EDITORA da FUNDARTE
REVISTA DA FUNDARTE
ANO 16 / NÚMERO 31 / JANEIRO A JUNHO DE 2016



Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave"

Paola Vasconcelos Silveira[1]
Mestre em Artes Cênicas na UFRGS

Mônica Fagundes Dantas[2]
Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS

Resumo: O presente artigo tem por objetivo compreender de que forma a relação entre o corpo e o objeto poderia ser alçada pela perspectiva de diálogo a dois, sendo o objeto uma matéria vibrante. Dessa forma, através da abordagem metodólogica da empatia cinestésica, foi sendo construída uma escrita da experiência que se constitui entre os textos teóricos e as anotações de uma das artistas pesquisadoras. Sendo assim, este artigo aponta os elementos presentes nesta experiência incorporada refletindo sobre as potências da materialidade durante o evento-movido.

Palavras-chave: Dança; objeto; processo de criação.

Abstract: The present article aims understand how the relationship between body and object could be build from the dialog of the partners perspective, assuming that the object are vibrant matter. In this way the methodological approach kinesthetic empathy help to create a writing of experience that was made of theory texts and notes from one of the artists researcher. Therefore, this article points from the elements of these embodied experience reflecting the materiality potentials during the movement-event.

Keywords: Dance, object, creation process.

A clave não se mexe, apenas está presente, mas esse estado tem força, me desafia a determinar quando é a hora de começar a movimentar[3]*.*

[1] Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Licenciada em Dança pela mesma universidade. Bailarina, Diretora e professora desenvolve suas pesquisas no campo da dança a dois, especialmente na área do tango em intersecção com a dança contemporânea. Desde 2013, passou a desenvolver processos artísticos na relação corpo e objeto. Diretora e bailarina do espetáculo Corpobolados.

[2] Professora no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFRGS, Pós-Doutora pela Coventry University (Reino Unido), Doutora em Estudos e Práticas Artísticas pela Université du Québec à Montréal (Canadá), Mestre em Ciências do Movimento Humano pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Licenciada em Educação Física pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Atualmente é professora adjunto da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, nos Cursos de Graduação em Dança e Educação Física. Pesquisadora na área da Dança, com ênfase nos seguintes temas: história e memória da dança, processos coreográficos, pedagogia da dança. Integra o Coletivo de Artistas da Sala 209.

[3] Os trechos com essa formatação se referem a citações oriundas do diário de bordo de uma das autoras.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



Convidamos você, leitor, a percorrer conosco estes escritos, os quais emergem do Memorial Crítico-Reflexivo (Silveira, 2015) desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Nesses dois anos de pesquisa entre sala de ensaio, leituras, escritos, conversas e experimentos cênicos surgiu o objetivo deste estudo: compreender de que forma a relação entre o corpo e o objeto poderia ser alçada pela perspectiva de diálogo a dois, sendo o objeto uma matéria vibrante. Sendo assim, a relação entre corpo e objeto não surge da manipulação, mas sim de um encontro de matérias vibrantes, em que o objeto passa a ser materialidade presente e atuante durante o dançar. “Um tango em clave”[4] foi o experimento cênico desenvolvido a partir do encontro de matérias, do desejo de vivenciar um acontecimento-movido. Neste experimento, disponibilizei meu corpo para me encontrar com a clave, objeto de malabarismo, e para dançarmos durante um longo período, jogando com as possibilidades que surgiam dessa relação.

"Um tango em clave" foi também o ponto de partida para elaborar uma escrita da experiência de mover, que contextualiza os elementos presentes desse encontro. Este artigo se vale, então, da experiência incorporada para refletir sobre as potências da materialidade durante o evento-movido. Em consequência, há inserções de trechos que foram retirados de anotações realizadas durante os ensaios e após as apresentações. Esses textos aparecem desprendidos da escrita reflexiva e procuram jogar com as diferentes temporalidades presentes no processo de produção de um memorial. Do mesmo modo, este artigo apresenta uma alternância entre o eu e o nós, consequência do ir e vir entre a experiência da artista-pesquisadora e de sua orientadora.

[4] Inserimos uma *playlist* do Website *YouTube* que contém diversos registros em vídeo de “Um tango em clave”. Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLUUBe3ktS832nHmsSes0pRdYqaz5Ab1Ts. Acessado em 03 de junho de 2016.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de “Um tango em clave”. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



Quando danço com a clave, muitas coisas acontecem: sinto minha pele sendo tocada; a poeira do chão onde dançamos influencia. A qualidade do movimento difere no transcorrer da improvisação. Sei quando devemos ser ágeis e rápidas, quando devemos pausar. Existem tonicidades diferentes, e tudo isso influencia o que está sendo feito.
E só é feito dessa maneira por causa de tudo isso.

A abordagem metodológica necessitou expandir-se para abarcar uma escrita criativa emergida desse encontro. Desse modo, optamos por utilizar o conceito de empatia cinestésica, trazido por Fortin (1994) e por Frosch (1999), a fim de tentar registrar os dados cinestésicos que permeavam a criação desse experimento. Dessa forma, o conceito operacional de empatia cinestésica, no universo da pesquisa em dança, refere-se à possibilidade de identificação ou reconhecimento de uma situação/evento por meio da percepção do corpo em movimento. Em geral, tem como pressuposto a perspectiva de quem observa o acontecimento. Entretanto, existe a possibilidade do transbordamento desse limite pelo pesquisador, quando ele utiliza a empatia cinestésica como instrumento de coleta de informações de sua própria experiência, como aquele que realiza e, ao mesmo tempo, observa o evento que está acontecendo. Sendo assim, me propus, ao longo dos ensaios e também das apresentações dos experimentos cênicos, a ir registrando informações, fazendo anotações sobre sensações, insights e ideias. Essas informações tecem uma teia em conjunto com a escrita reflexiva e conceitual. Como material complementar, foram realizados registros fotográficos e videográficos das apresentações.

Ressaltamos que a empatia cinestésica também passou a ser uma escolha durante o processo de criação, configurando-se como um procedimento coreográfico. Nesse sentido, o ato de "coreografar empatia" implica em construir e cultivar uma fisicalidade específica, na qual a experiência cinestésica passa a orientar a percepção e a conexão com o que o outro está sentindo (Foster, 2011). Desse modo, durante o dançar, estive atenta às nuances dessa experiência de mover; expandindo os sentidos para se colocar nessa relação de contato com o objeto; e, depois, encontrando os mecanismos para registrar as sutilezas que acontecem no ato do encontro.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de “Um tango em clave”. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



Esta proposta possibilitou que o ato de escrever sobre o que estava acontecendo durante o mover estivesse embebido do que denominamos *eucorpodeconsciência*. Assim, não era apenas uma racionalização do ato de escrever, porém a escrita fazia parte desse fluxo de movimento que decorria do encontro do corpo com a clave. Através desse estado, era possível descrever as posições múltiplas decorrentes da experiência, como traz José Gil:

> Paradoxalmente, a posição narcísica do bailarino não exige um "eu", mas um outro corpo (pelo menos) que se desprende do corpo visível e dança com ele. Graças ao espaço do corpo, o bailarino, enquanto dança, cria duplos ou múltiplos virtuais do seu corpo que garantem um ponto de vista estável sobre o movimento. (GIL, 2004, p. 51)

A escrita deste trabalho surgiu, então, nesse trânsito entre a perda do eu que ocorre durante a experiência e esse *eucorpodeconsciência* presente nos registros pós-experimentações. Dessa forma, a escrita passa a ser o primeiro agenciamento da experiência.

Enfim quero ser coisa, quero ser eu, quero ser corpo, quero ser matéria,
quero principalmente estar e mover.

O desafio da dança com a clave é justamente colocá-la como parceira, lado a lado, como entidade coextensiva no campo da matéria. Mais do que isso, considerá-la para além de sua instrumentalidade e do aprisionamento dos seus dispositivos artísticos, ativando uma mudança na relação fundamental entre objetos e seus efeitos artísticos.

A clave me convida a dançar.

A clave é peça viva durante o diálogo a dois; ela se torna matéria vibrante assim como meu corpo. A partir desse encontro de vibrações, que decorre do movimento, vivencio um evento no qual acabo me perdendo do meu eu para ser e estar naquela relação. Não projeto possibilidades de deslocamentos pelo espaço; não planejo as intenções ou as qualidades que iremos desenvolver ao longo de nosso contato. Tudo decorre da experiência de estar ali, de vivenciar o movimento, independentemente do que se move, se é

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



corpo ou objeto: o importante é criar um terreno em que seja possível o acontecimento. É justamente isso o que sugere a filosofia processual, ao propor que sua força reside na capacidade de criar um campo de experiência que não começa nem termina no sujeito humano (MANNING, 2014). Sendo assim, podemos pensar nos corpos não humanos como potências instigadoras de relações para além do campo das ideias.

Encontramos ressonância no estudo de Jane Bennett (2010), que se propõe a repensar a ideia de que uma matéria seja algo passivo, cru, bruto e inerente. Vivemos dividindo o mundo entre matéria amorfa (*it, things*) e vida vibrante (*us, beings*) e esse pensamento nos faz ignorar a vitalidade da matéria e a poderosa vivacidade da formação dos materiais. A autora convoca-nos a revirar os termos matéria e vida, até que eles passem a ser estranhos. É nesse espaço gerado por esse estranhamento que a vital materialidade ganha forma. Ou melhor, conforme Bennett (2010), essa materialidade toma forma de novo, pois uma versão dessa perspectiva já foi vivenciada na nossa infância, quando existe um mundo mais habitado por coisas animadas do que por objetos passivos. Nesse sentido, todos os corpos possuem a capacidade de ativar e de responder.

Os vestígios da relação em movimento que acontece durante o dançar com a clave são visíveis em seu corpo. O resquício de maquiagem é um rastro de que algo aconteceu, e de que aquele objeto foi afetado e me afetou. Sua temperatura não é mais a mesma desde o primeiro toque; sua textura, a cada experimento, vai se moldando de acordo com os pisos que encontra.

Essa relação entre sujeitos e materialidades – neste caso, entre mim e a clave – não se baseia em uma relação de desvantagem. Eu não exerço mais poder do que ela, porque ela não está estável ou fixa. Nesse sentido, nos acercamos da visão de Bennett (2010, p. 20), que se propõe a: "[...] teorizar a materialidade muito mais como força do que entidade, mais energia do que matéria, ou intensidade do que extensão". Sinto-me muito próxima dessa perspectiva, porque sinto no corpo, através do movimento, essa potência que surge da clave. Experimentar essa relação entre as pessoas e outras

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

materialidades, de maneira mais horizontal, é dar um passo em direção a uma maior sensibilidade ecológica (BENNETT, 2010). A busca desse estado me levou a dançar com a clave e essa dança se tornou possível quando permiti que essa sensibilidade viesse à tona.

Desperto o corpo para esse momento; ativo os poros; trabalho inicialmente mobilizando a coluna, depois passo para as extremidades (braços + pulsos + pernas + pés).

Todavia, para viabilizar esse encontro, é necessário preparar o corpo, despertar os poros da pele para que o objeto possa tocar esse corpo. Encontramos em Gil (2004, p. 49) a noção de espaço do corpo: "De fato, o espaço do corpo resulta de uma espécie de secreção ou reversão (cujo processo teremos de precisar) do espaço interior do corpo em direção ao exterior." Ou seja, essa reversão é capaz de transformar o espaço objetivo em uma textura própria do espaço interno. Músculos, tendões e órgãos devem se tornar vias para o escoamento de energia desimpedida; esse processo garante um fluxo de energia pelo corpo capaz de gerar essa única camada tridimensional. Não existe mais distinção entre frente e trás, esse corpo se conecta com o espaço, ou melhor, o incorpora em sua totalidade a partir do movimento e da experiência de tocar. A preparação do corpo para o encontro com a clave me conduz a um estado semelhante ao espaço do corpo trazido por Gil: o movimento torna-se menos viscoso, mais fluido. E permite que o bailarino multiplique seus pontos de vista, gerando múltiplos corpos.

Sinto-a perto mesmo que longe; estamos sempre conectadas por uma membrana que nos envolve. Essa viscosidade que nos envolve se adapta aos nossos deslocamentos, às nossas distâncias. E essa camada se rompe quando terminamos de nos movimentar, quando a relação termina.

Quando improvisamos, a clave e eu, estamos em processo de criação da dança. Para além da ideia de algo que seria exclusivamente meu, estamos explorando o mundo em movimento, ao mesmo tempo em que me movo. Estou levando em conta o mundo que existe naquele momento, explorando

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



ativamente suas possibilidades, que vão acionando as mudanças no curso desse processo. Assim como traz Manning (2014, p. 3),

> O "eu" de "eu estou especulando o mundo diretamente em movimento" [como diria Maxine Sheets-Johnstone] é eclipsado pela imediatez do encontro: no especular da improvisação, o 'eu' é efetivamente deixado para trás [...] Não é mais o 'eu', mas o movimento se tornando o sujeito. (Tradução das autoras).[5]

O movimento se torna o protagonista, "não sendo o 'eu' quem está no processo de criação da dança, mas a dança em si está no processo de criação de 'mim', esse 'eu' que está se encorpando, que irá especular o mundo diretamente"[6] (MANNING, 2014 p.3). O "eu em movimento"[7] em contato com o mundo ativo busca sintonizar as tendências da forma a partir das inflexões do movimento. E nessa capacidade de se encorpar, o "eu em movimento" é capaz de alterar o que o "eu" pode ser. (MANNING, 2014). Sendo assim, o "eu" extrapola o sentido de individuação e passa a existir a partir do movimento que se dá em um evento e na sua singular interação com o meio.

O "eu" no movimento-movido deve ser lembrado não como quem, mas nesse infinito de encruzilhadas de como e onde. No meio dessa experiência em formação, não se deve pensar sobre quem é esse sujeito, mas como se experimenta o evento em si, esse encorpar da experiência. Manning (2014) nos convoca a pensar que, ao especularmos o mundo diretamente através do movimento, somos convidados a participar de um desafio que descentraliza esse "eu". Afinal, não será esse "eu sujeito fechado em si mesmo" que criará o movimento, mas o movimento por si só irá recalibrar esse eu que eventualmente surgirá (MANNING, 2014). Um corpo não pré-existe ao seu

[5] "The "I" of "I am wondering the world directly, in movement is eclipsing itself into directness of the encounter in the wonder of improvisation, the "I" is effectively left behind… It is not 'I' but movement that is becoming the subject." (apud Manning, Erin, 2014 p. 3).
[6] "It is not "I" who is in the process of creating a dance, but the dance itself that is in the process of creating "me," a me that in itsbodying, will wonder the world directly." (MANNING, 2014 p. 03).
[7] Decidimos utilizar aspas nas expressões eu; eu em movimento; eu sujeito fechado em si mesmo; eu coletivo para seguir a grafia empregada por Manning (2014) no artigo em inglês.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

movimento e não sou eu quem deseja saber sobre esse movimento e sim o que esse movimento deseja saber sobre mim. Ressaltamos que o movimento guiou as escolhas de referencial deste trabalho: a partir do evento que vivenciei e dessa construção de um eu coletivo a partir do contato com a clave, pudemos compreender essa relação. A consciência da experiência oportunizada no evento através do movimento surgiu primeiro, para depois nascer em palavras e textos. Dessa forma, ao longo do ato de mover, percebemos os fatores presentes no dançar e o quanto eles construíam essa proposta de movimento a partir da relação. O fluxo, a pausa e a queda são elementos presentes nesse encontro, que constroem não apenas propostas de movimento, mas pensamentos e reflexões do dançar.

Convidaria-te a sentir o fluxo e a desorientação que vivencio nesse evento compartilhado.

O objeto revela uma qualidade específica a partir do movimento e, a cada relação, surge algo único. Por isso, quando vejo um malabarista manipulando a clave, percebo o quanto aqueles movimentos são diferentes dos meus ao dançar com ela, porque a qualidade do movimento é diferente, bem como sua intenção. A clave, em nossa proposta, representa algo que está além de uma forma: conecta-se com perspectivas infinitas do que o movimento pode vir a ser. Essa qualidade assemelha-se ao conceito de um Movimento Total (GIL, 2004), no qual a relação dos corpos pode ser sentida mediante a conexão entre os planos do real e do virtual, pois cada qualidade será imanente ao movimento que está se formando. É justamente essa qualidade que sintoniza o movimento à singularidade de sua forma, uma vez que, para cada movimento, há uma qualidade-movimento. Quanto mais complexa for a tonalidade afetiva do movimento, mais emaranhada será sua teia relacional (MANNING, 2014). Por sua vez, essa teia relacional do movimento é ativada pela pausa que potencializa o entremeio; a pausa é a força que provoca a qualidade-movimento individual. De acordo com Manning (2014 p. 16),

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de “Um tango em clave”. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



> Sintonizar a complexa coreografia do movimento relacional e observar como não são os corpos que se organizam cognitivamente em uma espécie de processo consensual, mas que, na verdade, são as pausas que estão em constante abertura para o movimento. (tradução das autoras). [8]

As autoras compreendem que a pausa é um campo ativo, repleto de potências-movimentos com as quais os corpos devem se sintonizar. No caso de "Um tango em clave", sentimos o quanto as pausas refletem as tonicidades do movimento-relação com a clave.

Fiz muitas pausas; gosto do desafio de sentir o pequeno, ou melhor, o micro movimento. Sinto que esses espaços possibilitam que a materialidade do objeto tome conta. Eu paro, e ela se movimenta; ou nós duas paramos, e apenas há o que há de menor.

Concebemos esses espaços como os intervalos que trazem o recheio para a dança, as intenções, a respiração, as tonalidades afetivas dos movimentos. Salientamos a importância desses momentos, porque a pausa está sempre aberta e pode ser preenchida. Ou não. Como ressalta Manning (2014, p. 16), "O intervalo ingressa no evento-movimento como o dinamismo que colore, que sintoniza o movimento de uma forma ou de outra" (tradução das autoras)[9].

Essa noção da pausa ou intervalo entre um movimento e outro é muito forte na dança a dois. Gil (2004) também enfatiza essa proposta ao tratar do sistema de comunicação presente no contato improvisação[10]. O autor entende que é possível visualizar um sistema de perguntas-respostas, porém haverá sempre um ajustamento necessário para que as respostas se tornem cada vez

[8] "Attune to the complex choreography of the relational movement and note how it is not that bodies are cognitively organizing themselves in a kind of consensual process, but that in fact intervals are continuously opening up for the moving." (MANNING, 2014 p. 16).
[9] "The interval makes ingress into movement-event as the dynamism that colours, that tunes the movement this or that way. The interval captures the force of the potential of movement's relay into form (and into form's excess), bringing the bodying into singular balancing." (MANNING, 2014 p. 16).
[10] Trago a prática do "contato improvisação" como foi abordada por Gil (2004) porque esse autor foi o único que problematizou os conceitos de diálogo na dança a dois; embora seu sistema de comunicação possa ajudar a pensar qualquer tipo de prática a dois.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



mais adequadas [11] às perguntas. Esse ajustamento é necessário para preencher uma espécie de vazio de tempo que se faz presente enquanto as respostas estão se adequando às perguntas. À medida que a cadeia de movimento se torna mais contínua e sem quebras, esse espaço/vazio vai se retraindo, possibilitando, assim, que a consciência do corpo de quem dança se una totalmente aos movimentos, dando origem a um "corpo de consciência". Esse conceito possibilita compreendermos como os corpos na dança a dois encontram estratégias que permitam realizar os ajustes necessários para preencher as lacunas entre cada movimento.

Para que a clave e eu conseguíssemos alcançar essa consciência, era necessário seguir a estrutura que vimos descrevendo. Primeiro, era preciso tomar consciência de meu próprio corpo, estando atenta aos mecanismos básicos de deslocamento e de postura, ou seja, à transferência de peso, aos micromovimentos de reajuste postural, à energia que se imprime ao tocar o parceiro (seja ele pessoa ou clave). No tango, esse estado de consciência com seu próprio corpo desencadeará reações no corpo do parceiro. Dínzel (1994) relata que um dos parceiros, quando se reencontra com seu próprio corpo, provoca um ajuste no corpo do outro. Podemos dizer que, com objetos, esse processo de escuta é semelhante, ou seja, preciso estar atenta ao meu corpo em um primeiro momento, percebendo-o, para que, quando a relação inicie, eu possa expandir a percepção do meu corpo para o objeto.

Quando se atinge esse estado de atenção, adentra-se o universo de acontecimentos que transpassam o corpo durante o movimento. Um deles é o equilíbrio, os microajustes de postura. Entretanto, também o desequilíbrio e a desorientação estão presentes no dançar. Manning (2014) ressalta que existe uma força, que ela chama de exuberante desorientação, que permeia a

[11] Para Gil (2004) o movimento adequado é aquele que busca manter a cadeia do movimento anterior de maneira contínua, sem quebras, seguindo o caminho mais fácil.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



sensação de ter-se movimentado, que é presente e passado ao mesmo tempo e que recalibra cada novo começo de movimento.

As quedas reverberam em meu corpo.

Durante o processo de criação de "Um tango em clave" aprendi a ver os desequilíbrios e, especialmente, a queda, como pontos positivos do dançar. Demorei um tempo para entender meu incômodo com o barulho do objeto, toda vez que ele ia ao chão. Senti que quem assistia à apresentação via a queda do objeto como uma falha. Acreditamos que muito desse incômodo esteja relacionado com o significado da queda na sociedade ocidental. Como traz Ann Cooper Albright, " [...] uma queda representa uma passagem dos sublimes céus do estrelato para o grão da terra." (ALBRIGHT, 2012, p. 50). Ou seja, ela é vista como uma falha ou um fracasso, sendo considerada uma jornada social perigosa. O irônico é que, nesse experimento cênico, a queda da clave não passava despercebida, pois a mesma fazia questão de anunciar seu encontro com o chão. Entretanto, sentia que a queda da clave, apesar de devastar meu senso de orientação, possibilitava que ela se entregasse ao chão, local antes proibido, numa espécie de libertação de sua função cênica[12] primordial.

Contudo, resisti por alguns meses até me entregar a essa desorientação provocada pela queda da clave, que desestabilizava minhas propostas de movimento. Sutilmente me senti incorporando a proposta de Albright (2012), a qual consiste em substituir o julgamento de que cair é uma falha pelo ato de assumir a sensação da queda. Ao invés de "cair em desgraça", como traz a autora, passei a experimentar um estado de graça que a queda da clave estava propondo. Desse modo, comecei a compreender que a queda era uma forma potente daquele corpo demonstrar sua autonomia e que a desorientação provocada em mim por aquele gesto nos direcionava para outros lugares e

[12] A maioria dos truques de malabarismo realizados com as claves ocorre no nível superior extremamente ligado ao lançar e retomar com controle o objeto, existem pouquíssimos que viabilizam o encontro do objeto com o chão.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de "Um tango em clave". *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.

outros estados. Em uma das apresentações de “Um tango em clave”, percebi o quanto meu corpo, assim como a clave, queria também experimentar a queda. Houve vários momentos em que experimentei várias formas de cair ao chão tendo como ponto de partida a queda do outro corpo. Depois dessas experiências, passou a existir um trânsito mais livre entre a queda e o equilíbrio. Apreendi a jogar com isso, a experimentar esses desequilíbrios e potencializá-los, e passei a ver que a queda também pode ser um aviso para não entrarmos em um estado mecânico de execução do movimento durante a performance. Afinal, o movimento deve surgir a partir da relação daquele encontro.

Preciso me despedir da clave e seguir em frente. Demoro porque exponho toda a minha sensibilidade e preciso reintegrá-la parte a parte. Especialmente, preciso deixar ir aquele eu compartilhado que se construiu tão intensamente durante aquele período.

Percorremos alguns momentos de um dançar com objeto que demonstra as potências da materialidade durante a criação do movimento. Esse processo inicia na própria estrutura de escrita, que vem recheada de textos que surgem de um corpo que vivenciou essa relação entre matérias, um eu que escreve emergido da experiência de mover. Desse modo, a empatia cinestésica surge não apenas como uma abordagem metodológica, mas como o agenciamento dessa experiência de compartilhamento do eu que surge da relação de encontro com a materialidade do objeto. Todavia, salientamos a importância de preparar o corpo para essa experiência, buscando chegar a um estado de corpo sensível, capaz de acolher as vibrações emanadas pela materialidade do objeto. A relação entre corpo e objeto se estabelece através da igualdade entre matérias, sendo guiada pelo movimento que surge desse encontro, o qual irá gerar o eu compartilhado. Não importa mais quem é o sujeito dessa experiência, mas como ocorre esse incorporar do acontecimento. Sendo assim, apresentamos alguns dos elementos que foram vivenciados durante o dançar com a clave, trazendo o fluxo, a pausa e a queda como exemplos que determinaram não só a estética do experimento “Um tango em clave”, como

SILVEIRA, Paola Vasconcelos; DANTAS, Mônica Fagundes. Estudo de materialidades em movimento – um recorte do processo de “Um tango em clave”. *Revista da Fundarte*, Montenegro, ano 16, n. 31, p. 27-40, jan/jun. 2016. Disponível em: <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index>.



também provocaram reflexões sobre o dançar. O movimento virou o protagonista desse encontro e a partir da vibração das matérias foi possível experimentar esses estados. Presenciar a desorientação, o fluxo de um dançar com uma tonicidade específica, a pausa que mobiliza possibilidades, enfim, a construção de acontecimento-movido que só foi possível devido à vibração da matéria.

Eu levo comigo, na pele, os resquícios dessa troca; ela, por sua vez, carrega na sua superfície as manchas de minha maquiagem, do contato com meu rosto. Respiro. Estamos prontas para recomeçar a nos movimentar: um novo ciclo inicia.

Referências:

ALBRIGHT, Ann Cooper. Caindo na memória. In: *Congresso da associação brasileira de pesquisa e pós-graduação em artes cênicas*, 7. 2012, Porto Alegre. *Tempos de memórias:* vestígios, ressonâncias e mutações. Porto Alegre: Age, 2013. p. 49 – 67

BENNETT, Jane. *Vibrant matter:* a political ecology of things. Durham: Duke University Press, 2010.

DÍNZEL, Rodolfo. *El tango – una danza:* esa ansiosa búsqueda de la libertad. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

FORTIN, Sylvie. *La recherche qualitative dans le studio de danse: une relation dialogique de corps à corps.* Revue de l´association pour la recherche qualitative, v. 10, p. 75-85, 1994.

FOSTER, Susan. *Choreographing empathy:* kinesthesia in performance. New York: Routledge, 2011.

FROSCH, Joan. D. Dance ethography: tracing the wave of dance. In: FRALEIGH, S; HANSTEIN, P. (Org.) *Researching dancing:* evolving modes of inquiry. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1999, p. 249-280.

GIL, J. O movimento total: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.



MANNING, Erin. Wondering the World Directly or How Movement outruns the subject. In: *Body society.* [S. l.] v. 20, n. 3-4, p. 162-188. 2014. Disponível em: http://bod.sagepub.com/content/20/3-4/162.abstract Acesso em: 27 jan. 2015.

SILVEIRA, Paola Vasconcelos**.** *Sob os vestígios de um tango, a clave me convida a dançar:* estudo de materialidades em movimento. 2015. 113 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Artes Cênicas, Artes Cênicas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/122553>. Acesso em: 27 maio 2016.