REVISTA DA FUNDARTE
ANO 21
NÚMERO 44
MARÇO DE 2021
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO

POÉTICAS DO ISOLAMENTO:
EXPERIÊNCIAS EM ARTE E EDUCAÇÃO EM TEMPOS DE PANDEMIA

A MULHER SOLITÁRIA: EXPERIÊNCIAS EM DANÇA MEDIADAS PELA TECNOLOGIA

Camila V. Pasa[1]
Kátia Salib Deffaci[2]

Resumo: O presente relato apresenta "A mulher solitária: experiências em Dança mediadas pela Tecnologia" descrevendo processos de criação artística ocorridas no ambiente de uma casa durante a pandemia de COVID-19. A pesquisa teve como objetivo deslocar a utilização convencional de dispositivos tecnológicos criando outras possibilidades de interação entre corpo e tecnologias do cotidiano, concebendo a Dança como manifestação artística. Identificou-se que a interação entre Corpo e Tecnologia pode resultar na promoção da Dança como saber e na produção de conhecimento e manutenção de uma Cultura viva, que discute mudanças e impactos artístico-sociais causados pela pandemia.

Palavras-chave: Criação em Dança; Tecnologia;Ppandemia.

THE LONELY WOMAN: DANCE EXPERIENCES MEDIATED BY TECHNOLOGY.

Abstract: The following report presents "The lonely woman: dance experiences mediated by technology" describing artistic creation processes that took place in a home environment during the COVID-19 pandemic. The research aimed to displace the conventional use of technological devices creating other possibilities for the interaction between body and everyday technologies, conceiving Dance as artistic manifestation. Was identified that the interaction between body and technology can result on promotion of Dance as knowledge and in maintenance of a living Culture which investigate changes and impacts caused by the pandemic in the social and artistic field.

Keywords: Dance creation process; Technology; Pandemic.

---

[1] Professora, atriz e bailarina. Graduada em Teatro: Licenciatura pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, estudante do sétimo semestre em Dança: Licenciatura (Uergs). Atuou como professora de teatro e dança na APAE da cidade de Feliz (2014 a 2016). Como atriz participou dos espetáculos teatrais: "O Jardim das Cerejeiras", direção de Tatiana Cardoso (de 2012 a 2018), "El Grand Scaramouch", direção de Denisson Gargione (2017). Como bailarina: "Sertão Só", direção de Maicon Freitas (2017), "Orbitat Corporus" (2017), "Habitar e Pulsar" (2018). No momento desempenha a função de atriz no espetáculo "Macbeth o Reino Sombrio" com direção de João Pedro Decarli, com o qual recebeu o prêmio de Melhor Atriz e Melhor Espetáculo categoria Tibicuera de Teatro Infantojuvenil (2019).

[2] Atualmente é professora assistente na Graduação em Dança: Licenciatura (UERGS), na área de criação em dança e análise do movimento. Doutoranda em Educação (UNICAMP), é mestra em Artes Cênicas (UFRGS), e bacharel e licenciada em Dança (UNICAMP). Pesquisa dança, educação somática, educação infantil e processos de criação

PASA, Camila V.; DEFFACI, Kátia Salib. A mulher solitária: experiências em dança mediadas pela tecnologia. *Revista da FUNDARTE.* Montenegro, p.01-19, ano 21, nº 44, janeiro/março de 2021.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/revistadafundarte/index> 30 de março de 2021.

1 Espiral do tempo

(Desordem em processo. Ela fala)

A mulher solitária: Eu quero contar uma história...

De quando eu dancei pela primeira vez. De quando eu me lembro de ter dançado pela primeira vez

(*Esse texto seguirá seu desenvolvimento em legítima exploração de escrita com interação entre palavras e danças. Pode ser uma experiência diferente. Você que lê, poderá seguir algumas sugestões de interação que possivelmente se desdobrarão em um olhar próprio ao seu corpo, suas memórias. Esse texto é apresentado como parte do ciclo criativo da pesquisa artística do campo Corpo e Tecnologia. Estou aqui para dançar, espero que você também. Esse espaço de texto entre parênteses é chamado de rubrica. Significa que a pessoa que escreveu essas palavras está sugerindo que você reaja aos enunciados aqui propostos. Pode ser no sentido dramático ou imaginativo, acompanhada/o/e ou sozinha/o/e, navegando na internet ou apenas lendo esse documento investigativo de uma escrita artística)*

Corpo pode ser compreendido como a estrutura física de um organismo vivo com suas funções fisiológicas. E também pode ser tudo aquilo formado pela matéria, seja ela humana ou não humana. Dentre essas e tantas outras possibilidades de significar *corpo*, essa pesquisa considerou o pensamento de Rosa Hércoles[3] de que "o corpo seja entendido como um meio ativo e processual e não simplesmente como uma espécie de fábrica que apronta produtos; que o movimento seja visto como algo que é reconstruído a cada processo e não como a execução de um modelo dado a

[3] Possui especialização em Eutonia pela Escola de Eutonia da América Latina (1990\94), Mestrado (2000) e Doutorado (2005) em Comunicação e Semiótica pela PUCSP. Professora do Curso de Comunicação e Artes do Corpo da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, desde 2000.

priori " (HÉRCOLES, 2005, p. 20). Assim, penso e elaboro esse corpo que eu sou, situando meu espaço de produção artística.

Tecnologia pode ser um conjunto de técnicas, saberes, sistemas, informações signos; tecnologia pode significar o acesso a construção do conhecimento, de prolongamento da vida, de distensão do corpo, de criação e continuidade. Daniela Amoroso[4] (2004) apresenta a tecnologia como parte de um processo histórico e cultural de existência do ser humano. E penso, complementando: ... do desenho na parede a roupagem, do fogo ao Drama, da Celebração a câmera fotográfica, do computador ao celular. Nesse estudo apresento tecnologias do meu cotidiano e me refiro aos seus elementos como "dispositivos tecnológicos". "Dispositivo" aqui carrega o sentido de *relativo a*, como a motivação da ação ou refere-se aos aparelhos de interação e veiculação dessa pesquisa.

Acessando...

Essa pesquisa performativa foi desenvolvida com o desafio da criação artística em um contexto de afastamento social e ensino remoto; e com o objetivo de deslocar a utilização convencional de dispositivos tecnológicos criando outras possibilidades de interação com o corpo. Como corpo e dispositivos tecnológicos constroem relações em Dança dentro de uma casa? Como emerge o movimento da Dança em meio a pandemia do COVID-19?

Com esse estudo pretendi estranhar o óbvio, observar com estranheza o cotidiano, inspirada em Kátia Salib Deffaci[5]. Me propus estranhar esse corpo que pode ser o único que sou. Observar esse corpo, observar como carrega na pele partículas infinitas de fluídos: água, sangue, suor, saliva, gozo... Estranhar esse corpo, como se move, estranhar como fala e escuta, como pode dançar...

[4] Professora da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (2010), Pós-doutora pela Université Paris 8- Saint Denis (2015/2016), Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia - UFBA.

[5] É bacharel e licenciada em Dança pela UNICAMP (2004) e Mestre em Artes Cênicas pela UFRGS (2012). Atualmente é professora assistente da Graduação em Dança: Licenciatura da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul/UERGS (2013).

Simbolizei o estranhamento da corpa que sou com a figura da Mulher Solitária. Ela que dançou pela sala e corredores de casa, também dançará por entre as linhas desse texto de vez em quando. Ela é a minha voz e vice-versa. Ela também simboliza a aproximação do texto com as ações em dança, ocasionando em escritos e relatos de um processo criativo ocorrido no cenário da pandemia do COVID-19, dentro de uma casa. A Mulher Solitária pode ser tantas de nós, pessoas de qualquer corpo estranho, de rosto e histórias parecidas.

A pesquisa em ação de escrita aconteceu paralela aos processos investigativos cênicos. Uma pesquisa em Dança, que se borrou com Teatro também, que se desdobrou em possibilidades estéticas do corpo "eu" e sua história a ser dançada e escrita. Uma *dança e escrita* mediadas pelas tecnologias do meu cotidiano. Esse texto, como parte do processo criativo e tecnológico na vivência desse corpo compreendido pela linguagem artística, pretende desacomodar também quem lê.

(*Vamos estranhar?)*

Estranhar juntes essa junção de palavras, estranhar essas letras, estranhar a escrita, a leitura de uma única palavra: repita até que palavra se torne apenas um som sem significado, sem estereótipo, sem intenção, sem julgamentos...
MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MULHER, MUHLRE, MULHRE, MUHELHR, MUERLH....

(Leia-me dançando, porque eu escrevi em movimento)

Experimentei os movimentos das matrizes de danças brasileiras em "Técnicas IV"[6]: os pés aterrados, joelhos flexionados e "o oito" no quadril, um "rabo" de tecido para alongar a sensação do cóccix em relação ao chão e a saia singular escolhida

[6] Componente curricular do quarto semestre – Licenciatura em Dança

por cada pessoa. Em "Técnicas V"[7], experimentei as técnicas circenses de acrobacias solo e aérea. As práticas de Dança com Bambolês, fora da academia, ajudaram-me a explorar as distensões do corpo, na mesma ideia do "rabo", da "saia", do "tecido e do trapézio". Ivani Santana[8] (2006) sugere pensar em *distensões*, ao invés de *extensões*, que modificam o corpo e o ambiente e que propõe novas necessidades. Essas distensões devem dar conta das "demandas do corpo e de seu equipamento perceptivo" (SANTANA, 2006, p. 54) podendo ampliar sensações na pele, tato, visão, audição para citar exemplos.

Mesmo com as possibilidades corporais distendidas por dispositivos tecnológicos, nessa pesquisa, o corpo foi o principal agente de movimento. Eu, influenciada pelas pesquisas artísticas de Santana, assimilei o corpo compreendido pela linguagem artística em uma Cultura Digital, como aquele que não pretendia disputar importância hierárquica com a tecnologia, mas explorar a criação nesse conjunto assumido de humano e não-humano.

A "Dança na Cultura Digital" é investigada por Santana (2006) que define Cultura Digital como "esse universo caldoso que tem propiciado a emergência de novos fenômenos pela inevitável implicação entre o que somos e aquilo que temos aprendido, produzido e recolocado no mundo. Cultura Digital como um contexto processual de um inevitável trânsito entre corpo e cultura" (SANTANA, 2006, p.11). Na contramão da afirmação de tecnologia apenas como uma ferramenta, e sim como possível resultado da relação mútua entre humano e não-humano.

Nos estágios obrigatórios[9] desenvolvidos em escolas públicas (2018-2019) da cidade de Montenegro, propus planos de aulas que exploravam o campo da dramaturgia da dança e da dança-tecnologia. Observei a intensa interação de alunas/os/es com seus aparelhos celulares e presenciei a proibição total dessas

[7] Componente curricular do sexto semestre – Licenciatura em Dança
[8] Criadora e Pesquisa em Dança com Mediação Tecnológica. Mestre e Doutora em Comunicação e Semiótica (PUC – SP). Pós Doutorado em Networked Performance pelo Sonic Arts Research Center (UK). Professora da Universidade Federal da Bahia (UFBA, PPGAC).
[9] Componentes curriculares "Estágio Supervisionando em Dança I e II", orientados por Sílvia da Silva Lopes e Juliana Vicari na mesma ordem.

interações nos ambientes educacionais. O que me fez questionar qual seria a diferença entre a permissão para essa interação ou sua proibição? De que maneira isso afetava o desempenho e comportamento esperados naquele ambiente?

(Uma conversa qualquer)

A mulher solitária: A professora recolheu TODOS os aparelhos. Ficaram trancados dentro daquela caixa em cima da mesa dela até o final da aula. Com cadeado e tudo. Tu vê. A gente só queria se enxergar pela tela. Mas só podia usar papel e caneta. Por quê?

Dessa soma das vivências acadêmicas e artísticas independentes, costurei a escrita e o processo de criação artística para conclusão de curso Licenciatura em Dança.

(confusão)

A mulher solitária:

Então essa é a história?

Isso faz parte da história.

Eu me lembro de outra história! Em 2005 vivi os primeiros contatos com a dança. Eu era espectadora e ainda criança. Assistia as apresentações de ballet de repertório da única escola de dança que existia na cidade onde eu morava. Eu me contentei com o papel de espectadora até certo momento. Depois, fiquei curiosa pra saber como era estar em cima do palco. A primeira apresentação em que eu ganhei um papel foi em uma peça teatral em alemão, na escola. Eu mal entendia o que eu tinha que dizer, mas o texto era: “Ich bin hier, Lehrer” *(traduza)*. Depois disso participei de oficinas teatrais até a conclusão do Ensino Médio. Foi quando eu descobri que a Universidade Pública existia.

E quando é que se Dançou pela primeira vez?

Sim. Em 1999, eu dancei “a linda rosa juvenil”.

Você lembra?

Esse sim foi o meu primeiro papel em cima do palco: eu era a bruxa má, muito má, que adormeceu a rosa assim, bem assim, bem assim, que adormeceu a rosa assim, bem assssiiim. Foi assim que dancei pela primeira vez. Eu me lembro. Embora eu tivesse a sensação de já ter dançado antes disso.

(Aqui, você dança a sua lembrança da primeira vez que dançou.
Quando foi que a Dança chegou? Quando é que se Dançou pela primeira vez?
Dance comigo!)

2 Uma volta pela casa: soma e autopoiesis

(Conduza seu movimento. Caminhe até a sala. Vá, caminhe até a sala. Leia esse texto na sua parte preferida da sala da sua casa. E imagine como seria criar Dança no espaço que tem aí. Pronta? Leia. Dance. Como preferir)

A sala da casa onde eu morava, no centro da cidade, era o espaço das práticas artísticas. Eu fui descobrindo a casa conforme estranhava a colocação dos móveis, o som que produzia cada ambiente, o espaço cheio e o espaço vazio. Estranhar era caminhar pelo corredor só com os calcanhares, me olhar de cabeça pra baixo no espelho e gravar ruídos do corpo com o celular. A casa tinha três quartos, dois banheiros, uma sala, uma cozinha e ficava num prédio com terraço.

Às vezes fui interrompida pelo interfone tocando, pelo gato Artaud[10] invadindo a "cena", pela vizinha chamando na janela, pela furadeira da obra no terraço, pelos autofalantes da propaganda eleitoral, ou porque começou a chover e saí correndo para recolher as roupas no varal, ou porque corri atrás do caminhão do lixo, separei lixo reciclado, orgânico, seco, fiz um café pra dar ânimo quando parecia que estava sem saída; aproveitei que estava interrompida e varri a casa sala de ensaio; fechei

[10] Meu companheiro bicho desde o início de 2015.

as janelas pra ver o quanto ficava escuro, testei algumas maquiagens que modificassem a forma original do meu rosto tela, gravei áudios de ruídos da casa sala de ensaio e do meu corpo, da televisão, de um encontro transmitido pela internet, sobrepus os áudios e dancei com eles, um pouco confuso talvez, experimentei o corpo como pincel nas paredes, forcei a sola dos pés contra o chão, aaaaabriiii a pélvis, reeespireeeii. Deitei no chão; deitei no chão e senti a coluna pressionada enquanto realizava movimentos de contração e expansão. Daí que surgiu um "rastejar pelo chão", que estreitava ao máximo - o contato corpo – chão, para depois, intimamente, pincelar e subir pelas paredes.

(Provoco, tento te provocar. Você só lê, ou também imagina, respira, estica as pernas? É que a Dança já começou. Respirou? É o primeiro sintoma)

Ciane Fernandes (2012) inspirada em Hasseman (2006), escreveu o Manifesto pela Pesquisa Somático Performativa (2012), em que apresentou o processo criativo como a experiência fundamental da pesquisa. Acolhi o eixo somático da pesquisa como "organismo vivo" do processo criativo:

> A obra de arte e seu processo de criação não é um objeto a ser manipulado pelo pesquisador, mas sim o elemento-eixo norteador ao redor do qual se organizam os demais. A pesquisa é um organismo vivo, auto-organizado, sujeito criativo, autônomo e único, que define como será abordado. Existem modelos de pesquisa, porém cada uma tem uma demanda, percurso e *modus operandi* específicos que são e geram descobertas inéditas. FERNANDES, 2012).

Relaciona-se com esse estado de criação o conceito da autopoiesis, definida pelos biólogos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana (1997). Observando que autopoiesis designa a criação de algo por si só, a Dança foi o elemento que se criou e recriou com a soma de corpo e movimento, compreendidos no espaço de uma casa nessa pesquisa. Foi necessária essa organização textual como uma distensão do processo criativo, como elemento do sistema autopoiético.

(Dá um calor, não dá? Uma vontade de pressionar os pés contra o chão, subir as paredes, correr escadas acima e respirar o ar do terraço, não dá?)

3 Imersão criativa: a dança e a escrita em acontecimento

(Dançarei nos espaços que se seguem, não como se a palavra fosse pré suposto ao manifesto dançado. E também não como se eu devesse silenciar a palavra e ignorar a escrita para assim legitimar a Dança. O que se segue é a experiência de um processo de criação mediado pela tecnologia e transmitido pela rede de internet)

A mulher solitária:

Fazia frio na noite de outubro primaveril.

Mas à tarde, no terraço de casa, o sol batia tão forte que tinha que revezar cinco minutos no sol, cinco na sombra. Eu gostava de abrir o peito no sol. Subia pra lá com alguns bambolês. Colocava um em cada braço e girava, alternando movimentos de ida ao chão e cantorias. Experimentava enxergar pela tela do celular tudo que minha vista também alcançava. Meu corpo cabia na tela?

Nos momentos de solitude me proporcionava observar as tensões e relaxamentos do corpo. Pescoço duro, ora mãos geladas, ora sentindo muito calor.

Eu criava imagens, com formas corporais em movimento pela casa.

Criei um corpo distorcido, não apenas pelo eminente enclausuramento do momento pandêmico, também pela sensação de densidade do ar. Densidade e luto por tantas vidas que se foram. Passavam de 200mil.

Como eu dizia, corpo distorcido com pés firmes no piso da sala, piso gelado casa sala de ensaio. Eu escrevia. Imaginava e escrevia. No ciclo da escrita acontecia o jogo entre palavras, entre frases organizadas para transmitir etapas do processo criativo que se completaria em continuidade.

Assumir o corpo imerso no ambiente de uma casa e a situação geral de afastamento social implicou num corpo distorcido e no de peito aberto também. Aquela sensação

de estar aterrada em desequilíbrio. Como quando a gente afunda na areia molhada e fica tentando sair, e se segura com as mãos, e dá pequenos passos intercalando os pés ainda dentro da areia como se pudesse escalar aquela pequena e potente parede em volta dos pés e tornozelos. A gente sabe que vai conseguir sair dali, mas até que aconteça, a gente vive essa sensação de estar aterrada em desequilíbrio. Como essas palavras que também tentam dançar.

(Fui intencionalmente carregada pelas modificações do ambiente pandêmico, aliada as necessidades dessa pesquisa. Está respirando? Qual parte do corpo te dói?)

Da relação cotidiana de corpo e tecnologias, explorei três telas como as interfaces de comunicação e criação: tela do computador, tela do celular e tela da face. De acordo com Santana (2003) "o corpo passa a ser compreendido como um sistema aberto que troca informações com o ambiente que habita. De forma mútua, os dois sistemas, corpo e meio, contaminam-se. O conhecimento emerge desta relação, desta constante negociação indivíduo-ambiente (SANTANA, 2003, p. 27).

Relacionei a imersão e interação ao observar os procedimentos de criação. Na imersão, a criação em dança foi vista pela tela do computador ou do celular e com a criação de áudios com efeitos 3D que provocavam sensações de deslocamento do som de um ouvido a outro. Então, percebia-se o espaço da casa e o espaço criado pelo áudio. Essa mesma sensação de aprofundamento em dois mundos, pode ser sentida em jogos online, por exemplo. Imersão, substantivo feminino, relativo a "implicação mútua entre meio e agente de criação, sendo que o corpo despeja sua cognição no ambiente que habita criando um enraizamento" (SANTANA, 2020).

A interação esteve relacionada com as possibilidades inventadas entre corpo e dispositivos tecnológicos, e apontou que a "tecnologia é também modificada, no sentido em que a sua utilidade, planejada nos moldes da eficiência tecnicista se expande através da investigação criativa" (AMOROSO, 2004, p. 59).

Experimentei a câmera fixa apoiada na mesa de jantar, enquanto investigava um canto da sala da casa, bem próxima as paredes. Nessa exploração evidenciei movimentos torácicos impulsionados pela respiração utilizando o recurso de aproximação do corpo em relação a uma câmera fixa. Essa aproximação permitiu também apresentar um recorte específico de algumas partes do corpo. Depois explorei imagens do corpo inteiro com movimentos pélvicos, pontuações e pinceladas no espaço, movimentos evidenciando escápulas como asas é pés aterrados.

Em outra exploração, a câmera móvel ficou apoiada no chão, a interface apresentava o corpo em uma perspectiva de baixo para cima, subvertendo o olhar patriarcal dirigido ao meu corpo mulher que é de cima para baixo – foco na pelve, foco no sexo como tecnologia, como provoca Paul Preciado [11] (2014).

Experimentei movimentações com a câmera móvel sustentada por uma das mãos. Aproveitei o olhar direto a interface tela para iniciar a fala de um texto d'A Mulher Solitária, propondo o efeito de ação homônima. Nessa fala me apresentei tanto como a figura que cria sozinha a sua dança, quanto a própria artista que sou, misturando características reais e fantasiosas do que aconteceu na casa sala de ensaio. A seguir, descrevo dois encontros específicos da pesquisa em contato com o público, via rede de internet.

4 Experimentos em Rede

Os dois encontros da artista e sua obra com o público foram chamados de Experimentos em Rede. Nas ocasiões de 07 de setembro e 30 de outubro ocorreram encontros para compartilhamentos e conversas das práticas artísticas investigadas até determinadas datas.

[11] Paul B. Preciado (Burgos, 1970) é um filósofo e escritor feminista transgênero, cujas obras versam sobre assuntos teóricos como filosofia de gênero, teoria *queer*, arquitetura, identidade e pornografia.

Experimento em Rede I

Nessa experiência em Dança eu testei duas câmeras posicionadas em dois ângulos opostos da mesma interação. Um grupo de pessoas foi convidado a participar do encontro que chamei de Invasão no Cotidiano. A preparação e execução dessa experiência foi composta pelas etapas: roteiro e criação do áudio pré-gravado, lista de transmissão, dança e performance, retorno das pessoas participantes.

O convite para o público foi realizado através de um aplicativo de conversas. O encontro aconteceu em uma sala online em tempo real. Repeti o Experimento duas vezes no mesmo dia em horários distintos.

Cada pessoa recebeu em seu celular um que contava alguns trechos de uma história que chamei de “A cidade que dançou até a morte”, inspirada em Frau Troffea. Foi uma epidemia de Dança. Para esse áudio criei um roteiro da história que foi gravada em duas etapas: áudio um - contava a história. Áudio dois - ruídos e sonoridades corporais (respiração, estalos, sussurros, etc..). Os áudios foram sobrepostos e acrescidos de efeito 3D. Com a ajuda dos fones de ouvido, quem ouvia tinha a sensação de movimento de um lado a outro das interfaces de som, apresentando a ideia de que a voz que contava _movia o corpo que_ movia a voz_ corpo...

A performance em dança pela casa foi assistida pelo público com a interface de comunição da tela do computador e o aúdio foi acionando individualemente pelo celular de cada pessoa. De referência como ações comcomitantes.

Experimento em Rede II

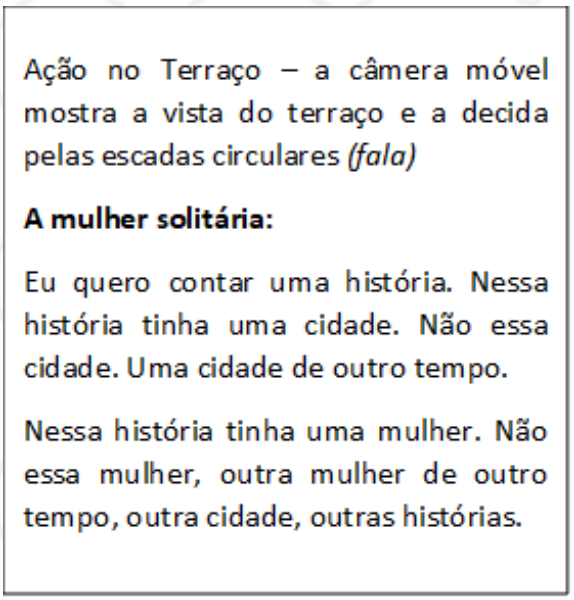
Após a primeira experiência dessa pesquisa com prática artística em contato com o público, comecei a investigar outros espaços da casa em que vivia. Descobri que além da janela da sala em que eu via o pôr do sol, o terraço do prédio era também singular. E o pôr do sol lá era ainda mais bonito. Explorei e observei imagens pela perspectiva da câmera do celular. Depois desci as escadas até o

primeiro andar. A descida era em espiral, pela própria arquitetura do prédio. Deu a sensação de estar caminhando em direção ao olho do furacão.

Experimentei o movimento pelos corredores dos quartos ao banheiro. Me descobri rastejando pela casa, me empurrando de uma parede a outra. E deixava suores e líquidos pelo chão gelado da sala de casa ensaio. Essas movimentações estavam acompanhadas dos sons, dos grunhidos, barulhos e sonoridades corporais possíveis. De vez em quando eu criava o registro dos sons, às vezes das imagens.

A ocasião do Experimento em Rede II, envolveu a apresentação dessas práticas artísticas, em 30 de outubro de 2020. A pré-banca era prevista na política de trabalho de conclusão de curso e, com caráter informal, tinha como objetivo o compartilhamento e retorno dos processos da criação em Dança. O encontro aconteceu entre artista pesquisadora, a banca examinadora e outras pessoas convidadas.

A prática como pesquisa apontou pistas para um trabalho mais engajado com Fabião (2015), pela sua proposta dos programas de ações. Essa percepção ocorreu por conta de um conjunto de informações que o próprio fazer artístico produziu e pelos significativos apontamentos realizados pela Banca Examinadora. “Muito objetivamente, o programa é o enunciado da performance: um conjunto de ações previamente estipuladas, claramente articuladas e conceitualmente polidas a ser realizado pelo artista, pelo público ou por ambos sem ensaio prévio. (FABIÃO, 2015, p. 4).

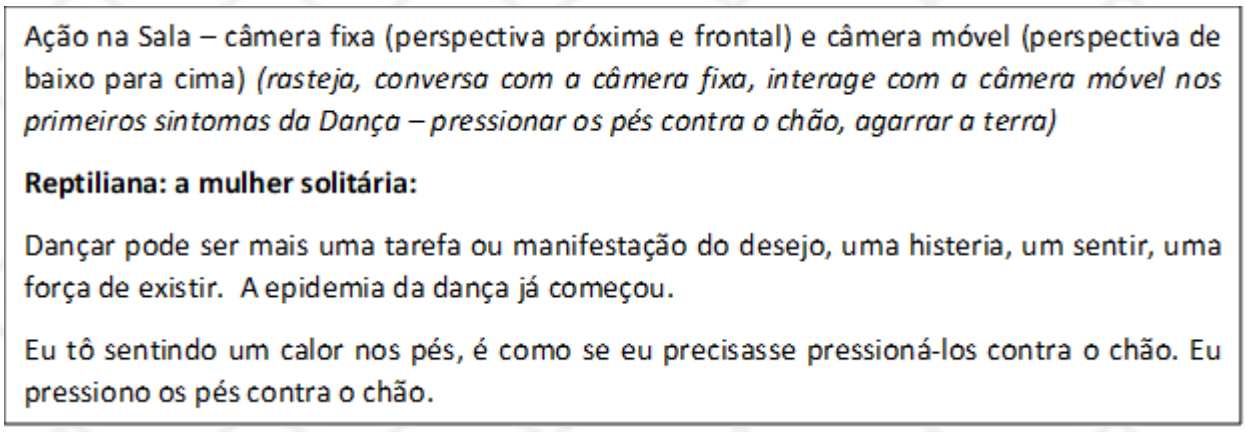

Ação no Terraço – a câmera móvel mostra a vista do terraço e a decida pelas escadas circulares *(fala)*

A mulher solitária:

Eu quero contar uma história. Nessa história tinha uma cidade. Não essa cidade. Uma cidade de outro tempo.

Nessa história tinha uma mulher. Não essa mulher, outra mulher de outro tempo, outra cidade, outras histórias.

Imagem 1, programa de ação no terraço


Ação na Sala – câmera fixa (perspectiva próxima e frontal) e câmera móvel (perspectiva de baixo para cima) *(rasteja, conversa com a câmera fixa, interage com a câmera móvel nos primeiros sintomas da Dança – pressionar os pés contra o chão, agarrar a terra)*

Reptiliana: a mulher solitária:

Dançar pode ser mais uma tarefa ou manifestação do desejo, uma histeria, um sentir, uma força de existir. A epidemia da dança já começou.

Eu tô sentindo um calor nos pés, é como se eu precisasse pressioná-los contra o chão. Eu pressiono os pés contra o chão.

Imagem 2, programa de ação na sala

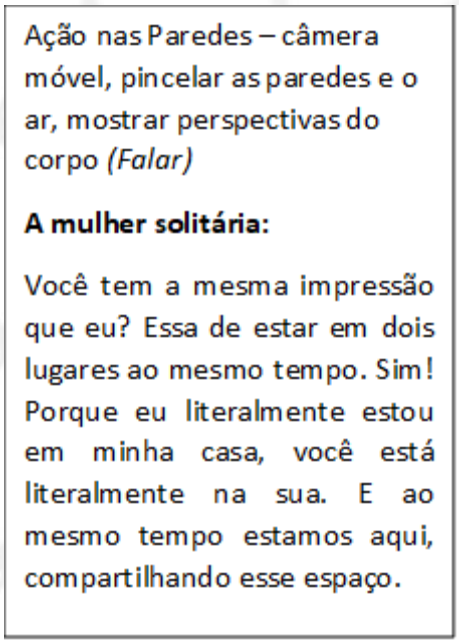


Imagem 3, programa de ação nas paredes

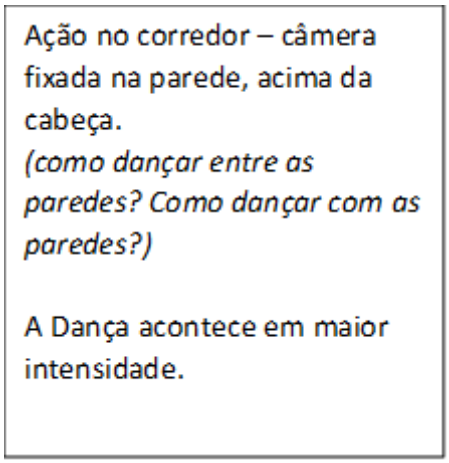


Imagem 4, programa de ação no corredor

O fim dessa história em Dança

Esse processo criativo me proporcionou a forte sensação de estreitamento entre as artes tão bem divididas e nomeadas separadamente. E, por mais que pareça estranho, o que existia no corpo "eu" da atriz, existia no corpo "eu" da bailarina que era o mesmo "eu cotidiano". O que eu dancei foi a história de uma cidade. Não exatamente dessa cidade. De uma outra cidade. O que importa, é que nessa cidade existia uma mulher. Que podia ocupar dois lugares ao mesmo tempo, não é engraçado?

A mulher solitária: Essa mulher dançou, dançou, dançou, dançou, dançou... como dancei eu, enclausurada e livre, chateada e contente, chorosa e sorridente porque

um dia simplesmente é diferente do outro, "e o corpo simplesmente não é, está sempre na condição de sendo" (SANTANA, 2003, p 36).

Em cidades diferentes, estranhos corpos com histórias parecidas.

(Dance agora a sua última memória de Dança. Dance comigo)

Esse é o giro final dessa história de Dança, porque sim ela acaba, pra começar de novo amanhã. Após algumas definições de corpo**,** criei danças pela casa e deixei textos pendurados pelas paredes. Criei o hábito do registro diário do processo criativo, e inventei de reformar as paredes da casa com anotações, resumos, pensamentos, ações e reflexões em Dança e Tecnologia. Tais percepções me permitiram "olhar para a forma como a arte trata a tecnologia, como dançarinos e coreógrafos interpretam nossas relações com as "máquinas" é perceber a forma como a tecnologia afeta a subjetividade social (AMOROSO, 2004, p. 52).

Da relação que nasceu com o público destaco Jussara Setenta[12] que ao final dessa trajetória me ajudou a compreender a dança em seu fazer-dizer, como uma distensão do encontro presente na construção do conhecimento conjunto. Portanto, a "Dança, na organização de sua fala, não existe para ser entendida, compreendida no sentido em que o senso comum atribui a esse termo, mas sim, trabalhada pela percepção como uma coleção de idéias que arranjou um certo modo de se organizar no corpo (SETENTA, 2008, p. 41).

Abrir as janelas diversificadas e possibilidades híbridas das artes do corpo significou constante movimento, constante estranhamento e criação. Pensar no corpo que sou como um corpo tecnológico, me permitiu olhar para o processo de

[12] Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia e professora do Curso de Graduação em dança na mesma Instituição de Ensino Superior. Possui doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2002).

criação com possibilidades ampliadas pela distensão do corpo biológico com objetos, figurinos e câmeras, aliados a Dança que produzi.

Esse processo de criação não foi estável e definitivo, foi capaz de produzir sua fala como ação artística de um momento de afastamento social, dentro da casa, inventando temporariamente um novo cotidiano. Como teria acontecido tudo isso fora dessa casa?

(Encontrei nessa forma criativa de escrita o prazer em fazer pequenas descobertas de como proporcionar um texto interativo que prolongue a vivência com essas palavras. Além das palavras no jogo simbólico de constituição de significados verbais em língua vernácula, também propus a escuta de uma voz - a mesma que grava esse texto enquanto o aplicativo automático transcreve a minha fala. Esse é mais um ciclo do processo criativo: o registro da fala como um procedimento cotidiano capaz de conectar ideias, assumindo outra possibilidade de compreensão desse ambiente a qual esse corpo faz parte e se faz espaço. Antes da possibilidade de reflexões racionais, trabalhei com a intuição e práticas corporais realizadas na casa sala de ensaio, buscando diferentes formas de registro. Esse pensamento está acontecendo em forma de fala agora, depois será um texto escrito)

Os computadores foram interfaces de interação corpo e tecnologia fundamentais (e ao mesmo tempo obrigatórios) na criação da dinâmica desse texto, que buscou estimular uma relação menos convencional com o trabalho científico. Acredito nesse compartilhamento como a promoção de reflexões em arte, corpo e tecnologia, na promoção da Dança como saber, conhecimento e manutenção da cultura viva.

Compreendi o estado criativo e investigativo dos movimentos em dança por espaços distintos da casa, sendo o próprio processo o método da pesquisa. Essa forma de palavras o-r-g-a-n-i-z-a-d-a-m-e-n-t-e escritas não deve ser tida como constatações determinantes ou conhecimentos estáticos adquiridos.

Em uma perspectiva resistente da continuidade no fazer artístico e docente, como aprofundamento das investigações entre meio e corpo, está posta a necessidade de identificar a Dança que acontecerá a partir dessa Pandemia: Quais os limites na Dança em acontecimento digital? Como será conectar o (eu) corpo artista e o público considerando as novas regras de interfaces de comunicação e novas formas de presença? Como e em que modalidade se manterá o Ensino da Dança nas escolas?

Vislumbrando evocar também novos entendimentos de *tecnologia* nas relações de gênero e sexualidade, planto aqui a curiosidade pelos questionamentos das noções de poder exercidas sobre os corpos como tecnologias de opressão e dominação. Paul Preciado (2014) apresenta no "Manifesto Contrassexual" a possibilidade de uma "relação promíscua entre a tecnologia e os corpos. Trata-se então de estudar de que modos específicos a tecnologia "incorpora" ou, dito, de outra forma, "se faz corpo"" (PRECIADO, 2014, p. 158), colocando em debate binômios de oposição dos corpos: homem/mulher, masculino/feminino, natureza/tecnologia.

Referências:

AMOROSO, Daniela Maria. *Dançando com as máquinas: um olhar para o corpo na dança e a tecnologia na sociedade através de um espetáculo de dança-tecnologia.* Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Geociências: Campinas, SP: 2004.

FABIÃO, Eleonora. *Programa Performativo: o corpo em experiência*. In: ILINX Revista do LUME (Núcleo interdisciplinar de pesquisas teatrais da Unicamp: #4, 2013) p 1-11.

FABIÃO, Eleonora. *Ações.* Rio de Janeiro: Tamanduá Arte, 2015.

FERNANDES, Ciane. *Movimento e Memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa*. Salvador: UFBA; Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança - ISSN: 2317-3777, 2012.

HÉRCOLES, Rosa Maria. *Formas de Comunicação do Corpo: novas cartas sobre a dança*. Tese de Doutorado. PUC: SP, 2005.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. *De máquinas e seres vivos. Autopoiese, a Organização do Vivo.* Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

PRECIADO, Paul. *Manifesto Contrassexual***.** Trad. Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: n-1 edições, 2014.

SANTANA, *Ivani. Dança na cultural digital*. Salvador: EDUFBA, 2006.

SANTANA, *Ivani. As metáforas (ocultas) na Dança Tecnologia.* Tese de Doutorado PUC: SP, 2003.

SANTANA, *Ivani. Cenas na Pandemia.* Aula de Dança & Imagem: videodança e webdança: 14 de julho de 2020.