REVISTA DA FUNDARTE
ANO 22
NÚMERO 48
JANEIRO A MARÇO DE 2022
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
arte educação E PERFORMANCE

DE COMO MEU BANHEIRO VIROU MEU CAMARIM

Silvia Suzana Wolff
Daniel Silva Aires
Julia Bragil Biazzi
Isadora Raminelli Schneider

Resumo: O presente texto apresenta o relato de experiência acerca do retorno à cena, ocorrido no ano de 2021 durante a período de confinamento social. Tal fenômeno se deu na ocasião da participação no espetáculo online, da portuguesa CIM Cia de Dança. Na composição da narrativa biográfica aqui exposta, utilizou-se como inspiração metodológica a escrita criativa, como exercício de composição de quatro pontos de vista em torno de um narrador em primeira pessoa. O relato aborda questões de dança e deficiência, educação somática, criação em dança e mediações tecnológicas.

Palavras-chave: Dança. Deficiência. Isolamento Social.

OF HOW MY BATHROOM TURNED INTO MY DRESSING ROOM

Abstract: The present text presents the experience report about the return to the scene, occurred in the year 2021 during the social confinement period. Such phenomenon occurred with the occasion of the participation in the online show, by the Portuguese company CIM Cia de Dança. In the composition of the biographical narrative here exposed, creative writing was used as a methodological inspiration, an exercise in composing four points of view around a first-person narrator. The story addresses issues of dance and disability, somatic education, dance creation and technological mediations.

Keywords: Dance. Disability. Social Isolation.

Os inícios são mais longos do que imaginamos?

Este texto traz reflexões sobre uma trajetória que se inicia nos primeiros meses de reabilitação após um Acidente Vascular Cerebral (AVC), em 2007, e culmina com um retorno à cena em meio ao distanciamento social ocasionado pela pandemia de COVID-19 em 2020/21. Lembro como se fosse hoje do momento em que comentei com um colega e amigo sobre sentir que precisaria de razões maiores do que as de cunho estético para voltar a dançar. Era pouco enfático o desejo de voltar à cena como bailarina nas premissas daquela estética do belo, perfeito e ideal, que acompanharam minha trajetória profissional através de muitos anos de prática a partir de uma abordagem tradicional do balé, com algumas incursões por alternativas

mais flexíveis, como as permeadas pelo campo da Educação Somática[1]. Impossibilitada de me mover como antes por consequência do AVC, passei por um longo processo de revisão de conceitos e valores relativos ao fazer em dança não só meu como de meus pares. Através de pesquisas em meu doutorado e pós-doutorado entrei em contato com os estudos da deficiência e outros artistas que atuam no viés da dança e diferença. Ao me reconhecer nestes contatos fui encontrando outros caminhos e motivações que acabaram por me levar de volta a um encontro com o público. Desejos despertados, segui reforçando minha escolha pela dança como eixo essencial de minhas vivências. De minha vontade de defender, em cena, minhas propostas para uso da dança como reabilitação neurológica surgiu o solo *Neue Scwann* (Zurique, 2009). De meu olhar crítico para a estética do belo, perfeito e ideal, assim como de uma tentativa de reconhecer e validar novos conceitos estéticos para a dança cênica, nasceu *Luto* (Campinas, 2010), que desencadeou na obra *Em Meio a Este Luto Eu Luto* (Porto Alegre, 2012) e de meu encontro com Carla Vendramin ao iniciar minha atuação como docente no Ensino Superior junto ao Curso de Licenciatura em Dança da Universidade Federal de Pelotas (UFPel) veio a oportunidade de participar de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* (Porto Alegre. 2013). Em cada um destes projetos, encontrei a chance de rever conceitos e modos de fazer, assim como exercitar a relação artista docente em que acredito no sentido de cumprir minhas funções como professora da área da dança a partir de um entendimento destas funções nos pressupostos apresentados por Isabel Marques (2007, p. 112), ao definir que “o artista docente é aquele que, não abandonando suas possibilidades de criar, interpretar, dirigir, tem também como função e busca explícita a educação em seu sentido mais amplo”.

[1]Campo de conhecimento definido por Fortin (1999) como a arte e a ciência de um processo relacional interno entre a consciência, o biológico e o meio ambiente, estes três fatores sendo vistos como um todo agente em sinergia.

A cada projeto, mesmo que em meio a embates de ordem física e mental decorrentes de minha atuação pré-AVC, me reencontrava e reconhecia bailarina. Ia descobrindo cada vez mais razões e desejos para estar em cena. Em meio a estas vivências tive a oportunidade de conhecer a pesquisadora Carolina Teixeira, que ao debruçar-se sobre estudos acerca das relações entre dança e deficiência me fez atentar para o artista com deficiência e o "papel social que desempenha em seu fazer artístico, assim, como nas formas de compreensão do espaço cênico enquanto lugar de proposições" (TEIXEIRA, 2011, p. 111). Me identifico com suas palavras e me sinto cada vez mais responsável por estar em cena com minhas proposições. Para além deste contato, minha atuação acadêmica vem me possibilitando conhecer uma série de pesquisas de artistas sobre estas relações entre dança, cena e diferença. Ao participar de bancas de mestrado e doutorado destes artistas fui sentindo cada vez mais vontade, disponibilidade e potencialidade no estar em cena.

Eis que em março de 2020, enquanto muitos de meus pares desanimavam frente ao início da pandemia de COVID-19, encontrei relações com minha vivência logo após o Acidente Vascular Cerebral e me deparei, mais uma vez, com a convicção de que era possível seguir com minha escolha pela dança, que havia sim meios de seguir produzindo mesmo que isto requisitasse uma grande adaptação/reinvenção de nossos processos. No início de 2020, enquanto passava férias em Portugal, conheci o trabalho da *CIM Cia de Dança*[2], que atua em Lisboa com elencos mistos de pessoas com e sem deficiências. Antes de retornar ao Brasil, participei de uma aula junto à Companhia e, desde então, mantive contato com o grupo no intuito de algum projeto futuro.

Ao longo de todo o ano de 2020, a *CIM* promoveu aulas online realizadas pela plataforma *Zoom*[3]. De dentro da minha casa, vivenciando o isolamento social,

[2] Criada em 2007, tem vindo a promover uma abordagem pioneira da criação artística face à inclusão, através da dança e imagem. A CIM procura a diversidade de caminhos e um constante enriquecimento através de experiências, onde a multidisciplinaridade surge como impulso de novos métodos e respostas à produção e exploração artísticas. Disponível em: https://www.voarte.com/pt/prodvoarte/cim/apresentacao. Acesso em 11 de julho de 2021.

[3] A Zoom Video Communications é uma empresa americana de serviços de conferência remota com sede em San Jose, Califórnia. Ela fornece um serviço de conferência remota "Zoom" que combina videoconferência, reuniões online, bate-papo e colaboração móvel. (MALDOW, David S. Zoom's Full Featured UME Videoconferencing Platform Exceeds Expectations, 2013. Disponível em: http://www.telepresenceoptions.com/2013/01/zooms_full_featured_ume_videoc/).

participei das aulas semanalmente. Aos poucos fui me sentindo mais próxima do trabalho e das pessoas envolvidas. Apesar da distância e graças à mediação tecnológica, confesso que em alguns momentos foi como se estivéssemos verdadeiramente juntos, conectando-nos e conhecendo uns aos outros como ocorre, usualmente, em projetos da área da dança no modo presencial, claro que em diferentes proporções. Ao refletir sobre o convívio digital com esta companhia percebo o quanto esta vivência me auxiliou a encontrar caminhos para seguir meu trabalho com ensino e prática da dança junto à Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), onde atuo desde 2013, no conturbado contexto pandêmico. Em Agosto de 2020, vivi um ponto alto desta interação ao ser convidada pela *CIM* para ministrar uma aula para eles. Propus uma aula de Balé Possível[4], processo que venho desenvolvendo já há algum tempo a partir de diversas vivências ao longo de minha trajetória com as mais variadas abordagens de balé, do mais tradicional ao mais alternativo. Compartilhar meu trabalho com os participantes foi extremamente prazeroso e me energizou positivamente para seguir acreditando que sim! A dança é sempre possível. Conforme descrito por Miller e Laszlo (2021) foi possível perceber que a necessidade de dança e movimento que sentimos enquanto artistas-pesquisadores foi compartilhada por outros pesquisadores da área.

A virada do ano não trouxe grandes novidades. Aos poucos ficou aquela sensação de mais do mesmo. Foi difícil encontrar uma forma de renovar as energias para seguir vivendo o distanciamento social. Inesperadamente, mais uma vez a escolha pela dança me surpreendeu. Ao seguir com as aulas online chegamos a maio com uma proposta da *CIM* para a participação em uma performance online[5] no *13º Festival Visões Urbanas.*

Inicialmente me deparei com um sentimento misto de medo, desejo, responsabilidade e animação com esta possibilidade de estar “em cena”, só que desta vez no mundo virtual. Este misto de sentimentos vivenciei também quando recebi o convite para participar de *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*[6], projeto de

[4] Consiste em uma aula de improvisação baseada nos princípios de movimento e na estrutura de uma aula de balé, onde cada indivíduo pode se aproximar desta técnica a partir de seus interesses e possibilidades.
[5] Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=Jz8b_VL2P88&t=495s
[6] Para um relato aprofundado sobre esta experiência, ver Wolff (2019).

Carla Vendramin[7], com estreia em Porto Alegre-RS em 2013. O medo é herança de minha trajetória com as exigências de desempenho encontradas nos processos de ensino e aprendizagem do balé tradicional. A animação vem de minha essência artista da dança, reforçada por uma responsabilidade interna quase obrigatória de reforçar minha opção profissional primeira e me deparar com o estar em cena mais uma vez desde o meu AVC. Era uma oportunidade que eu não poderia perder e uma responsabilidade que eu precisava assumir e exercitar. Além disto, o fato de estar trabalhando dentro de minha casa talvez tenha me feito sentir um pouco protegida, mesmo que esta proteção estivesse acompanhada de toda uma expectativa perante este desconhecido mundo de produção em dança *online*.

O processo de criação

O convite para participar do processo já definia datas e horários de ensaios. Outro momento misto de medo e animação. Alguns ensaios teriam duração de duas horas e meia. Me assustei um pouco com a longa duração e a dúvida se teria corpo para tanto. Respirei fundo e relembrei a mim mesma de que tratava-se de um elenco misto de pessoas com e sem deficiências onde os limites e possibilidades de cada um são normalmente acatados, o que difere de vivências mais tradicionais.

Assim que começamos o processo percebi que minha associação mais direta com a ideia de ensaio era de momentos de muito esforço, cobrança e pouco respeito aos limites ou diferenças entre os participantes. Ao contrário do que eu inicialmente havia previsto, os ensaios foram momentos prazerosos de conexão não só com meu eu "artista da dança" como também com os outros integrantes do elenco, mesmo que houvesse um oceano entre nós. Boa parte do tempo de ensaio era despendido na resolução de questões tecnológicas. Nossa ensaiadora e coreógrafa foi sempre bastante compreensiva e tranquila. Era muito acolhedora em suas proposições, deixando todos muito à vontade para trabalhar no seu tempo e nas suas potencialidades. Em momentos de ansiedade ou estresse de algum membro do elenco, sempre nos assegurava de que estava tudo bem. Estávamos juntos

[7] Coreógrafa e pesquisadora da área da dança que trabalha com elencos mistos de pessoas com e sem deficiências. Professora do Curso de Licenciatura em dança da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

descobrindo como produzir nas condições impostas pela pandemia. Logo no primeiro ensaio recebemos orientações sobre a duração da obra a ser criada, sendo esta em torno de vinte minutos. Ufa! Pensei. A temática vinha de um texto do escritor português Gonçalo M. Tavares (2013, p. 30):

> como coisas separadas pelo sim e pelo não, estão as coisas que existem no interior e no exterior. Dependendo do ponto de vista: do ponto onde estamos e do ponto onde estão as coisas que observamos, dizer dentro ou fora é dizer sim ou não. Sim ou não são, pois, palavras que exprimem indiretamente medidas, distâncias. O Sim aproxima, diminui a distância, diz que estamos perto; o Não afasta, determina uma distância maior. De facto, o Sim e o Não quase podem medir-se com uma régua, são medidas de uma geometria da linguagem, de um desenho verbal que exprime um dentro e um fora.

Os conceitos de sim e não, perto e longe, dentro e fora, faziam muito sentido em meio ao que vivenciamos nos últimos dois anos. Na medida em que os ensaios foram ocorrendo, os momentos de ansiedade frente às exigências de performance, sempre mais internas do que externas, e os prazerosos momentos de sensação de pertencimento a este grupo foram se misturando cada vez mais. Ao longo dos ensaios de criação das cenas revivi sensações e sentimentos de quando dançava antes do AVC. A cada escolha da coreógrafa em relação a quem estaria em cada cena, me perguntava se a mesma estava relacionada à qualidade de minha performance ou não. Aqueles conceitos dicotômicos de certo e errado, bom ou ruim, estavam sempre presentes, assim como a intenção de atingir algum ideal de beleza. Reconheço que em menor proporção do que ao longo de minha trajetória pregressa, mas ainda se faziam presentes de alguma maneira.

Aos poucos este fazer diverso, respeitoso a um elenco tão repleto de necessidades peculiares de tempo e espaço, para além dos desafios da intermediação tecnológica foi fazendo com que o grupo encontrasse uma possibilidade de conexão. Um estar perto, mesmo que longe, junto mesmo que isolado. E foi com esta sensação de grupo que chegamos ao ensaio geral para a apresentação. Fui percebendo que a cada ensaio que se aproximava deste último eu me encontrava mais nervosa, com aquele friozinho na barriga de quando estamos prestes a entrar em cena. Momentos em que nos pegamos repassando o roteiro

mentalmente, fazendo os ajustes finais de movimento, figurino e cenário, como se depois desta passagem já não fosse existir outra chance. Mesmo que a efemeridade seja uma realidade na arte da dança, penso que a pandemia nos tenha trazido vivências que permitem vislumbrar possibilidades de permanência/existência para além do momento da cena.

De como meu banheiro virou o meu camarim

Findo o processo de criação e o período de ensaios, chegamos rapidamente ao momento da apresentação, que seria gravada no dia 26 de junho de 2021 cedinho da manhã, para apresentação no YouTube no final da tarde deste mesmo dia. Passei os dias e noites que precediam este grande momento revisitando antigos rituais de preparação para a cena. Me reconheci no cuidado com a alimentação para não estar inchada em cena e na revisão de figurinos, cabelos e maquiagem. Na noite anterior repassei toda a obra mentalmente antes de dormir, da mesma forma que sempre fazia em minha trajetória profissional como bailarina.

No dia 26 de junho acordei às cinco horas da manhã para me preparar para a gravação final que seria às dez e trinta no horário de Portugal, que estava quatro horas na nossa frente. A coreógrafa havia comentado que apesar de ser só uma gravação, deveríamos considerá-la como a performance propriamente dita. E a sensação era esta mesmo. Ao me maquiar e aquecer para me preparar corporal e mentalmente para a cena, me percebi com aquele mesmo frio na barriga dos dias de espetáculo no mundo presencial. Repentinamente, me ocorreu que meu banheiro havia virado meu camarim. Me aqueci com alguns alongamentos, abdominais e exercícios de propriocepção. Revisitei movimentos que faria na gravação para me certificar de que "daria tudo certo". Desejava que meu corpo me obedecesse, herança, novamente, do balé tradicional. Algo sempre controverso, mas ainda mais complexo nesta versão de ser bailarina após o AVC.

Nos encontramos todos pelo *Zoom* e a coreógrafa deu as boas-vindas a todos, desejou “merda” e que nos divertíssemos na gravação. Solicitou que executássemos a obra com o máximo de energia e concentração. Assim, ainda que todos soubéssemos que teríamos a chance de regravar caso necessário, a

sensação era a mesma daquele momento do “show-time” que antecede a abertura das cortinas do teatro.

E meu escritório virou o meu palco

A primeira gravação do trabalho naquela manhã em que ainda era noite em Santa Maria, me senti ansiosa e acelerada. Me preocupava em executar bem o trabalho. No desenrolar da obra, me encontrei me atendo à tela do *Zoom* para ter certeza de que se veria aquilo que era a intenção da cena. Com esta preocupação em mente, nos dias de preparação anteriores, eu havia passado alguns momentos em frente ao computador com a câmera ligada para organizar bem meus movimentos e o enquadramento do que seria visto pelo público. Quando pensamos no processo de criação de danças em casa, a relação com a câmera torna-se indispensável.

Ao observar as relações entre meu corpo e o espaço, percebia a forma com que aquela realidade se tornava cênica na medida em que se produzia dança ali. Era como se o meu escritório fosse meu palco e a tela do computador o meu espelho. Percebi que o corpo, apesar de tridimensional passou a ficar levemente preso à imagem frontal de ser visto pela câmera, assim, senti necessidade de experimentar movimentos e perceber os limites deste palco tão diferente. Na relação com a tela/espelho, senti aquela vontade de me sentir bela e desejada que tanto criticava ao olhar para o ensino tradicional do balé. Nesta relação encontro ecos também do que Albright (1997, p. 72.) propõe ao colocar que “como um corpo na vitrine, o bailarino está sujeito ao olhar regulador do coreógrafo e do público, mas nenhum destes olhares é tão debilitador ou opressivo quanto o olhar que encontra sua própria imagem no espelho”.

No entanto, devo reconhecer, uma nova camada de significados deste espelho que, atualmente, tem relação com sentir-se reabilitada como bailarina no sentido do pertencimento à cena da dança. Durante a interação com esta tela/espelho, enfatizada pelo isolamento social, revisitei sensações que surgiram em mim durante as primeiras aulas *online* no início do isolamento social. A necessidade de conferir a todo momento meu próprio “reflexo” para ter certeza de que os alunos

conseguiam enxergar cada detalhe deste corpo em movimento. A necessidade de ajustar a tela/espelho do computador para focar naquilo que se queria ser visto ou mostrado. E a sensação de saber que o olhar do outro, pela tela, foi recortado e moldado a partir daquilo que eu via.

Assim, frente a esta tela/espelho, ao verificar até onde eu podia me mover sem sair de quadro, percebi aquela linha divisória entre um passo e outro que separava a coxia do palco. E a sensação era a mesma de estar na coxia antes de aparecer em cena. Cabe apontar aqui, que o público neste contexto não é visto pelo *performer* como em uma plateia presencial. A relação palco plateia agora é mediada pelas telas de computador e celular. Assim não vemos diretamente aquele que nos vê, mas sabemos que estamos sendo vistos pelo mundo todo e vice-versa. Há uma sensação de falta de controle do que está em cena, neste caso reforçada pelo fato de que o material gravado seria editado pela coreógrafa.

Ao final da primeira gravação percebi que precisava respirar melhor para aproveitar mais os momentos. Na segunda vez que gravamos consegui me deixar levar e foi bem mais prazeroso, consegui me preocupar menos com o que se veria e usufrui mais cada momento. Assim mesmo, em ambas as execuções tive um pouco de receio de que não daria tempo de explorar e mostrar todas as possibilidades. Talvez resquício das curtas temporadas que a dança vem adquirindo ao longo do tempo. Ou seja, sempre temos um pouco esta sensação de que nosso tempo e espaço de cena é insuficiente. Assim, há que se perceber que nunca se pode colocar tudo em cena. Há sempre uma edição a fazer. E nesta edição, escolhas bastante difíceis.

De estar em cena e se ver ao mesmo tempo

Após a manhã de gravação/performance, passei o dia com aquela sensação mista ainda de preparo para a apresentação junto ao sentimento de dever cumprido ao estar em cena desta nova maneira. Foi um dia de expectativas sobre como seria estar em cena e ver a performance ao mesmo tempo. Passei o dia escutando e cantarolando a música da apresentação internamente e pensando nas pessoas para as quais eu havia divulgado o trabalho, revendo se teria mais alguém para avisar.

Este momento de cena no ambiente virtual se configurava como uma forma de estar mais próxima de pessoas que não vejo ou com quem convivo presencialmente há bastante tempo. Divulguei a exibição através dos meios de conexão com o mundo externo que nos restaram: Instagram, Facebook e Whatsapp. E por incrível que pareça, ainda que mediados pela tecnologia, estes meios nos possibilitaram estar mais próximo de pessoas que estão geográfica ou temporalmente ainda mais distantes.

No final da tarde, ao conectar-me na plataforma de compartilhamento de vídeos YouTube para ver a performance senti outra vez aquele friozinho na barriga do momento de entrar em cena. A apresentação começou. Inicialmente fiquei frustrada ao perceber que o chat do YouTube não estava ativado. Penso que tinha a expectativa de uma conexão mais próxima com quem estava assistindo. Além disto, a rede da internet estava muito instável e precisei alternar entre computador e celular para assistir. Tive medo de que o vídeo pudesse estar travando para todos. Foi como ver problemas na cena que eu não tinha como solucionar por não estar efetivamente em cena. Tive receio também de que não conseguiria ver o trabalho, na hora exata, receio este sem fundamento, afinal, o vídeo estaria *online* posteriormente. Por algum motivo, estar conectada naquele exato momento era essencial. Para além destes embates tecnológicos, me percebi com receio de não aparecer em cena. Logo de cara, eu não conseguia encontrar meu quadradinho para ver como estava aparecendo na performance. Me perguntei, mais uma vez, se a escolha da coreógrafa por colocar meu quadradinho na cena ou não teria relação com a qualidade da minha performance. Estranha experiência esta de se ver e ser visto ao mesmo tempo. Algo quase impossível em apresentações presenciais. Por outro lado, me pergunto se estar em cena frente ao público presencial nos permite uma conexão mais próxima ou real com quem nos vê. Minha expectativa era de proximidade maior, pois imaginei que ao longo da exibição haveria *chats* com comentários no YouTube, Facebook ou Whatsapp, mas não ocorreu desta forma. Não tivemos aquele momento dos agradecimentos e aplausos, ou mesmo a festa do elenco após a apresentação. Aos poucos, fui percebendo que isto tudo veio mais tarde, com um certo *delay* e mediado pelo meio digital. Ainda que tenham se

manifestado mais tarde, me parece que as reverberações permaneceram por mais tempo.

Depois que a cortina virtual se fecha

Após a exibição do trabalho pelo YouTube, levei algum tempo para diminuir aquela tensão e adrenalina de cena, que, para minha surpresa, me acompanhou ao longo de todo o dia. Gradativamente fui tecendo minhas próprias impressões sobre o processo, algumas das quais trago ao longo deste relato. Nos momentos e dias que vieram depois, fui recebendo congratulações e comentários sobre a obra. Palavras como lindo e maravilhoso me levaram a questionar sobre a genuinidade dos comentários que recebemos após uma apresentação. Neste caso, mais do que importa se foi bom ou ruim, é muito positivo saber que as pessoas viram um trabalho de dança com corpos diversos e uma produção em dança nos tempos pandêmicos. A sensação de dever cumprido, ganhou um sentido novo, bastante distinto do que eu pensaria antes do AVC, pois agora existe uma camada conceitual muito relevante. Belo, ideal e perfeito foram ressignificados em mais este processo de retorno à cena.

Há ainda outros tipos de feedbacks que continuei recebendo nos dias e semanas que decorreram da apresentação, entre eles aspectos mais formais sobre a composição como um todo e que me permitiram um trânsito entre o sujeito que sou, cheia das características pessoais que compartilho nesta escrita, mas também do sujeito que sou dentro de uma obra coreográfica, que obviamente, não se encerra em mim, considerando que o artista também é compreendido no contexto de toda a obra em que se insere, para além da percepção de si mesmo. Alguns desses comentários me despertaram para as visualidades das cenas compostas, sobre a construção de estampas com as imagens dos corpos dos participantes, sobre as entradas das cenas pelas mãos, sobre os mosaicos de janelas que formavam corpos a partir de fragmentos dos participantes.

Algumas leituras adentraram ao aspecto das dicotomias tocadas pelo espetáculo, como dentro/fora, sim/não, chegando inclusive a uma outra: dançar com/dançar sem. Este dançar com e dançar sem, evoca a série de impressões

sobre este corpo pandêmico em dança, este que relato aqui. Dançar com/sem presença, no sentido da adequação à presença digital, dançar com/sem o corpo próprio em favor de um corpo em devir tecnológico, feito de imagens digitais, agrupadas, formadas e transformadas. Essas dicotomias, antes de tentar explicar este corpo pandêmico em dança, busca muito mais compreender os campos de tensão e de disputa por ele vivenciados.

Nessas tensões, percebo que o corpo talvez tome partido por algum lado, muito por influências das histórias que me constituem até aqui como professora, bailarina e pesquisadora. Mas antes disso, essas tensões causaram expansões em alguns pontos, seja de minha percepção sobre o meu corpo próprio, dos processos, dos dias e minutos que antecederam a gravação do espetáculo ou os momentos imediatamente posteriores nos quais notei a respiração afetada por toda aquela energia da estreia, seja pela experiência com as mediações tecnológicas, tudo parece estar em expansão. Corpo, movimento, sensibilidade, fruição, novos contornos e possibilidades se instauram nesse corpo dançante, ao que pese a intransigência do tempo, talvez em momento posterior a reflexão tome alguma outra verticalidade, essa que de dentro do turbilhão ainda não arrisco tomar.

Comentários de amigos, conhecidos, familiares e alunos expressavam uma vontade de entrar na tela e dançar junto comigo ou até a sensação de estar dançando junto com o elenco, mesmo que de trás de suas telas e em suas casas. Muitos se emocionaram com o que viram e me perguntei se eu não estaria me deparando com aquele velho olhar de superação para o artista com deficiência. Neste sentido, algumas pessoas relataram surpresa ao me ver dançar em pé, em vez de sentada, e se questionaram sobre este olhar de pré-julgamento permeado por um certo capacitismo ao imaginar que, por limitações motoras, eu não poderia dançar na vertical.

Para além destas, muitas outras questões conceituais remanescentes de discussões em torno dos estudos sobre deficiência me atravessaram neste processo. Ao rever o vídeo algumas vezes, lembrei de uma colega de elenco de outro projeto falando em tom de brincadeira sobre sermos os “tortinhos” e pensei, olha eu ali tortinha dançando com os tortinhos. Com isso, reforço que a quebra de

tabus que estes momentos de leveza nos trazem oportunizam uma aproximação para com as diferenças e, talvez por esta via, um aprendizado sobre como lidar com elas.

A cada observação do vídeo, me encontrei, também, lidando com heranças do balé tradicional ao me questionar se algo estaria perfeito, ou mesmo se eu não estaria com um corpo inadequado para estar em cena. Desta mesma herança recai a ideia do olho e da presença do outro como uma faca, fortemente analítica, que no momento da transmissão do espetáculo passou a ser o meu próprio olho, da bailarina e da espectadora de forma concomitante. Eis um jogo de espelhos complexo o deste tempo, o das telas e das transmissões, que tanto permite e propicia a atuação em contextos telemáticos, quanto induz a uma duplicidade perceptiva e analítica de nós mesmos, tempo este de convívio - quase - obrigatório de nós, com as imagens de dança que criamos de nós mesmos.

Me ocorreu, ainda, em algum momento, que talvez a participação neste trabalho tivesse sido uma audição pra *CIM Companhia de Dança*, o que traduz aquela sensação de estar sendo constantemente observada e avaliada.

Devo aqui reconhecer que, apesar deste olhar filtrado pelas vivências mais tradicionais, também me encontrei satisfeita com o que via, com aquilo que era possível e não um ideal pré-concebido sobre como esta dança deveria ser. Afinal as vivências mais recentes vão substituindo modos de ver e fazer dança, como era de se esperar a partir das proposições de Carolina Teixeira que trago no início deste texto. Neste sentido, ao pensar a cena como um lugar de proposições (TEIXEIRA, 2011), percebo esta cena específica, virtual como uma nova proposta de fazer, ver, vivenciar dança. Aos poucos percebemos que corpo e movimento não cessam; a sensação é de que o movimento foi apenas deslocado ou re-modulado. (LEPECKI, 2020).

Talvez a pandemia nos tenha ensinado um outro modo de estar/dançar junto. Ao investigar mais a fundo a emoção nos relatos de quem assistiu à exibição da obra, percebi que se emocionavam com o fato de o elenco estar ali, junto, mesmo que cada um em seu quadradinho do *Zoom*, onde se via a casa e todo o universo de cada bailarino. Me emocionei também ao rever o vídeo e entendi o que escutava nos

relatos. A obra nos relembra sobre como era estar dançando junto, numa mesma sala e de como esses tempos nos transformaram.

Antes de concluir esta escrita, preciso reconhecer que este texto não comporta todas as experiências, pessoas e projetos que contribuíram para eu estar em cena mais esta vez. Espero ser presenteada com cada vez mais oportunidades como esta de experienciar a vida e me conectar através da dança. Em uma tentativa de finalizar as reflexões sobre este processo me recordo de pensamentos que me tocaram ao concluir minha tese de doutorado. Um deles se refere à

> sabedoria oriental traduzida nas palavras, muito parecidas, que em japonês significam crise (*kiki*) e oportunidade (*kikai*). Aqui, tomo a liberdade poética de traduzir a similaridade destas palavras, para o fato de que as crises muitas vezes se transformam em oportunidades. (WOLFF, 2010, p.113).

Sugiro e espero, assim, que em meio à crise pandêmica, possamos ter vivenciado a oportunidade de encontrar novas formas de existir enquanto dança. O outro pensamento que trago do final do doutorado refere-se a uma ideia de Rimbaud sobre o fato de que o amor só é viável reinventado. Ao concluir minha tese, ousei dizer que a vida também só é viável reinventada. Hoje penso que esta nos mostra que a dança, efetivamente, também.

Reverberações

Esta escrita em primeira pessoa, de marcado aspecto biográfico, tomou como inspiração metodológica uma bricolagem de influências ou perspectivas, sendo elas a escrita biográfica (DA COSTA PEREIRA; NÓBREGA-THERRIEN, 2021), com dados trazidos a partir das impressões-experiências-sensações da profa. Dra. Silvia Wolff, e da escrita criativa (RODRIGUES, 2015), sendo esta última utilizada não pela forma e estrutura do texto, ou na influência direta dos gêneros literários que a acolhem, mas na ideia de “efeitos de sentido provocados” e no entrecruzamento de “práticas compartilhadas” e “intersubjetivas” (RODRIGUES, 2015, p.10).

Além do citado viés biográfico que norteia o texto, as qualidades dessas intersubjetividades se enredaram a partir das discussões e análises dos integrantes

do Grupo de Pesquisa Corpoéticas[8], que vivenciaram o espetáculo relatado na condição de espectadores, e que então contribuíram na construção textual se colocando na figura deste narrador em primeira pessoa. Esta foi uma estratégia de unir vozes distintas sobre o mesmo fenômeno, de diferentes perspectivas, e com interesse de colocar em fluxo as impressões tanto da ordem da criação em dança em tempos de pandemia, do corpo com deficiência, quanto da ordem da recepção de espetáculos virtuais.

Resta dizer que para além de sentir que a participação nesta performance de dança me/nos aproximou não só do elenco mas também da Cia de dança de Lisboa como um todo, é possível perceber que as discussões geradas pela obra e o consequente exercício de escrita coletiva deste texto fez com que os participantes do Grupo de Pesquisa Corpoéticas se sentissem mais próximos. Aproveitando as ideias de Tavares que inspiraram a obra criada, é possível reiterar que a dança nos presenteou novamente ao mostrar que O Sim aproxima, diminui a distância, diz que estamos perto, mesmo quando o contexto todo nos leva ao oposto.

Referências:

ALBRIGHT, Ann Cooper. *Choreographing Difference:* The Body and Identity in Contemporary Dance. Hanover, NH: University Press of New England, 1997.

DA COSTA PEREIRA, Mariza; NÓBREGA-THERRIEN, Silvia Maria; FERREIRA, Tássia Fernandes. História e Memória: âncoras teóricas para a escrita biográfica. *Ensino em Perspectivas*, v. 2, n. 3, p. 1-12, 2021.

FORTIN, S. Educação Somática: novo ingrediente da formação prática em dança, Salvador, *Cadernos do Cepe-Cit,* n, 2, p.40-55, 1999.

MARQUES, Isabel A. *Ensino de dança hoje:* textos e contextos. 4 ed. São Paulo: Cortez Ed., 2007.

[8] Grupo de pesquisa vinculado ao curso de dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), coordenado pela Profa. Dra. Sílvia Susana Wolff. Propõe o desenvolvimento de uma investigação teórico-prática sobre a relação entre diferentes áreas das artes como visuais, cênicas, dança, música e desenho industrial acerca de seus processos de criação sobre o tratamento do corpo na arte e vida contemporânea. Supõe-se aqui, o corpo como ponto de partida para relações criativas que facilitem compreensões entre as diferentes áreas artísticas, promovendo a troca de conhecimentos poéticos entre elas.

LEPECKI, A. O Movimento na Pausa. In: *Contactos.* 2020. Disponível em: < https://contactos.tome.press/movimento-na-pausa/?lang=pt-br> Acesso em: 18 fev. 2021.

MILLER, J.; LASZLO, C.M. Corpos em conexão, corpos em presença. *Revista Manzuá de Pesquisa em Artes Cênicas,* v. 3, n.2, p. 60 – 81. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/23207> Acesso em: 19 fev. 2021.

RODRIGUES, Flávio Luis Freire. A produção de texto na perspectiva da escrita criativa*. Diálogo das Letras*, v. 4, n. 1, p. 5-13, 2015.

WOLFF, Silvia Susana*. Momento de transição*: em busca de uma nova eu-dança. 110 f. Tese (doutorado em Artes). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 2010.

WOLFF_____. Sobre as potencialidades de pertencer à cena com um gato malhado, uma andorinha sinhá e outros diversos**.** In: Carla Vendramin; Hetty Blades; Kate Marsh; Sarah Whatley. (Org.). *Trocando, movendo, traduzindo*: pensamentos sobre dança e deficiência. 1ed.Porto Alegre: UFRGS, 2019, v. 1, p. 182-199.

TAVARES, Gonçalo M. *Atlas do corpo e da imaginação*: Teoria, fragmentos e imagens. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.

TEIXEIRA, Carolina*. Deficiência em cena*. João Pessoa: Ideia, 2011.