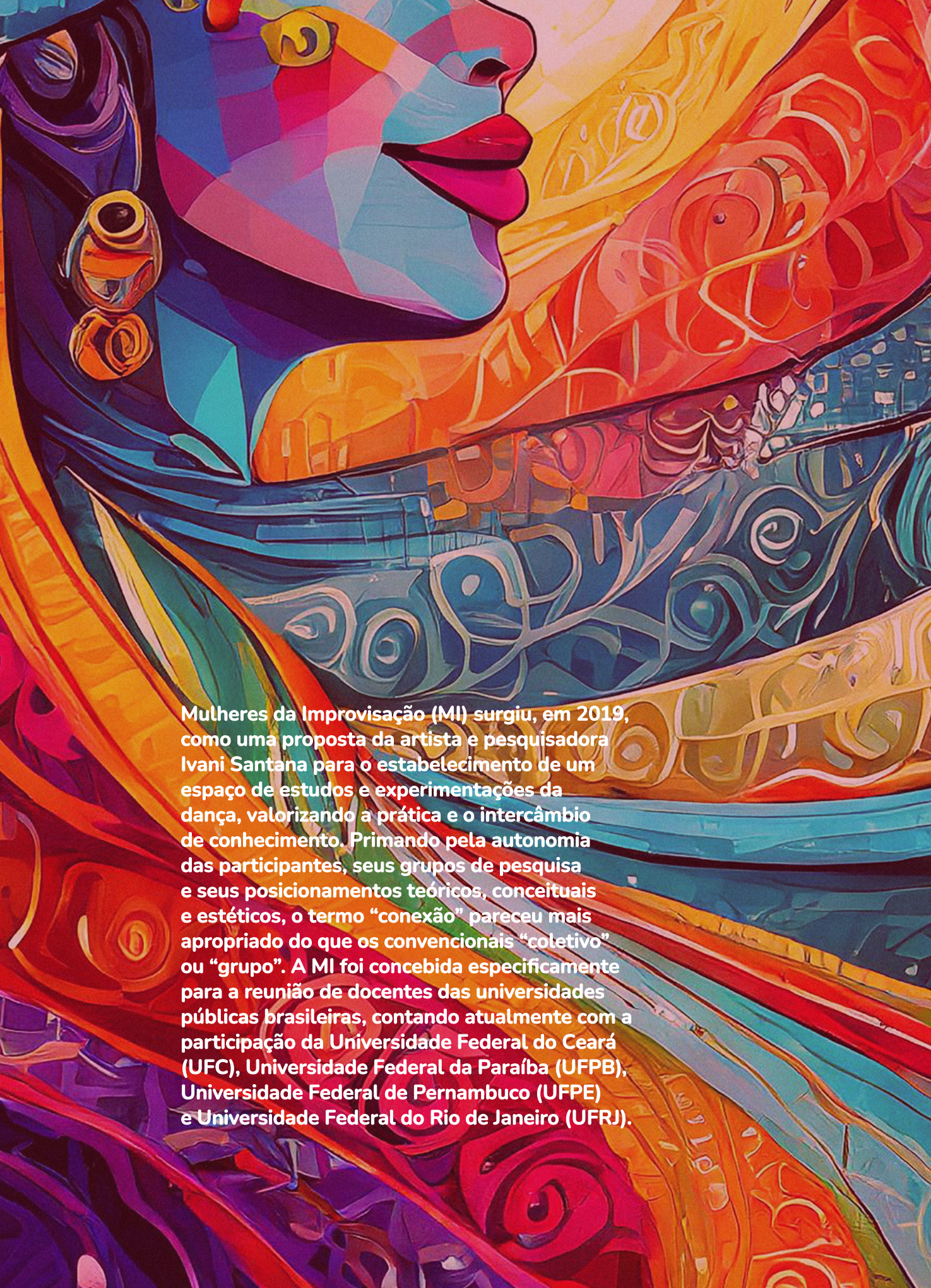
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4616139892651946>.

Tania Marín Pérez

Artista uruguaia, acrobata circense, bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural e mestra em Estudos Interdisciplinares sobre América Latina pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA); cursando PhD em artes cênicas na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Dedicou os últimos 12 anos à formação acadêmica e à prática artística independente. Seu trabalho está focado no desenvolvimento de processos criativos em circo contemporâneo, indagando como são afetadas nossas formas de ser e nos comunicar com a chegada das tecnologias digitais (redes sociais, internet etc.) e a possibilidade do usuário de se desdobrar em territórios virtuais. Tem participado em exposições teóricas em diferentes países da região tais como Uruguai, Argentina, Equador e Brasil.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3883650119552882>.

Formato: 19,5 x 27 cm
Fontes: Nunito e Oleo Script Swash Caps
Miolo: Papel Off-Set 75 g/m²
Capa: Cartão Supremo 300 g/m²
Impressão: Gráfica 3
Tiragem: 300 exemplares



Mulheres da Improvisação (MI) surgiu, em 2019, como uma proposta da artista e pesquisadora Ivani Santana para o estabelecimento de um espaço de estudos e experimentações da dança, valorizando a prática e o intercâmbio de conhecimento. Primando pela autonomia das participantes, seus grupos de pesquisa e seus posicionamentos teóricos, conceituais e estéticos, o termo “conexão” pareceu mais apropriado do que os convencionais “coletivo” ou “grupo”. A MI foi concebida especificamente para a reunião de docentes das universidades públicas brasileiras, contando atualmente com a participação da Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Este é um livro performativo que convoca o(a) leitor(a) não apenas a ler, mas também a interagir com os pensamentos e reflexões elaboradas ao longo do ano de 2021, durante os encontros virtuais realizados pela Conexão Mulheres da Improvisação (MI). Pesquisadores(as) acadêmicos(as), artistas, estudantes e interessados(as) em processos criativos em dança, encontrarão neste livro uma abordagem contundente sobre o tema da improvisação a partir das várias perspectivas propostas pelas participantes da MI. Esta é uma das diferenças deste livro que pretende “falar” com e a partir da dança, estimulando uma performatividade mesmo que imaginária por parte das pessoas que o leem, evitando assim limitar-se apenas a um livro sobre dança.

ISBN 978-65-5630-575-2



9 786556 305752

WiM **mulheres**
da
proVisAção



CAPES