REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

DESAFOGAR A VISÃO, ENCANTAR A ESCUTA: PRÁTICAS DE DANÇA GUIADAS POR ÁUDIO COMO ESTRATÉGIA DECOLONIAL

TO UNDROWN THE SIGHT, TO ENCHANT THE LISTENING: AUDIO-GUIDED DANCE PRACTICES AS A DECOLONIAL STRATEGY

Daniel Silva Aire
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Santa Maria, RS/Brasil

Verônica Maria Prokopp de Oliveira
Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Porto Alegre, RS/Brasil

Resumo: Este escrito objetiva refletir sobre o uso de áudios como condução de práticas de dança. A prática que guia a pesquisa se intitula como Áudio-Coreô, elaborada e utilizada como prática corporal, procedimento de criação e também como dispositivo imersivo para dança, com vistas a uma discussão que gira em torno de concepções, práticas e saberes da arte como uma fresta aberta para além da hegemonia da visão em processos de Dança. Da metodologia guiada pela prática artística e formatado como relato de experiência, o estudo se justifica por apresentar implicações decoloniais em contextos específicos de cena e de sala de ensaio, e que colaboram para perspectivas abrangentes, transversais e transdisciplinares.

Palavras-chave: Dança. Escuta. Decolonial.

Abstract: This writing aims to reflect on the use of audios to conduct dance practices. The practice that guides the research is called Áudio-Coreô, elaborated and used as a body practice, a creation procedure and also as an immersive dance practice, with a view to a discussion that revolves around conceptions, practices and knowledge of art as a open gap beyond the hegemony of sight in Dance processes. Using an artistic practice-based methodology and using the experience report format, the study is justified by presenting decolonial implications in specific scene and rehearsal room contexts, which contribute to more comprehensive, transversal and transdisciplinary perspectives.

Keywords: Dance. Listening. Decolonial.

Introdução

O corpo e sua movença são alvo de desencanto para a mira incessante do colonialismo. Prejulgar corpos, subalternizá-los em sua mobilidade, em sua expressividade, é algo que temos denunciado e levantado como questão (AIRES; SERPA; RESENDE, 2023). O flagelo da não mobilidade e da não expressividade assola nossos sistemas educacionais, sócio-políticos e institucionais desde a



invasão colonial, arrastando e reorganizando estruturas que nos montam até o presente. Na contramão dessas estruturas, pensamos o corpo em dança como agente fundador do que pode ser uma pista e uma estratégia de resistências e existências múltiplas no estado atual das coisas, e estamos com Simas e Rufino (2018) na crença de que:

> A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida. Essa dinâmica só é possível por meio do corpo, suporte de saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências. (SIMAS; RUFINO, 2018, p.49).

Os autores nos falam desde uma perspectiva decolonial, onde os corpos negros transladados à força são “partes dos terreiros praticados em África”. É destes corpos negros, dos fluxos de diáspora, que intentamos dar continuidade ao sopro de terreiros que “significam, através de suas práticas, outras possibilidades de invenção da vida e de encantamento do mundo” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.18). A partir deste sentido, o que se pretende com este texto é firmar o ponto de que urge no Brasil, em seu parentesco consanguíneo afro-latino, a necessidade contumaz de nos reconhecermos como corpos-terreiros, para seguir como resistência ao projeto branco-centrado, desde as nossas movenças até as alegorias que nos colam como adorno. Pensemos modos de ecoar na vida, na arte e em todos os nossos cantos como corpo terreiro, “cruzado por práticas de saber que o talham, o banham, o envolvem, o vestem e o deitam em conhecimentos pertencentes a outras gramáticas” (SIMAS; RUFINO, 2018, p.50).

Aproximar isto que indicam os autores, parece então matéria indispensável para pensar a Dança que fazemos hoje. Quando denunciamos a não movença dos corpos como estratégia de resquício catequista no Sul do Brasil, ou então quando aproximamos as “pretensões monoculturais do colonialismo” perspectivados pela Dança, não é difícil perceber que, mesmo no seio da nossa cultura, lugar onde o



corpo perfaz seus modos, saberes e narrativas, as garras do projeto colonial seguem se refazendo.

Aprendemos muito cedo nos padrões de dança branco-hegemônicos que há pelo menos dois 'tipos' de dança (e aqui estamos utilizando aspas simples para indicar a relativização desses tipos). Num destes tipos estariam as danças rituais, subalternizadas, tratadas como exóticas pelo olho do colonizador, pormenorizadas com o título de populares, como danças folclóricas e a elas se destina um escopo de especificidade, uma gaveta menos universal. Isso não é nenhuma novidade quando - ainda hoje - sabemos que a estratégia motriz do norte global quer se dizer como universal.

Do outro lado estariam as danças cênicas, tratadas como oficiais, reconhecidas pela história oficial como aquelas que se fizeram notáveis ao longo do tempo, o que por sua vez gerou a ilusão de uma universalidade de práticas e narrativas, tanto praticáveis quanto reconhecíveis aos olhos/corpos de artistas, espectadores, críticos e demais interessados na arte da dança. Da pretensa universalidade da dança cênica se erguem alguns refrões, como aquele que sugere que o *ballet* seria a mãe de todas as danças, uma narrativa única[1] e - no mínimo - equivocada, geradora de invisibilizações de todas - tantas - outras danças. Outro desses refrões da história universal nos disse que a dança moderna (endereçada em norte-América e Alemanha) era a única capazes de traduzir a expressão interna do artista, e por fim, que a dança pós-moderna (endereçada em norte-América), era e segue sendo a que quebrou com todos os paradigmas anteriores, naquela linha histórica única, citada anteriormente.

Do que dizemos Dança contemporânea, uma promessa de abertura se concebe com relação aos preceitos, preparos técnicos, vivências, fluxos de memórias e um sem fim de possibilidades parece emergir, inclusive na cena, nas propostas de montagens, espaços, estéticas etc.

[1] Para uma maior compreensão sobre *O perigo de uma história única*, ver ADICHIE (2019).

Daniel Silva Aire, Verônica Maria Prokopp de Oliveira - DESAFOGAR A VISÃO, ENCANTAR A ESCUTA: PRÁTICAS DE DANÇA GUIADAS POR ÁUDIO COMO ESTRATÉGIA DECOLONIAL. Revista da FUNDARTE. Montenegro, v.59, nº59, p. 1- 18, e1372, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



No centro do que se vê, ainda nesta suposta abertura, as hegemonias de técnicas e de projetos parecem ainda colocar as produções mais 'bem-aproximadas' de referências europeias e norte-americanas no centro dos discursos poéticos. Embora não tenhamos o intuito de levar a cabo um aprofundamento de tais discussões, fortemente localizadas no campo da Dança, nos interessa mais recuar um pouco quanto às características estilísticas das danças e suas questões ontológicas, para retomar o corpo no centro dos discursos, seus modos de ser/estar/fazer/saber como indissociáveis, e disso apontamos a hegemonia da visão (JAY, 2003) como paradigma do nosso tempo a ser questionado, onde tudo que se constrói, se dissipa e/ou se mantém na suposta indispensabilidade do ver (das telas, stories, reels e manchetes luminosas) parecem consumir toda a possibilidade de oxigenação dos sentidos, de um aparato sensório-motor muito mais rico e complexo do que a furtividade das imagens pode acompanhar.

Nesse sentido, faz-se míster questionar as práticas, as abordagens de dança em nosso tempo. Não no sentido de negar os saberes construídos no corpo dançante, das danças cênicas como citado anteriormente, mas procurando brechas nesses fazeres, estratégias que evoquem nos corpos modos de mover não necessariamente ligados às danças hegemônicas, tampouco que inventem em si todos os outros universos de danças possíveis e invisibilizadas, mas encruzá-las desde um passo atrás. Disso tudo, então, o que pode ser uma possibilidade de questionar uma prática de dança e imantá-la desde um encantamento, uma gira capaz de desobstruir a direção única da visão e que reabra os sentidos para percepções outras, noções e movenças outras?

Experiências da prática artística: pandemia e cena

Acreditamos que uma abertura à escuta de vertentes e afluentes mais antigos, talvez mais profundos do/no corpo, possam ser acessadas desde uma



escuta tanto do corpo dançante por ele mesmo, quanto do corpo dançante por indicações e referências externas. O ponto aqui é que estas referências sejam a priori audíveis/sonoras, e não visuais como corriqueiramente temos em dança, no sentido das indicações visuais por uma bailarina em frente ao espelho, ou então em frente a um professor/diretor/coreógrafo etc. Daí a ideia de criar e utilizar áudios para conduzir propostas de dança, suprimindo ou pelo menos, amenizando o protagonismo da visão.

Áudio-Coreô é uma proposta de prática em dança criada por Daniel Aires no ano de 2021 durante o período pandêmico, na fase de transição para a retomada das atividades presenciais, que no entanto, ainda tinham o isolamento social como recomendação. Nesse processo de retomada encontrava-se também a reabertura das casas teatrais, o retorno progressivo do público às plateias e a possibilidade de realização de produções artísticas em formato híbrido (presencial com transmissão ao vivo).

Diante deste contexto, iniciamos o processo de criação do espetáculo de dança contemporânea *In-Off: Avatares de dança em carne, osso e dígito* (2021)[2], com direção de Daniel Aires, ocasião onde experimentamos a proposta de Áudio-Coreô. Este espetáculo discutiu a criação e consumo de imagens de si, de seus duplos, e as possibilidades do corpo recortado, inventado, emoldurado pela bidimensionalidade das telas. A partir disso, o espetáculo propôs uma dramaturgia de dança mobilizada pelas estratégias de sobrevivência dos corpos pandêmicos: ser/estar, se fazer presente em plataformas digitais.

Lançado como conduta de criação da segunda cena do espetáculo, denominada *Cena da Baleia*, o Áudio-Coreô é antes de tudo uma prática que emerge da escuta, de um corpo que materializa/desenha/move uma escuta, antes de qualquer coisa. Principalmente porque, para a criação desta cena de *In Off*

[2] Espetáculo contemplado pelo edital Treze: O Palco da Cultura 2021, com direção de Daniel Aires. Estreia: 25/11/2021 - Theatro Treze de Maio (Santa Maria/RS) em formato híbrido, e no Teatro Bruno Kiefer em 12/12/2021 na cidade de Porto Alegre/RS em formato presencial.



(2021), o áudio utilizado não poderia ser ouvido previamente. A composição de movimentos se dava no ato da escuta do áudio que continha indicações a serem executadas, quase como um jogo de associação de palavras (sol - dia; lua - noite, por exemplo), mas nesse caso, um jogo entre escuta e movimento. Não necessariamente de forma tão exata, uma vez que o áudio é construído a partir de indicações que perpassam condutas de educação somática, privilegiando a individualidade e a sensibilidade de quem ouve, onde o movimento parece muito mais um desdobramento da palavra/do ouvir, do que uma ilustração dela, o que exclui a possibilidade de estar fazendo 'certo ou errado'.

Ao mesmo tempo, Áudio-Coreô é uma prática instintiva, pois, como o movimento se dá no ato da escuta, não há margem para elaboração de movimentos prévios, pois a partitura se constrói frase a frase, iniciando e terminando com o próprio áudio, então não há como prever e/ou escolher movimentos. É uma construção coreográfica/cênica que se dá efetivamente no ato da escuta.

O processo de criação do espetáculo *In Off* (2021) iniciou de forma remota, com o desenvolvimento de algumas condutas de criação realizadas em casa e registradas em vídeo. Em um segundo momento, já com a flexibilização do isolamento e retorno progressivo das atividades, o processo deu-se de forma presencial. Para a composição da cena da *Baleia*, iniciada na primeira fase de trabalho, o Áudio-Coreô foi enviado via grupo de mensagens no WhatsApp com a indicação de não ser ouvido previamente. Deveríamos ouvir apenas quando fossemos gravar o vídeo para enviar ao diretor. O áudio[3] continha frases simples e de fácil compreensão como: enrole a coluna até a cintura, mude de direção, faça vento, escreva seu nome, derreta como gelo, seja uma caixa, como você se vê, desenhe uma pessoa, apague o desenho, mexa a pelve como uma bacia com água, entre outras, alternadas com momentos de silêncio. Havia algumas indicações de

[3] Disponível em: https://spotify.link/Fxi1Z9E3JDb.

ritmo e dinâmicas como: lentamente, mais rápido, repita o movimento. Ao fundo uma música leve e suave como paisagem sonora.

Já de forma presencial, a composição da cena da *Baleia* foi desenvolvida a partir da partitura criada e gravada durante a execução do Áudio-Coreô. Algumas frases foram escolhidas pelo diretor e a composição da partitura original foi recombinada, assim como, as dinâmicas, ritmos e deslocamentos. Como uma espécie de improvisação dirigida, esta cena era sem tempo de execução fixo, tendo sua conclusão definida pelos intérpretes, após percorrerem as diretrizes dadas pelo diretor, as quais poderiam ser executadas em ritmos e dinâmicas diferentes. Consideramos esta uma das cenas mais sensíveis do espetáculo, pois apresenta um universo de solidão, um momento surdo de infinitude, como um espaço-bolha sem bordas, onde não se distingue mais o que é real ou irreal. O corpo/avatar que desenhamos em cena e depois é abraçado por nós, se desfaz, vira pó, vira vento. Um ser sem estar, um estar sem ser, a presença da ausência.

Na cena da *Baleia* (figuras 1 e 2), o Áudio-Coreô foi utilizado apenas como procedimento de criação, não estando presente como trilha sonora durante o espetáculo. Em *In Off* (2021), essa cena tem como paisagem sonora o som do 'canto' de uma baleia, possivelmente em busca de seu baleal, à procura dos seus pares. Não muito diferente de nós durante o período pandêmico, quando à deriva, ansiamos pelo (re)encontro, pelo toque, pela presença física.

Figura 1 - Cena da Baleia - Espetáculo In Off



Registro da estreia (2021) - Theatro Treze de Maio (Santa Maria/RS). Fonte: Acervo do Diretor. Fotografia: Eduardo Marcanth.

Figura 2 - Cena da Baleia - Espetáculo In Off



Registro da estreia (2021) - Theatro Treze de Maio (Santa Maria/RS). Fonte: Acervo do Diretor. Fotografia: Eduardo Marcanth.

Outra cena do espetáculo que se desenvolveu a partir de procedimentos baseados em áudio-coreografia, que colocavam o som no centro da investigação de movimento, era a chamada cena dos *Áudios*. Ainda como citado anteriormente, o início da composição dessa cena se deu de forma remota. Sob orientação do diretor, cada intérprete deveria gravar um áudio desculpando-se por sua imagem. A proposta era de livre interpretação, desde que envolvesse apontamentos a respeito de sua própria imagem, fossem eles relacionados a sua aparência física, a sua imagem em uma tela, a qualidade da sua imagem através de uma conexão via internet, etc. Os áudios gravados pelos intérpretes possuíam tamanhos, tempos e ritmos diferentes, e foram trocados entre si. Dessa maneira, as partituras de movimentos foram compostas e gravadas em vídeo tendo como ponto de partida a voz do outro. Já de forma presencial, os intérpretes aprenderam a partitura criada pelo outro referente ao seu próprio áudio.



Diferentemente da construção cênica anterior, a trilha sonora da cena dos *Áudios* (figuras 3 e 4), era composta por partes das vozes gravadas dos intérpretes mixadas à uma música, em que ora às vozes estavam presentes, ora não. Essa estrutura de trilha sonora desafiou os sentidos dos intérpretes, pois era necessário manter mentalmente - para além da partitura de movimentos -, a cadência, o ritmo e a sonoridade de cada uma das vozes. Isso porque, a composição coreográfica foi desenhada em cima das falas, em dados momentos ilustrando algumas palavras. Sendo assim, quando as vozes reapareciam no decorrer da trilha sonora, a partitura precisava estar 'encaixada' ao texto.

Figura 3 - Cena dos Áudios - Espetáculo In



Off

Registro da estreia (2021) - Theatro Treze de Maio (Santa Maria/RS). Fonte: Acervo do Diretor. Fotografia: Eduardo Marcanth.

Figura 4 - Cena dos Áudios - Espetáculo In Off



Registro da estreia (2021) - Theatro Treze de Maio (Santa Maria/RS). Fonte: Acervo do Diretor. Fotografia: Eduardo Marcanth.

Ainda que *In Off* (2021) seja um espetáculo de dança contemporânea pertencente ao hall daquilo que se denomina danças cênicas, a construção da cena da *Baleia* e da cena dos *Áudios* contrariam os processos hegemônicos e tradicionais, por assim dizer, de criação em dança que primam pela mimese/imitação/cópia do movimento, os quais têm a visão como ponto de partida. Sendo assim, o Áudio-Coreô prioriza o sentido da audição antes da visão, propiciando a criação de imagens mentais de forma instintiva e intuitiva, resultando em uma composição de movimentos que privilegia a singularidade de cada ouvinte.



Um podcast[4]: vias de uma prática imersiva

Depois destes dois experimentos com a finalidade investigativa/criativa para o espetáculo *In Off* (2021), a prática Áudio-coreô ressurge no ano de 2023. Desta vez no contexto acadêmico do Grupo de Pesquisa / Laboratório Kháos: Danças, encruzilhadas e tecnologias (CNPq), no evento Ajuntamentos para dançar, realizado pelo curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria, em comemoração aos dez anos do curso. Na ocasião, fomos convidados a propor uma prática para os alunos do curso, para a comunidade acadêmica e também extra acadêmica[5].

Na ocasião, seguindo a mesma proposta de elaboração de áudio com instruções a serem seguidas, com tempos de pausa entre uma instrução e outra, pensados e roteirizados para despistar os excessos de racionalização do movimento, foi criado um podcast para ser acessado durante a prática. Os participantes escanearam um QR Code que os levou ao podcast alojado na plataforma Spotify. Abrindo o podcast os participantes eram conduzidos a uma prática que indicava a necessidade de se manter no podcast até o fim da prática que tinha duração de aproximadamente 36 minutos. No áudio são utilizados comandos de ações, evocação de imagens mentais com foco na exploração de tais imagens. Embora o estímulo visual seja desviado, os participantes experimentando o áudio em grupo deveriam inevitavelmente transitarem entre uma atenção interna e também externa, para evitar qualquer acidente durante a execução.

Outra característica que pode ser evidenciada é que a estratégia de Áudio-coreô não quer simular a cegueira, não quer suprimir de forma forçosa esta situação. Pelo contrário, o interesse é produzir na encruzilhada das percepções e sensações do corpo em movimento, uma escolha em seguir um fluxo para a escuta.

[4] O podcast pode ser acessado no link https://open.spotify.com/show/6Rwl0Lw6VFEf8Sf4W71NIn
[5] Na divulgação do evento era indicado aos participantes interessados que a prática necessitava de fones de ouvido e acesso a plataforma Spotify.



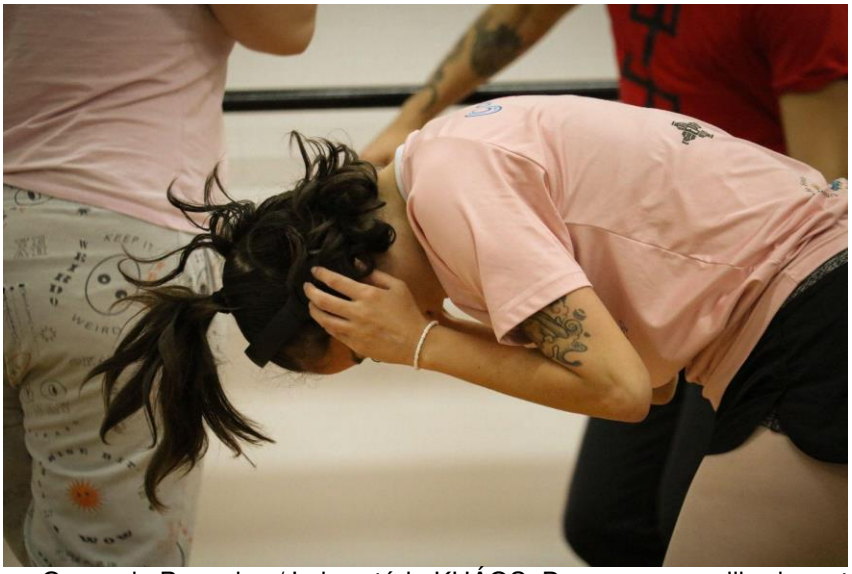
O final do áudio-coreô indicava a leitura de um novo QR Code, que desta vez levava os participantes a um grupo de WhatsApp onde deveriam deixar seus feedbacks sobre a prática, gravados também em áudio imediatamente após a vivência. Este grupo era o do próprio Grupo de Pesquisa Kháos, onde seus participantes também poderiam ouvir o relato da prática. Dos pontos ressaltados pelos participantes estão os seguintes trechos dos áudios enviados como feedbacks:

> [...] Gostei muito da pergunta sobre o que seria um movimento potente, ou o que seria um movimento potente para você? Foi muito prazeroso explorar o corpo e me lembrou muito uma prática somática.
> [...] Pra mim interpretar as informações em forma de podcast foi muito diferente, uma possibilidade muito maior de interpretar a informação que me foi passada. Interessante ficar todo mundo de fones, em uma mesma atmosfera, mesmo cada um ouvindo seu próprio áudio. Isso para mim foi muito diferente.
> [...] Achei muito interessante as pessoas em momentos diferentes do podcast. Aos poucos fui me sentindo conectada, não percebia mais o tempo passando, senti meu corpo indo sem me preocupar com a forma que eu estava fazendo. No final soltei toda a energia que eu precisava.
> [...] Essa prática mexeu comigo, pensei em abraçar a minha mãe e este é um assunto muito difícil. Todos estavam de fone e havia uma sincronicidade.
> [...] Acessei de forma muito tranquila lugares que parecem entrar muito no nosso íntimo. Pareceu mais fácil me concentrar mesmo estando em grupo. Senti as vibrações e memórias. Foi bem pulsante.
> [...] A memória, coração na mão. A pele que apalpa o corpo. Aceleração, ansiedade, tempo de pausa. Reconexão, vontades, desejos, retomadas. Alguns lampejos, presente, passado e futuro e um corpo que para, olha, deglute, experiência, silencia e espera.
> [...] Pareceu uma loucura tudo na minha cabeça. Parece que foi tudo de dentro, nada de fora para dentro. Poder ouvir o som direto no ouvido parecia que eu estava vivendo um mundo só meu, um lugar onde eu poderia fazer tudo que eu quisesse.
> [...] Foi uma experiência imersiva, muito interessante e diferente de tudo que a gente já fez. Como se a gente estivesse em uma meditação guiada, só que não te leva para um lugar específico e sim a mexer o corpo, e daí saem coisas muito bacanas. Se fosse uma cena seria bem potente e daria pra ver todas as nuances do movimento. (Feedbacks dos participantes, 2023).

Os feedbacks dos participantes aqui cumprem o papel de alimentar nosso desejo, assim como uma perspectiva que indica ser proveitosa a experiência, sobretudo do ponto de vista da experiência encruzada, de reorganização do tempo,

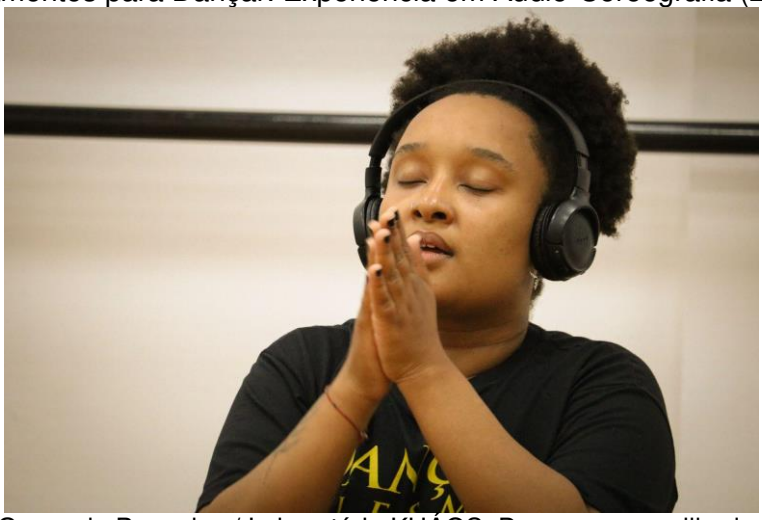
do espaço, das motrizes de cada um e cada uma, onde conexão, imersão, memória, potência, atmosfera, prazer e corpo invertem a lógica do visível, em direção ao sensível. Nas figuras 5, 6 e 7, registros da experiência em discussão, realizada em outubro de 2023, na sala 3106, do prédio 40C da UFSM.

Figura 5 - Ajuntamentos para Dançar: Experiência em Áudio-Coreografia (2023)



Fonte: Acervo Grupo de Pesquisa / Laboratório KHÁOS: Danças, encruzilhadas e tecnologias. Fotografia: Giullia Dornelles.

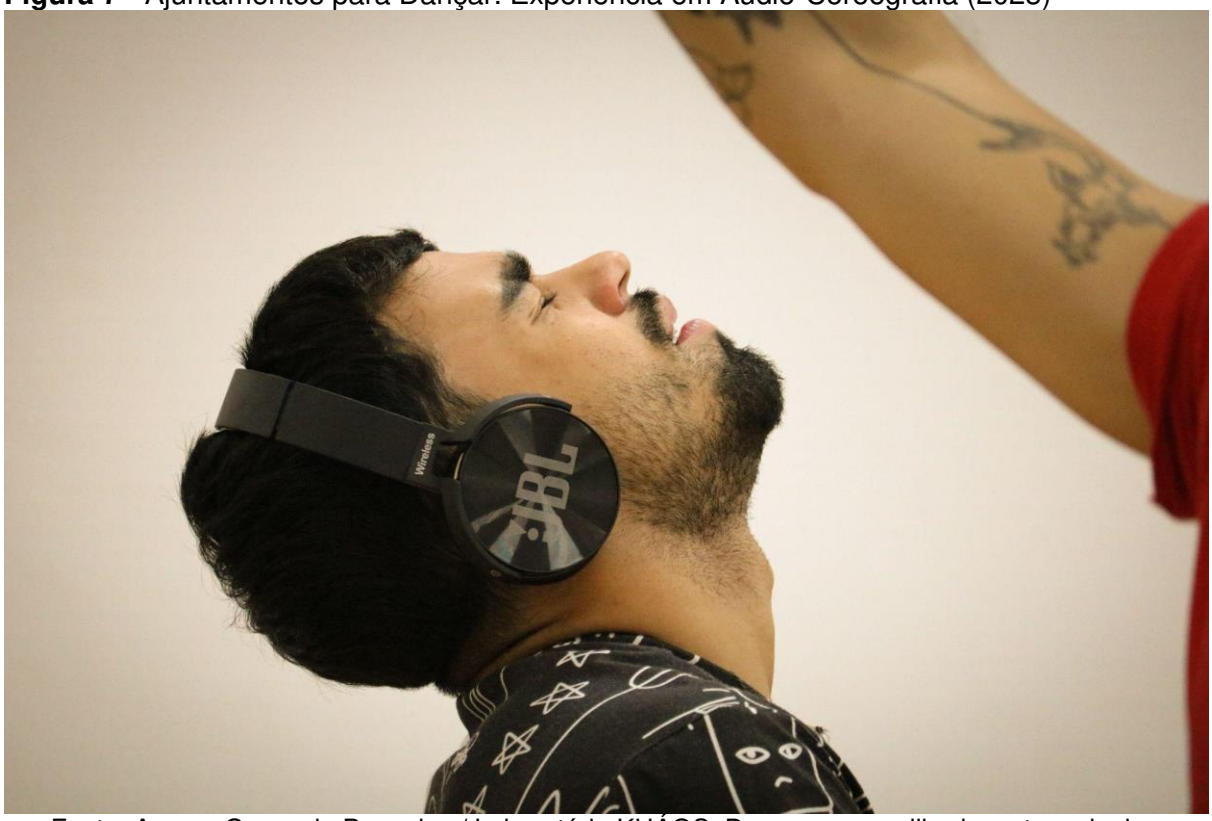
Figura 6 - Ajuntamentos para Dançar: Experiência em Áudio-Coreografia (2023)



Fonte: Acervo Grupo de Pesquisa / Laboratório KHÁOS: Danças, encruzilhadas e tecnologias.

Fotografia: Giullia Dornelles.

Figura 7 - Ajuntamentos para Dançar: Experiência em Áudio-Coreografia (2023)



Fonte: Acervo Grupo de Pesquisa / Laboratório KHÁOS: Danças, encruzilhadas e tecnologias.
Fotografia: Giullia Dornelles.

Nesta escrita deflagramos duas situações distintas as quais tem o Áudio-Coreô como ponto de partida: na primeira, como conduta de criação em dança que objetiva uma composição de uma partitura cênica e, na segunda, como proposta de investigação em dança/movenças através de uma experiência imersiva em âmbito acadêmico. No entanto, podemos dizer esta proposta não se encerra nessas duas perspectivas por tratar-se de uma prática que entrecruza os saberes do corpo, propondo uma investigação de movimento que desconsidera a mimese ou qualquer outra especificidade técnica de determinados gêneros de dança, privilegiando aquilo que está mais na ordem do intuitivo, do resolutivo de questões, algo mais espontâneo e particular através da escuta, negaceando os excessos de racionalização do movimento. Nesse sentido, acreditamos que o Áudio-coreô possa



ser compreendido como uma encruzilhada de possibilidades e desdobramentos, evocando diferentes corpos, movimentos, vivências e experiências dançantes.

Considerações: Desafogar a visão, encantar a escuta

Somos seres tecnológicos imersos e também produtores de estruturas que reforçam a todo o tempo a hegemonia da visão. A prática do Áudio-coreô foi visitada neste estudo como proposta e estratégia de reinvenção da lógica pautada na visão como monocultura do sujeito. Para isso, visitamos as situações em que Áudio-coreô esteve mobilizando perspectivas de dança cujo interesse foi o de criar frestas na hegemonia da visão para concepções outras, utilizando a escuta como promotora, provocadora e produtora de sentidos de encantamento. Disso intentamos nestas situações, perspectivar a descolonização dos imaginários sensíveis, evocando as movenças como prática de criação em dança no caso das cenas do espetáculo *In Off*, como prática corporal despretensiosa do ponto de vista dos resultados (no sentido do acesso livre ao podcast Áudio-coreô), ou ainda como prática imersiva para corpos dançantes (como no caso da experiência em grupo com fones de ouvido).

No mundo das imagens furtivas e fluorescentes da mídia, acreditamos que Áudio-coreô tem o potencial de afetar diretamente na produção de imaginários outros, sobre o corpo e sobre dança, para além dos moldes centrados/direcionados unicamente para a visão. Sim, entendemos a visão como uma porta por onde convocar todo o aparato sensório-motor dos sujeitos dançantes, mas desacreditamos que ela seja neutra, e/ou que seja a única. Por isso também pensar o corpo como encruzilhada de si, dos mundos e danças que produz e agencia. É neste sentido que estamos vivenciando Áudio-coreô como uma estratégia de encantamento para corpos, danças e movenças que já não se reconhecem nos domínios de uma dança cênica exclusiva e unicamente centrada nos fazeres do norte global. Dizemos encantamento para a escuta sobre práticas de acesso a



sabenças assentes aos corpos, de onde esta escuta (des)hierarquize as manifestações de dança no corpo produtor de outros mundos. Seguimos as palavras de Rufino (2018):

> O corpo objetificado, desencantado, como pretendido colonialismo, dribla e golpeia a lógica dominante. A partir de suas potências, sabedorias encarnadas nos esquemas corporais, recriam-se mundos e encantam-se as mais variadas formas de vida. Essa dinâmica só é possível por meio do corpo, suporte de saber e memória, que nos ritos reinventa a vida e ressalta suas potências. (RUFINO, 2018, p.49).

Nesta toada, nos parece relevante ressaltar que o encantamento, como estratégia decolonial em Áudio-coreô, não se encerra nas encruzilhadas que abre. Pensemos nisso primeiramente sobre a estratégia de quebra da hegemonia da visão, logo em seguida, pensemos esta estratégia como provocação e questionamento sobre a dominância de categorias de danças cênicas e danças rituais, por exemplo. E por fim, considerar que esta é uma relação de mediação tecnológica que envolve dispositivos e plataformas digitais. Fica evidente a complexidade destas encruzilhadas e portanto não há que se indicar - neste momento - uma pista que acomode tantos caminhos complexos, que possivelmente, não aceitariam uma síntese.

Cabe ressaltar ainda, em tom de finalização, que o Áudio-coreô é uma prática que, nas situações em que foi empregada, indica um campo de abertura para futuras e outras discussões para o campo da Dança. Entre elas estão as possibilidades de discursos da ordem tanto da presença cênica em si, do ponto de vista de ativar situações mobilizadas pela escuta e colocando em jogo as percepções e execuções de movimento, quanto do ponto de vista da presença e ou ausência física da figura do professor durante as práticas. Disso é possível discorrer acerca das práticas didáticas, pedagógicas, na construção e condução de movimentos durante a prática em si, ou ainda na elaboração de roteiros para o podcast, a projeção de pausas, tempo de execução entre um comando e outro etc.



Pode-se pensar tal prática pelo viés da autoria em dança, em como isso é acionado por áudios e podcasts alojados em plataformas digitais de acesso livre. Pode-se pensar ainda em como Áudio-coreô pode ser adotada por praticantes e não praticantes de dança, como experiência intuitiva e também despretensiosa, uma 'prática de bolso' mais interessada em acionar o corpo e sua movença pela escuta, do que em produzir algum produto, embora também possa.

Na busca de desdobramentos e aprofundamentos conceituais, Áudio-coreô agora também se configura como Projeto de Extensão ligado ao Curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria, com vistas inicialmente a expor novos participantes a tal experiência e posteriormente evocar percepções e disparadores para reflexões acerca da prática artística.

Referências:

ADICHIE, C. N. *O perigo de uma história única.* São Paulo: Cia. das Letras, 2019.

AIRES, D. S.; SERPA, M. G.; RESENDE, F. S. Corpos-cadeira: restrições da movença do corpo como efeito de violência colonial na educação. *Revista da FUNDARTE, [S. l.]*, v. 55, n. 55, 2023. DOI: 10.19179/rdf.v55i55.1204. Disponível em: https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/1204. Acesso em: 8 out. 2023.

JAY, Martin. Relativismo cultural e a virada visual. *Aletria:* Revista de Estudos de Literatura, v. 10, p. 14-29, 2003.

SIMAS, L. A.; RUFINO, L. *Fogo no mato:* A ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Mórula, 2018.

Daniel Silva Aires
Artista e pesquisador de danças e visualidades multimídia; Professor Adjunto do Curso de Dança Bacharelado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Líder do Grupo de Pesquisa Kháos: danças, encruzilhadas e tecnologias (CNPq); Doutor e Mestre Pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da



Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC-UFRGS); Especialista em Dança (UFRGS); Licenciado em Dança (UFRGS) e Bacharel em Artes Visuais (UFSM).
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2819-7517
E-mail: daniel_airess@hotmail.com

Verônica Maria Prokopp de Oliveira
Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS), Mestra em Artes Cênicas (PPGAC/UFRGS), Especialista em Docência no Ensino Superior (CUBM/SP), Bacharel em Artes Visuais (UFSM), Membro do Grupo de Pesquisa/Laboratório Kháos: Danças, encruzilhadas e tecnologias (UFSM), Artista e Pesquisadora em Dança.
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4037-8748
E-mail: vprokopp@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 11 de janeiro de 2024
Aceito em 15 de fevereiro de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/