

FREIRE, Priscila Queiroz. **LISPECTORANDO: UMA EXPERIÊNCIA CORPÓREA EM UM ATO POÉTICO**. Rio de Janeiro: Faculdade Angel Vianna. Estudante pós-graduada pela Faculdade Angel Vianna; Lato-senso em Preparação Corporal nas Artes Cênicas com orientação da Prof. Dra. Helia Maria Oliveira da Costa Borges. Atriz, dançarina e preparadora corporal.

RESUMO

Este trabalho é sobre uma vídeo-dança chamada Lispectorando, aonde o que interessa é todo o seu processo de montagem e reflexão, incluindo a preparação corporal e seu desenvolvimento sensível a outras corporeidades inspiradas em alguns fragmentos da obra *A hora da estrela* de Clarice Lispector. Desenvolve-se a ideia de metacorporeidade do ponto de vista do artista que reflete sua obra e é capaz de criar outras extensões como neste exercício da palavra.

Palavras-chave: corpo, metacorporeidade, movimento.

ABSTRACT

This work is about a dance video called Lispectorando, where what matters is all the assembly process and reflection, including corporal preparation and its sensitive development to other corporeity inspired by some fragments from *The hour of star* by Clarice Lispector. Develops the idea of meta-corporeity of the artist's viewpoint that reflects his work and is able to create other extensions as this word exercise.

Key-words: body, meta-corporeity, movement.

*Lispectorando*¹ é uma vídeo-dança baseada em uma montagem de dança-teatro chamada *Lispectorando: espera em movimento*² (2012) inspirada livremente em trechos da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1998) em que a autora fala de seu personagem principal, Macabéa, como “engravida de si mesma” (LISPECTOR, 1998, p. 60) e “Uma pessoa grávida de futuro” (idem, p. 79). Em cena, por meio de um roteiro de movimentações e sensações, eu dialogo com esses trechos de forma expressiva, dançada e presente.

Tal montagem tem mais de três anos, com o histórico de algumas apresentações em festivais e mostras de teatro experimental e neste ano de 2016 ganhou o formato de vídeo-dança. Ela surgiu da ideia de experimentar as reverberações dos pensamentos e das sensações da obra literária através de meu corpo, dando chance para transformar a narrativa de um interior implícito em uma individualidade que se compartilha por meio de um exercício cênico de

¹*Lispectorando*. Disponível em: <https://vimeo.com/151940715>.

²*Lispectorando: espera em movimento*. Disponível em:

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

se contar, contar uma face estranha de um possível inconsciente em um lugar e tempo insólitos.

Decidi fazer uma vídeo-dança deste trabalho porque acreditava que a dramaturgia da cena construída através de sensações e expressões pode ter faces perdidas na linguagem do teatro e talvez o vídeo pudesse auxiliar a continuar potencializando a pesquisa de um corpo não se reduz a sua fisicalidade, mas que soma à sua capacidade de estabelecer ligações com outros conhecimentos e expansões no ato de se expressar, gerando forças e energias para produzir outros processos de criação. Sendo assim, procurei as possibilidades de fazer meu intento através da busca de uma nova corporeidade e encontrei no conceito de metacorporeidade uma pista interessante a seguir.

O termo "metacorporeidade" criado pelo LOZ une o prefixo grego *metá-* que significa "em companhia de" (interação), "dentro de" (especialização) e "depois de" (passagem) – à palavra "corporeidade", sugerindo as noções de interação, passagem e temporalização/especialização. (BORGES, apud CHIH, 2012b, p.85.)

Por que *Lispectorando*?

Clarice Lispector nasceu em 1920 na Ucrânia, mas se naturalizou brasileira em 1943. Foi jornalista, tradutora, e escritora de mais de 20 livros até sua morte, em 1977. Sua produção como escritora foi um dos maiores marcos em nossa literatura, caracterizada fortemente pelo intimismo e por uma espécie de sondagem psicológica e introspectiva através principalmente dos recursos do fluxo da consciência³ e do monólogo interno⁴. Clarice tem hoje repercussão nacional e internacional sendo traduzida para mais de 22 línguas e é estudada por diversos pesquisadores e artistas no mundo que se interessam em entender este universo através de biografias ou estudos de seus traços estilísticos.

Estes estudos têm elucidado uma série de questões acerca de todo o mistério que cercava Clarice e seu jeito único de refletir a vida através de sua obra sensível e enigmática. Tal interesse tem produzido um vasto número de publicações entre livros, artigos e tem formado especialistas sobre sua vida e

³ "O fluxo da consciência indefine as fronteiras entre a voz do narrador e a das personagens, de modo que reminiscências, desejos, falas e ações se misturam na narrativa num jorro desarticulado, descontínuo que tem essa desordem representada por uma estrutura sintática caótica. Assim, o pensamento simplesmente flui livremente, pois as personagens não pensam de maneira ordenada, mas sim de maneira conturbada e desconexa." In: NOGUEIRA, Heitor. *Clarice Lispector – Estilo*. Fortaleza. 3 jan. 2009. Disponível em: <<http://esteticaliteraria.blogspot.com.br/2009/01/clarice-lispector-estilo.html>>. Acesso em: 20 out 2015.

⁴ "Essa técnica consiste em reproduzir o pensamento da personagem que se dirige a si mesmo, ou seja, é como se o 'eu' falasse pra si próprio. Registra-se, portanto, o mergulho no mundo interior da personagem que revela suas próprias emoções, devaneios, impressões, dúvidas, enfim, sua verdade interior diante do contexto que lhe é posto." (op. cit.)

obra, como Natalia Gotlib⁵ e Benjamin Moser⁶, que escreveram as biografias mais relevantes sobre a autora.

Além disso, muitos artistas também se interessam pela obra de Clarice, pesquisam-na e inspiram-se nela para produções artísticas em diferentes linguagens (cinema, teatro, dança ou outros). Assim, os textos e a vida de Clarice encontram outras formas de continuar vivos através de suas adaptações, em outras metacorporidades. Exemplos disso são as inúmeras montagens de teatro, como *Simplesmente eu, Clarice Lispector*, com direção de Amir Haddad e interpretação de Beth Goulart, de cinema, como o filme *A hora da estrela*, de Suzana do Amaral, de 1985, e de dança, como *Clariarce*, da intérprete-criadora Jussara Muller, de 2010.

Dentre o universo clariciano, com mais de 30 obras (publicadas em vida ou póstumas), eu como pesquisadora e artista, me deixei afetar por sua última obra publicada em vida, que é *A hora da estrela*, da qual escolhi dois fragmentos para dar corpo e vida a possíveis devires e outras formas de preambular entre a literatura e o movimento.

Pistas de um processo de individuação através de corpo e tempo

Figura 1: “Tudo começou com um sim.” Frase inicial de *A hora da estrela*.



Fonte: bordado realizado pela artista Silvia Moura (2016)

O livro *A hora da estrela* trata-se de um romance, escrito no Rio de Janeiro em 1977. Neste livro, a autora apresenta através de metalinguagem, o personagem Rodrigo S.M., escritor que pensa e reflete em como dar vida a sua personagem de nome Macabéa. Ela só tinha 19 anos, era nordestina, datilógrafa, virgem, inócua e tinha uma cidade toda contra ela.

Em 2012, inspirada nessa obra, resolvi que gostaria de realizar uma performance artística que tivesse o corpo seu principal agente e fui para a sala de ensaios. Corporificar algo era de extremo interesse para mim que sempre procurei em meus trabalhos e estudos em teatro ferramentas que pudessem privilegiar de alguma forma e em algum nível o corpo em sua expressão e presença. Sou atriz, mas me interessei em investigar a linguagem corporal em

⁵Natalia Gotlib escreveu “Clarice, uma vida que se conta” (1995) e *Clarice Fotobiografia* (2008);

⁶Benjamim Moser escreveu *Clarice*, (2009) e tem sua obra traduzida em mais de oito línguas.

Fonte: <http://www.berlinda.org/pt/reportagens/leituras/a-esfinge-desvendada-benjamin-moser-e-a-sua-biografia-de-clarice-lispector/>. Acesso em: 23 jan. 2016 ;

uma dança. Buscava algo para além dos sentidos que trazem o peso da fala dentro de uma narrativa teatral.

A dança não busca sentidos, tão mais se potencializa quanto abandona a pretensão de mimese de se valer de formas narrativas que as transformam numa espécie de irmã enfeitada do Teatro. O âmbito de trabalho do corpo que dança é essencialmente outro. (LEONARDELLI, 2011, p.6.)

Desde o início sabia que deveriam ser feitas algumas adaptações e, mesmo sem saber como elas se dariam, resolvi confiar em quem estava trabalhando comigo e deixar experimentar que o corpo falasse também. Este que ainda não havia testado em outras potencialidades, corpo estrangeiro de mim e que esperava por um desabrochar através das palavras da Clarice. Transformando-me como escreveu Chin (2012): “metacorporificador de novos sentidos, constituindo aquela efetividade da obra enquanto órgão ressoante e multiplicador de sinestésias.”

Na sala de ensaio foi criada uma rotina de sempre estar se alimentando da obra lendo e falando dela até fazer com que ela se expressasse através da subjetividade e vibratilidade do meu corpo. Vibrátil é um termo também usado por Suely Rolnik para designar uma capacidade que nossos órgãos de sentido têm em se conectar com a alteridade subjetiva, percebendo sensivelmente os campos de forças presentes que nos afetam.⁷ Dessa forma, com uma preparação adequada, alguns exercícios de composição em dança e improvisos, logo apareceram os primeiros resultados. Sempre depois desses experimentos eu escrevia e numa dessas escritas surgiu esta carta, da qual disponibilizo alguns trechos:

Fortaleza 3 de fevereiro de 2012

(...)

Meu nome é Priscila Queiroz, humana, feita da mesma natureza de um capim que nasce à toa em qualquer lugar. Já nasci em Curitiba em Fortaleza em São Paulo e no Rio de Janeiro. Minha estrangeirice, que já poderia ser natural, representa um não lugar de uma alma inquieta e pulsante. Um não lugar que somente Deus para entender a maravilha do renascimento constante de seres que não conseguem perder sua essência. Essência, essência... Palavra estranha. Talvez estranha seja minha essência. Para muitos sou uma pessoa estranha, para mim eu só vivo minha normalidade espinhosa. Sinto os meus próprios espinhos e ainda sinto muita dor... quanto as

⁷ Segundo pesquisas recentes, cada um de nossos órgãos de sentido é portador de uma dupla capacidade, uma cortical e outra subcortical. A primeira corresponde à percepção, a qual nos permite apreender o mundo em suas formas para, em seguida, projetar sobre elas as representações de que dispomos, de modo a lhes atribuir sentido. Essa capacidade, que nos é familiar, é, pois, associada ao tempo, à história do sujeito e à linguagem. Já a segunda, que por conta de sua repressão nos é mais desconhecida, nos permite apreender a alteridade em sua condição de campo de forças vivas que nos afetam e se fazem presentes em nosso corpo sob formas de sensações. O exercício desta capacidade está desvinculado da história do sujeito e da linguagem. Com ela, o outro é uma presença que se integra à nossa textura sensível, tornando-se assim parte de nós mesmos. Dissolvem-se aqui as figuras de sujeito e objeto, e com elas aquilo que separa o corpo do mundo (...) chamei de ‘corpo vibrátil’ precisamente essa segunda capacidade de nossos órgãos dos sentidos em seu conjunto.” (ROLNIK, 2006, p. 12.)

minhas pétalas, o que posso dizer delas, é que elas são uma mistura de mistério e beleza comoventes e cativantes.

(...)

Sou uma obra esculpida constantemente, pois sou de uma realidade sem forma ainda, meu barro ainda não secou nem minhas lantejoulas colocaram... no momento, sou feita de capim, flor e água, estranheza e incoerência, mas estou em busca, estou à espera, talvez grávida de mim mesma. (Priscila Queiroz, 2012.)

Nos encontros que se seguiram à escrita dessa carta, as palavras "engravada de mim mesma", tiradas de uma adaptação que eu fiz ao texto original da Clarice, ficaram muito recorrentes nos meus improvisos e logo, ao tentar descobrir o mistério delas, veio outro trecho de frase: "como se estivesse grávida de futuro". E com esses dois mistérios a serem desvendados, eu e o cocriador⁸ refletíamos sobre o que realmente essas palavras significavam e pensávamos que existem três possíveis momentos importantes dessas imagens metafóricas e instigantes: Primeiro, estar engravidada de si mesma significa que o nascimento de si ainda não havia ocorrido, agora seria o nascimento para o quê? Segundo, estar grávida de futuro significa se encher de expectativas. Terceiro, quantas vezes precisamos nascer para pararmos de morrer?

Comecei a fazer uma série de correlações com minha vida para responder a essas respostas, pois entendia que era o meu corpo, através de meus movimentos e gestos, que estaria diretamente relacionado no ato de dançar, e achava potentes as intenções e provocações serem a partir de mim e não mais através de Macabéa, não por desmerecimento, mas porque achava que eu já tinha o bastante para fazer dessa busca por resposta a minha dança, a dança que queria montar e compartilhar em cena. Então, fiz relações diretas com o fato de na minha vida realmente achar e poder comprovar que ainda não tinha nascido para uma série de coisas como o tão esperado e sonhado trabalho, o tão esperado e sonhado sucesso, a tão esperada e sonhada família. Sim, estava grávida de mim, mas já precisava nascer. Nascer de mim e para o mundo e assim poder seguir atrás não mais do que não se espera e me enchia de expectativas, mas de uma realidade que está aí também para ser construída por mim com todos seus devires.

Desta forma, percebia relações com o conceito de individuação criado por Simondon para tratar dessa vida que gera a si própria em devir. Também emprego o conceito de tempo de Bergson para refletir sobre essa situação em que me coloquei em relação à realidade interior e ao tempo e sua duração.

No caso de Simondon, este revela o surgimento de um indivíduo a partir de seu processo de individuação, levando em consideração o indivíduo e seus devires em relação com o meio no qual se insere. Segundo Damasceno, a respeito das considerações de Simondon:

A individuação diz respeito à aparição de fases no ser. Ela não é uma consequência que se deposita na borda do devir e que se isola, mas a própria operação enquanto efetuação. A individuação surge de uma supersaturação inicial do ser homogêneo e sem devir que, a seguir, estrutura-se e devém, fazendo surgir indivíduo e meio, a partir do

⁸No trabalho que eu desenvolvo, sempre chamo para trabalhar artistas com quem eu possa criar e desenvolver junto as ideias e a construção delas para a cena. Eu em cena sou intérprete-criadora e todos que trabalham comigo no processo são cocriadores.

devir que são resolução e conservação das primeiras tensões ou tendências sob a forma de estrutura. (...) [portanto] A unidade e a identidade aplicam-se somente a uma das fases do ser, isto é, a uma fase posterior ao processo de individuação. A unidade e a identidade não ajudam a conhecer o princípio de individuação, pois não se aplicam à ontogênese, ou ao devir do ser, ao ser que se desdobra e se defasa ao individuar-se. (DAMASCENO, 2009, p. 176-177.)

Percebo neste corpo por vir um devir que precisava aparecer, tornar parte de mim novamente, de todo o meu contexto e história. Uma história de autoafirmação neste processo de atualização constante é a de *Lispectorando: espera em movimento* e agora *Lispectorando*, que é uma atualização do ser anterior. Neste depoimento corporal e pessoal, corporifico sensações e pensamentos que se aprofundaram no novo processo desta nova montagem, criando uma nova corporiedade, nesta metacorporificação de um texto e discurso que viveram suas atualizações e seus devires.

Já com Bergson, reflito sobre essa questão de colocar o meu corpo em experimentação, refletindo outra realidade, uma mais interna, voltada à escuta de suas corporificações. Estas são palavras do Bergson em relação à realidade interior “é a forma que toma a sucessão dos nossos estados de consciência quando nosso eu se deixa viver, quando se abstém de estabelecer uma separação entre o estado presente e os estados anteriores” (BITTERBIER apud BERGSON, 2011, p. 412). Neste sentido, houve realmente um trabalho muito sensível para tornar este olho para dentro na preparação deste corpo, percebendo o que poderia ser essa realidade interna me deixando afetar por uma metacorporificação desta minha necessidade de escrever com o corpo um ser que queria sair.

Algo que se sucedeu na sequência foi a forma como ocorreu a minha sensibilidade em relação ao tempo e sua duração, pois há este período gestacional a utilização da cadeira como um símbolo desta espera. Sobre uma possível diferenciação pela consciência de tempo e duração, utilizo as seguintes palavras sobre o pensamento de tempo quantitativo e qualitativo desenvolvido por Bergson:

Significa mostrar que nossa realidade é feita de uma mistura de multiplicidades: uma quantitativa, própria ao exterior, ao espaço, à simultaneidade e à homogeneidade, e outra qualitativa, que é característica de nossa vida psicológica, onde os estados conscientes se sucedem sem que haja uma separação entre eles e onde a cada instante modificam toda a interioridade. (BITTERBIER apud BERGSON, 2014, p. 410.)

Durante muito tempo eu procurei criar uma história do ponto de vista de quem lê *A hora da estrela* e ficava em dúvida se eu queria me expor tanto, pensei até em criar um personagem, mas quando eu me deparei com o material vivo que eu tinha, senti que não haveria outro jeito a não ser deixar-me afetar pelo meu ser que já pedia para ser outra vez uma criação dentre tantas. Então, assumi a escolha de trechos que não são marcas centrais do texto e, mesmo sem saber se iria realmente conseguir criar algo potencialmente cênico, resolvi me arriscar neste tão pouco à minha disposição: eu, um codiretor, uma sala de ensaio e alguns objetos. Talvez, dei voz a uma desrazão que já existia em hipótese.

Neste sentido, concordo com o Chiu Yi Chih (2012) quando deu uma entrevista na qual disse:

Mesmo diante de todo abuso de poder, diante de outros problemas humanos que me assolam diariamente, ainda assim posso desejar ser uma escultura de si mesmo, e penso que devemos “morrer” e “renascer” várias vezes, conectando-se assim com o fluxo da vida.

Cartografando processo

Partindo do princípio de que não se trata somente de um vídeo-registro de uma peça de dança-teatro, mas de sua releitura numa espécie de adaptação para a tela, pensei: Como reencontrar a força dos gestos? Como dar vida a este corpo que também é memória, presente e comunicador de sentidos em uma nova forma de explorar suas potências? Como não perder qualidades de movimento já adquiridas sem deixar de me afetar pelo novo? Como deixar meu corpo em estado de presença e vibratibilidade com um novo espaço, tempo e forma?

Tentando elaborar possibilidades para o processo, encontrei em Deleuze uma resposta em sua reflexão sobre memória e suas afetações no corpo:

Deleuze nos aponta alguns caminhos quando, relendo a teoria da memória de Bergson, nos apresenta o conceito de memória como um processo, não de retenção da experiência histórica passada, uma ida do sujeito no presente rumo a conjunto de sensações, percepções e afetos passados reconhecidos como um acontecimento específico. Mas, sim, de uma atualização do vivido pelas contingências do presente, em que as lembranças se definem pressionadas pelo conjunto de condições de toda natureza que marca o instante presente específico pelo qual passa o corpo. (LEONARDELLI, 2011, p. 8.)

Assim, no caminho deste corpo que se precisava não só se lembrar, mas se atualizar para que a obra continuasse viva sem perder as suas características, pude criar algo que descrevo como captação de afetos que surgiram conforme a necessidade de criar uma variedade de estímulos potentes para reavivar a cena.

1.1. Meditação

Pelo o que já me conhecia, percebi em mim a presença de uma série de necessidades corporais e mentais que precisavam ser mais bem satisfeitas ou adequadas. Necessitava entrar em contato com outras temporalidades menos caóticas que as cotidianas cidadinas para eu me aprofundar com menos ansiedade na busca de um eu centrado e presente em intenção e fazer cênico.

Mediante isso, procurei uma técnica de meditação passiva que já praticava há um ano chamado *Mindfulness*⁹, uma técnica de meditação passiva que consiste na observação dos conteúdos da mente no momento presente, sem julgamentos ou *stress*.

1.2. Diário de bordo

⁹Disponível em: <<http://mindfulnessbrasil.com/o-que-e-mindfulness/o-que-e-mindfulness>>. Acesso em: 30 jan. 2016.

Procurei rever e registrar minha trajetória em um diário de bordo, no qual eu apresento minhas reflexões, lá estão minhas referências de imagens, por meio de desenhos e trabalhos artesanais. Alguns desses trabalhos eu compartilho nesta pesquisa em forma de transparências na intenção de expressar de outras formas artísticas e poéticas as ideias, os pensamentos e as sensações que me atravessaram e potencializaram a minha comunicação com a obra.

Atravessamento é uma sensação que ocorreu ao estar novamente em relação com a obra. Sinto na hora de sua leitura e depois, quando penso sobre ela, uma série de fruições com o texto que deram a sensação de algo ocorrido e vivenciado nesses contatos com a obra. Assim sendo, tento criar, junto com o texto e com a cena, o caminho dessas fruições que me atravessaram e ajudam a compor esta cartografia.

Lembro que, ainda em 2014, fiz uma colagem de fotos no meu diário de bordo. Como tirei muitas, eu as coleí de forma diversificada e em muitos casos lembra a sequência de um filme em rolo. Este foi também um dos meus motivos de fazer um vídeo, pois via beleza onde tudo era imagem da forma que era possível se construir com um olhar de fora. Era possível haver poesia para além daquela eternizada na foto e harmonizada em outra sequência.

Outro aspecto marcante são as imagens que escolhi como referências para o processo. Entre elas, há uma emblemática de todo trabalho, que é uma boneca com uma porta aberta no peito; dentro dele há outra boneca menor e ao fundo, outra pessoa, talvez sua criadora, sua dona, mas é alguém que está dentro da imagem da porta da boneca maior. Não seria esta toda a minha metáfora? Não seríamos eu, a boneca maior a menor? E o observador aquele que vê através de mim, minha história e corpo?

Figura 2: Eu, outra eu e o espectador



Fonte: <http://vorosmari.blogspot.com.br/2013/06/kapuk-innen-onnan.html> (2013)

1.1. As oficinas

Também procurei experienciar-me em outras vivências que pudessem se adequar a minha vontade de melhor entender as linguagens que estava pesquisando pois era se tratava de uma vídeo-dança a partir de literatura. À

procura de outros referenciais de pesquisa sobre essas questões, encontrei um workshop e uma oficina com dois profissionais que souberam me dar uma série de ferramentas que eu pudesse me apoiar. O primeiro workshop era de dança-literatura, ministrado por Tica Lemos, e o segundo era uma oficina de vídeo-dança ministrado por Alex Soares.

Figura 3: Cartaz do workshop da oficina de dança e literatura



Fonte: [https://pt-br.facebook.com/Juanita-602226133180420/\(2015\)](https://pt-br.facebook.com/Juanita-602226133180420/(2015))

No caso do workshop de dança-literatura, foram somente quatro encontros que ocorreram em duas semanas do mês de agosto do ano passado. Nela, os participantes trouxeram um texto qualquer que quisessem trabalhar e expunham a ideia principal deste texto. A partir disso, os participantes faziam um relaxamento guiado por Tica e, em experimentações que a professora provocava, incentivando o contato com o texto, se observavam as sensações trazidas pelo texto se era de movimento, ambiente, personagem, imagem, podendo ser uma dessas ou mais. Por meio da improvisação, eram analisadas as possibilidades de transposição do texto para a dança. Depois, conversávamos e também poderíamos escrever e ler sobre nossas experiências.

Nesse momento em que os ensaios ainda não haviam começado, tal oficina me ajudou bastante a me despertar para questões que o meu corpo trazia sobre o texto. Relembrar memórias que meu corpo trazia como minhas inspirações, meus afetos também me ajudaram a descobrir que existiam outras possibilidades de lidar com o texto ainda que a obra fosse a mesma. Eu me senti de corpo aberto ao trabalho que iria se reiniciar em breve, reservando questões e sensações a elaborar.

Já no caso da oficina de vídeo dança, foi um encontro muito positivo em relação a uma linguagem quase desconhecida por mim. Era uma oficina mais técnica e abordou uma série de aspectos do cruzamento entre vídeo e dança como vídeo-registro, vídeo-cenário, teaser e a própria vídeo-dança. Tais esclarecimentos me ajudaram a entender o vídeo e o cinema de forma mais complexa e artística do que a mera expectadora que eu era, pois passei a

entender a lógica e a sensibilidade por traz de quem filma, o que ajudou a me preparar para agir com mais naturalidade frente à câmera.

Figura 4: Parte superior do cartaz da oficina de vídeo-dança



Fonte: <http://ciafragmento.blogspot.com.br/2015/08/oficina-video-na-danca.html> (2015)

Entre os exercícios realizados nesta oficina, havia um muito instigante sobre roteiro. Inicialmente, todos os alunos deveriam descrever em papéis diferentes: um local, um personagem e uma situação. Depois, os papéis eram misturados e colocados em seus montantes correspondentes e cinco alunos pegariam um papel para local, personagem e situação e inventariam uma história-roteiro. Este exercício foi importante, pois pela primeira vez pensei em roteiro e na minha descrição de situação me deixei afetar por *Lispectorando: espera em movimento* e escrevi isso:

Alguém sentada no chão, à espera. À espera do quê? A espera da campainha tocar, da mensagem chegar, da vida acontecer. Nada acontece. Nada se mexe. Junta pó e a espera continua latente. Uma expectativa que não cessa. Tudo continua imóvel a não ser o som do relógio. É o tempo passa. Passa, passa tudo e uma vida lá fora acontece, mas permanece a espera. Estar, permanecer, latência e o movimento de esperar reverbera e algo ou quase nada acontece. (Priscila Queiroz, 2015)

Ou seja, reverberações da obra, mesmo ainda sem ser.

Os ensaios

Sobre os ensaios em si, percebia duas necessidades: a primeira era tornar meu corpo vibrátil e mais disponível para os meus movimentos ainda travados pelo cotidiano e a segunda era reavivar as sensações e ideias que envolviam toda a pesquisa de *Lispectorando: espera em movimento* e possivelmente (re)elaborá-las para possíveis construções para a lente da câmera. Por isso, continuei com o cocriador do trabalho anterior, Mario Spattiziani, que tem experiência como ator, professor de teatro e diretor há mais de 10 anos e utiliza em suas aulas algumas técnicas como yoga e o método Ivaldo Bertazzo de reeducação do movimento.

Os ensaios aconteceram em dez encontros com durações de duas a três horas e se dividiram em cinco momentos importantes, sendo focado um ou

outro(s) momento(s) dependendo do tempo ou das urgências que foram naturalmente se construindo e se concretizaram como algo de fundamental importância para o processo, como vibratibilidade do corpo e a fluidez na coreografia. São eles: preparação corporal, improvisos e revisitando cenas.

PREPARAÇÃO CORPORAL

O primeiro momento de preparação corporal foi elaborado e executado de modo que fosse possível utilizar o corpo de forma mais consciente, expressiva e vibrátil na percepção de cada gesto, explorando sua expressividade de acordo com a metacorporeidade já conquistada no trabalho anterior. Aqui articulação, osso, musculatura, eixo, tônus e suas ações são analisados e trabalhados em sua fisicalidade na preparação corporal de *Lispectorando*. Tornar perceptível um corpo que encontra espaços, usa suas alavancas, reencontra suas bases para se abrir à comunicação de mundos sensíveis ao gesto que as palavras um dia propuseram e assim se metacorporificar novamente.

Sendo assim, foi fundamental entender que o que queríamos com os movimentos ainda não era preenchido por sua mera execução. Dessa forma, utilizamos a palavra gesto como Hubert Godard o faz nessa percepção que existe diferença entre movimento e gesto:

Movimento é aqui compreendido como um fenômeno que descreve os deslocamentos estritos dos diferentes segmentos do corpo no espaço, do mesmo modo que uma máquina produz movimento. Já gesto se inscreve na distância entre esse movimento e a tela de fundo tônico-gravitacional do indivíduo, isto é, o pré-movimento em todas as suas dimensões afetivas. (GODARD, 1999, p. 17.)

Então, foram propostas algumas práticas direcionadas para o meu corpo, com seu histórico e sua expressividade, por meio de alguns exercícios respiratórios e posturas corporais adaptadas da yoga e de reeducação do movimento trazidos do Método Bertazzo que foi a inspiração para a percepção dos gestos.

Iniciávamos a preparação corporal com exercícios de yoga praticando os dois exercícios A e B de Surya Namaskar¹⁰, sendo a sequência A com 9 vinyasaas¹¹ e a B com 17 vinyasaas. Nesses movimentos, ocorriam algumas adaptações como fazer uma passagem de um movimento para outro de forma mais lenta ou mais rápida e também era proposto às vezes que eu contasse 1 e 2 com a fala de forma lenta ou rápida entre os movimentos. Tais sequências de movimento serviam para aumentar o alongamento, a capacidade respiratória, melhorar o condicionamento, além de tornar mais perceptível o entendimento de como a respiração pode ser melhor usada não só para esse fim fisiológico, mas para a execução dos movimentos, potencializando gesto, movimento e fala.

Na sequência, realizava alguns exercícios do método Ivaldo Bertazzo nos quais foram exploradas atividades que mobilizassem e reestruturassem os músculos e as articulações, por meio do toque, de ajustes osteoarticulares,

¹⁰Nome que vem do sânscrito, significando “saudação ao sol” e é uma técnica utilizada por algumas vertentes da yoga, como Hata Yoga, Ashtanga Vinyasa e o Power Yoga. Fonte: <<http://www.universoyoga.net/surya-namaskar-ou-saudacao-ao-sol/>>. Acesso em: 05 mar. 2015.

¹¹ Vinyasaas são as posições que aliam movimento e respiração. Op. cit. 13

posturas isométricas e alongamentos. Foram estimuladas a percepção e a aprendizagem do gesto ajustado e coordenado com movimentos que tivessem como base o movimento contínuo e a sua compreensão, propondo também um equilíbrio de forças e um estado mais atuante do corpo ao que se refere estado presente, pois ocorriam alterações em percepções internas e externas. Segundo Ivaldo Bertazzo:

O movimento é o fator decisivo que possibilita a união das partes, criando a unidade corpo. O movimento nada mais é que uma tensão conduzida de um músculo a outro, organizando alavancas ósseas e permitindo a sensação de um braço inteiro, de uma perna inteira, e finalmente de um corpo inteiro (BERTAZZO, 1996, p. 34).

Dentro do universo de exercícios propostos, escolhi alguns para elucidar a técnica e a linguagem trabalhada nesta conscientização corporal e orientação do gesto. Exercícios fundamentais que realmente me auxiliaram. Por exemplo, o exercício de ficar em pé me ajudou nas movimentações para ficar em pé algumas vezes na coreografia. O de ficar sentada me ajudou nas construções que eu tenho sentada, seja na cadeira, seja na posição horizontal, como o trabalho exige. Esses exercícios me lembram de que estar presente na forma que eu preciso estar exigem memória e ativação mental e corpórea de estímulos acionados anteriormente através dessas pistas que a preparação proporcionou. Esses exercícios, em um primeiro momento, eram muito táteis, com manipulação das rotações pelas próprias mãos ou pelo uso de faixas elásticas ou escovas, provocando a sensação dos ajustes osteoarticulares. Eis alguns deles:

Figura 5: Direcionamento do pé com faixa elástica

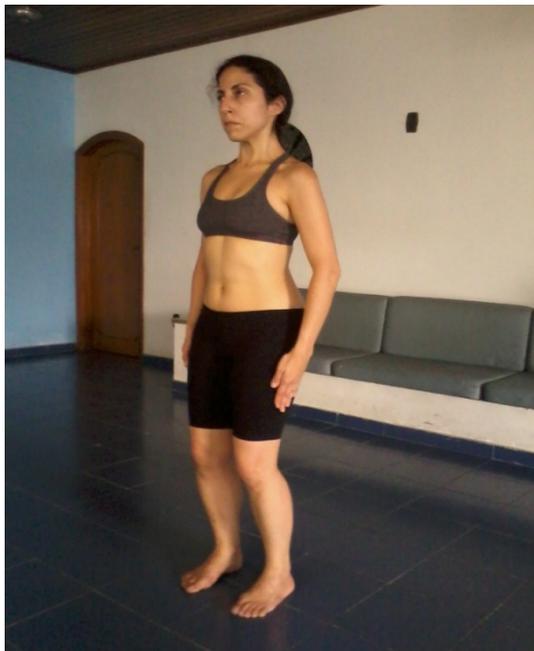


Fonte: imagem do ensaio de *Lispectorando*. Foto: Mario Spatizziani (2015).

- Ficar em pé: alinhamento do corpo de acordo com o eixo vertical, trazendo nesse mesmo movimento o alinhamento das extremidades dos membros e suas assimetrias. Disso ocorre gradualmente o fortalecimento de toda a musculatura e articulações exigidas. Olhos no horizonte, pescoço alongado de forma a deixar espaço na nuca, as mãos pressionam lateralmente as coxas, abrindo espaço para ombros

encaixados sobre as costelas com eixo vertebral descomprimido, os músculos abdominais devem comprimir as vísceras de forma a também ajudar a deixar o peso do corpo na parte anterior dos pés, os joelhos ajudam na rotação externa da articulação coxo-femural e proporciona a abertura dos arcos do pé que através de sua compressão no chão, ficam numa atitude harmoniosa entre metatarsos e calcâneo. Depois de tudo ajustado, são propostas ações de andar lentamente, normal e correr.

Figura 6: Em pé, segundo as indicações da técnica Ivaldo Bertazzo.



Fonte: imagem do ensaio de *Lispectorando*. Foto: Mario Spatizziani (2015).

- Ficar sentada: eixo vertebral descomprimido, peso do corpo direcionado em seu apoio que é o cóccix na cadeira, músculos abdominais comprimindo vísceras, ombros encaixados sobre as costelas, espaço na nuca, pés paralelos, pernas flexionadas e separadas na largura das articulações coxofemorais que devem rotacionar para fora ajudando na pressão do movimento dos pés no chão deixando em equilíbrio e harmonia tibia e fíbula e dando forma aos arcos dos pés. Braços flexionados, formando ângulo obtuso e mãos pressionando a parte de cima da coxa. Depois de tudo estabilizado, era pedido para levantar e subir respeitando os vetores responsáveis por esses movimentos.

1.2.1. IMPROVISOS

De acordo com o que já tínhamos de *Lispectorando*: *espera em movimento*, aproveitávamos os improvisos para: experimentar as percepções que surgiam durante a preparação corporal e atender a outras necessidades que se mostravam opostas ao trabalho anterior de organização corporal, por exemplo, um trabalho mais perceptivo e sensório direcionado ao peso do corpo e as quedas, que são movimentos importantes da coreografia. Além disso, empregávamos esse tempo para também testar outras possibilidades conforme as necessidades de um repertório um pouco maior de movimentos em respeito

ao tema ainda vivo e presente. Era uma possibilidade para manter viva a minha busca por corporificar sensações e metacorporificar palavras.

Figura 7: Revisitando movimentos



Fonte: imagem do ensaio de *Lispectorando*. Foto: Mario Spatizziani (2015).

Então, em um primeiro momento, quando trabalhamos com os apoios dos pés e das pernas, depois queríamos ver como isso reverberava livremente como movimento e sua expressão nesse lugar mais consciente e presente. Assim, por meio de um estímulo sonoro vindo de uma música escolhida intuitivamente e a lembrança de alguns direcionamentos abordados, partia-se para o improviso com movimentação livre, simplesmente buscando melhor eficiência na mobilização destes membros. Também, conforme a necessidade, era pedido que eu improvisasse com outros objetos como bolas, pesos, bastões e a cadeira (peça-chave de *Lispectorando*).

Referente ao trabalho do peso, ele aparece no improviso em forma de testes do movimento de cair e em quebras do movimento. Por exemplo, numa corrida na qual é pedido para cair de diversas maneiras diferentes e levantar numa sequência do movimento buscando fluidez. Em outro momento, eram testadas só as quedas com diversas formas de cair em tempos diferentes, em que não se buscava pela forma mais bonita de cair, mas a mais próxima do real, sem me machucar. Essa habilidade só a prática e sua análise me ajudaram a adquirir, pois o olhar atento do preparador corporal me ajudou a encontrar novos desafios nas quedas, lembrando-se do peso como um condutor da queda junto com a vontade de cair.

Figura 8: Improviso com bola



Fonte: imagem do ensaio de *Lispectorando*. Foto: Mario Spatizziani (2015).

1.2.2. CONVERSAS

Durante o treinamento, as conversas funcionaram como usinas potentes e criativas de pensamentos, pois nada foi feito sem que fosse permeado por elas. Essa foi uma prática constante de todos os ensaios, pois sempre havia um momento para conversar sobre o que e como estava sendo feito, seja nos ensaios ou em outras experiências. Dessa forma, se pensava como todos os estímulos dialogavam com o que queria se dizer com o corpo atravessado por algumas palavras e suas sensorialidades. Nesse tempo, também víamos alguns vídeos de vídeo-dança, vídeo-registro, vídeo-arte, teaser e conversávamos sobre as diferenças e semelhanças com o que queríamos. Estes tempos serviram como forma de concatenação de ideias, em que tudo era exposto, pensado, lembrado, elaborado, (re)elaborado e preenchido de ideias, pensamentos e sensações. Após, ou antes disso, é que nascia a vontade de explorar ou revisitar algumas experiências, seus fragmentos e vibratilidades que já estavam instaurados. Eram conversas que provocavam não só as cenas, mas os pensamentos, que, em sua maioria, estão inseridos de alguma forma nesta pesquisa.

1.2.3. REVISITANDO CENAS

Neste momento, o roteiro dos movimentos e a coreografia eram revisitados. Os gestos eram executados, mas suas finalidades eram colocadas à prova. Pensávamos nas articulações, nos espaços e nas respirações que precisavam estar presentes e na forma que isso deveria ocorrer para aquecer este corpo que também é memória, ocupando espaço e tempo com sua vibratilidade.

Perguntas eram fundamentais para deixar que o corpo respondesse e se lembrasse: Onde o movimento inicia? Quais são as alavancas necessárias para que estes movimentos ocorram? De que forma eu percebo os movimentos e como eles se propagam no tempo e espaço? Procurávamos momentos em que aparecessem essas percepções e diferenças de forma que pudessem ser estabelecidas através da presença exigida para a fluidez dos movimentos. Segundo Romagnoli:

No teatro, na performance e nas artes visuais, a experiência da presença tem frequentemente sido vinculada a práticas de encontro e a percepções de diferença em relação com algo ou alguém, assim como ao estranho encontro de alguém com o seu próprio senso de eu. (ROMAGNOLLI apud GIANNACHI, KAYE e SHANKS, 2014, p. 89).

Assim, este trabalho que poderia ter sido somente a execução de coreografia e sua repetição, ocorreu de outra forma com tarefas diversas. Inicialmente, tínhamos de nos lembrar exatamente de cada gesto, refazê-los para reencontrá-los. Também, tínhamos que perceber quais são os pontos altos e mais comunicativos de toda a obra e a partir daí, se estes não demonstrassem a força ou sentido que tinham, eram ou descartados ou substituídos por outros de improvisos desse universo proposto até se encontrar um melhor equilíbrio para que se dançasse algo mais expressivo e com mais presença.

Foi um trabalho minucioso a fim de buscar um produto mais condensado e recortado da obra anterior, pois tínhamos que pensar na melhor fluidez de imagens para esse tipo de arte que exige de quem vê o trabalho um outro tipo de atenção, um outro tipo de respiração, um outro tipo de espera. Mesmo assim, sendo fiel ao desejo de compartilhar sensações e sentimentos do que também significa estar *Lispectorando*, concluiu-se um trabalho com uma sequência de três cenas, as melhores, portanto.

1. Cartografando as cenas

1.1. Vídeo-dança e outras grafias, outras poesias

Figura 9: Making of da filmagem de *Lispectorando*



Foto: Mario Spatizziani (2015)

Grafar o corpo, som e luz, são algumas das diversas possibilidades de se criar na arte do vídeo. Dança, literatura e vídeo entrecruzados, combinando-se entre si, para um processo criativo de distintas formas de respiração. A respiração no vídeo para se pensar uma vídeo-dança necessita de uma conciliação de respirações entre câmera e corpo, ou seja, além do olhar, a experiência em comum no espaço. Criam-se então dois pontos de fuga. A primeira fuga é a imagem real. Enquanto possibilidade de rastro, de contaminação pelo espaço-corpo-pele através de composições, poeira, figurino, textura, fragmentos do corpo não como método, mas como outro tipo imagético e assim carrega-se de poesia. A palavra aqui é o segundo ponto.

Após alguns estudos sobre vídeo-dança e trabalhar um pouco junto na ideia e edição do vídeo, pensei que a palavra pudesse ter uma presença ausente, sem necessariamente configurar apenas uma poética. Presença ausente porque ela pode habitar esse espaço de forma mais sutil na carga da leitura do corpo, por exemplo. Mas, para não ficar excessivamente subjetiva em relação ao texto, ele pode ser textura, transparência e sugestão, que são formas interessantes de incorporar isso ao vídeo, não só com o corpo que realiza sua coreografia inscrevendo em seus movimentos a imanência de cada gesto.

Isso não implica dizer que há de se dominar todas as gramáticas, os códigos do vídeo, da dança, da literatura, entretanto há pontos de encontro interessantes. Como se pegasse o intervalo entre uma e outra linguagem e, nesse horizonte incerto, lidar com fronteiras, assumir riscos e confiar no olhar através da câmera como um olhar interventor. Sendo assim, crer no espaço, criar uma presença, estancar o fluxo ininterrupto das coisas, o sem-sentido da vida é o fazer durar, imobilizar o tempo.

Neste embate, utilizo-me da arte para produzir linhas de fuga, para efetuar desterritorializações, para desestabilizar aquilo que em mim teima em não se mover, para resistir e re-existir “no presente e ao presente”.

1.2. Revelando a cena através das escolhas

Sinopse: *Lispectorando* é uma montagem de vídeo-dança inspirada livremente em determinados trechos da obra *A hora da estrela*, de Clarice Lispector em que a autora fala de seu personagem principal, Macabéa, como “Uma pessoa grávida de futuro” e “engravidada de si mesma”. Em cena, por meio de um roteiro de movimentações e sensações, possibilito meu estado de conversa com esses trechos de forma expressiva, dançada e presente.

Locação: a escolha do lugar foi feita por mim e pelo cocriador, tendo como critérios um espaço com condições mínimas para realizar os movimentos por conta das quedas, dos giros com a cadeira e de uma certa profundidade exigida no momento final, portanto seria necessário um local amplo. Tinha que ser também bem iluminado para facilitar a captura das imagens. Também gostaríamos de um lugar que trouxesse algo comunicativo com minhas sensações em relação a *Lispectorando*, como alguma(s) marca(s) de tempo e espaço que poderiam ser indetermináveis, mas que de alguma forma deveria(m) estar presente(s).

Tendo em vista esses critérios, foi escolhido o Centro de Convenções fechado de uma faculdade da Zona Leste de São Paulo, local bem iluminado pela luz solar, amplo, vazio, pois as estantes e cadeiras ficavam estocadas longe. Além disso, havia bastante poeira, o que me trouxe também um elemento tátil que na composição é compreendido como traços de tempo decorrido e vira uma marca espaço-temporal em mim durante toda a vídeo-dança. Nesse momento, me lembro de Christiane Greiner: “o corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão.” (GREINER, 2005, p. 131.)

Sonoplastia: foi toda criada na edição pela profissional Luisa Puterman, pensada de forma a potencializar a obra através do meu intento de mostrar uma pessoa em contato com a obra da Clarice Lispector¹², mas também

¹² Um fato marcante é a utilização de um trecho de uma música chamada “Una furtiva lágrima” (1932), que com a interpretação de Enrico Caruso. Este trecho marca no livro a única vez que Macabéa chorou

respeitando as individualidades desta obra específica, que exigia uma sensibilidade ao silêncio, o respirar, a leveza e o peso de ser quem eu era naquele momento: uma alma preme de si mesma.

Direção de vídeo: para esta tarefa, eu precisava de um olhar profissional que pudesse captar através da virtualidade de uma câmera toda a minha necessidade de falar não somente de Clarice ou de Macabéa, mas que equalizasse movimento e poesia através da dança e presença da intérprete. Para isso, convidei o profissional Victor Ribeiro¹³, que fez um trabalho bastante sensível com as escolhas de imagens, a sequência dos movimentos, o casamento com o som, o respeito aos silêncios e respirações exigidas na obra.

Ficha técnica:

Lispectorando

Ano: 2016

Duração: 8 min.

Formato: HD 1080p

Direção: Victor Ribeiro

Fotografia: Victor Ribeiro

Sonoplastia: Luisa Puterman

Intérprete-criadora e produção: Priscila Queiroz

Co-criador: Mario Spatizziani

1.3. As cenas em si, uma possível poética através do movimento

Cena 1 – Eu sentada e queda

Eu, sentada como se estivesse em uma cadeira, mas no chão na horizontal. Sentada com minha mão direita em cima de meu ventre, meus olhos fitam o teto. Fico um tempo nesta posição e um som me tira da inércia. Começo a me movimentar e ficar em pé seguindo uma espiral, mas, no final do movimento, minha cabeça pesa e caio com o corpo todo no chão, quase como uma estrela, só que com os braços não formando uma reta, mas sim um enorme colchete. Tento me levantar novamente, difícil percebo que estou como se estivesse grudada no chão, mas consigo tirar meus braços que se levantam tentam desgrudar o resto do corpo, o meu braço esquerdo avança até que consegue que meu corpo se vire para a direita e fico de costas tentando me levantar novamente; no entanto, a sensação do peso parece não permitir. Continuo me esforçando para me levantar, porém a cabeça parece pesada, como se tudo se convertesse nela, meus braços tocam o chão e o pressionam de forma que consigo fazer uma alavanca e levantar o meu tórax, depois meu quadril, depois minhas pernas e por último meus pés tocam e se firmam no chão, estabelecendo uma oposição com o movimento de subir, o que possibilita que eu me levante, mas a cabeça ainda está difícil, ela ainda fica pendente. Preciso da ajuda de meus braços que ajudam no movimento de desenrolar a coluna se apoiando no meu corpo, me tateando, mão que toca e pressiona o corpo que consegue subir aos poucos. Até que consigo ficar em pé. Outro som.

que foi ao ouvir esta música e que tentou cantarolar para o seu namorado Olímpico de Jesus em um de seus encontros, o que comunica, além de inocência, uma imensa solidão.

¹³ “Victor Ribeiro é ator e cineasta. Formado pelo Estúdio Fátima Toledo e Academia Internacional de Cinema. Experiência profissional como diretor, roteirista, ator e educador em artes visuais. Na cidade de Los Angeles desenvolveu trabalhos como escritor/ roteirista. E lá foi integrante da curadoria do Los Angeles Brazilian Film Festival. Atualmente está cursando a Escola SP de Teatro no curso de dramaturgia e dirigindo o espetáculo “Vertente Única” realizado pela Cia de teatro dança Brazilian Groove.” Trecho tirado de sua página no Vimeo: <https://vimeo.com/user6234163>. Acesso em 25 jan 2016.

Cena 2 –Eu e a cadeira

Olho pela primeira vez a cadeira. Tento me distanciar dando meia volta, pé direito que chega a dar um passo na diagonal oposto à cadeira, mas refaço o movimento da meia volta pelo mesmo lado esquerdo. Olho novamente para a cadeira, mas caio, desta vez paralela a ela. Faço com meu corpo um rolamento em direção a ela e faço a posição inicial da cena um como se encaixe o meu corpo com o corpo da cadeira. Depois, eu a seguro com minha mão direita em seu dorso superior e com a mão esquerda em sua almofada. Dessa forma, eu levanto a cadeira e me levanto, mas quando finalizo o movimento, quando nós duas estamos em pé, minha mão direita não consegue se soltar do dorso superior da cadeira, tento me desvencilhar uma vez, tirá-la de minha mão, mas percebo que fica difícil, tento lançar mão da cadeira para ver se ela larga de mim, mas neste movimento o que acontece é que entramos em giros, é como se a cadeira me dominasse. Mas eu tomo a decisão de parar e paro. Ainda cambaleante pelo movimento anterior, deixo a cadeira deslizar pelo meu corpo e a deposito em minha frente. Finalmente fico livre e saio.

Cena 3 –Nascimento e partida

Dou três passos somente para a minha lateral esquerda e olho a cadeira novamente. Volto de frente até ela e caminho em sua direção, me sento pelo lado direito da cadeira. Sento na ponta do encosto da cadeira. Afasto um minhas pernas como se fizesse um pequeno “v” com elas e inicio uma respiração um pouco diferente, uma respiração que começa como um sussurro e vai aumentando de volume conforme o esforço que vou fazendo, com as mãos toco o meu vestido na altura de minhas coxas num movimento de vai e vem, como se estivesse expulsando algo de mim. A respiração vai aumentando até que de repente paro, olho para cima e percebo que nasci. Recolho minhas mãos ao centro, uma sobrepõe à outra, como se estivesse me reconhecendo, se unem e vão em direção ao meu rosto. Quando chegam à direção ao meu rosto, deixo essas mãos escorrerem e demonstro alegria. Enquanto isso, organizo o meu corpo para me levantar e levanto. Olho para o horizonte e sem pensar duas vezes, eu caminho na direção das janelas, como se estivesse à procura de alguma saída e desapareço no meio da paisagem em tons de amarelo.

CONCLUSÃO

Mapa, cartografia, memória, traçar rota, percurso, chegada. Tatear na passagem das páginas e seguir com olhos esta cartografia de sentimentos, sensações e pensamentos foi o caminho percorrido em todo este trabalho vindo de um interior potente em constante devir.

Fiz um depoimento corporal de minha percepção sobre o tempo e suas reverberações na minha caminhada à vida, assumindo e dando dimensão outra para o tempo, onde o meu diálogo com ele ficou diferente. Afetações e seu caráter de alteridade atravessaram este texto constantemente e foram as palavras que o corpo não consegue dizer. Uma outra camada.

Refleti tudo o que conheci sobre o meu corpo durante a construção destes processos que envolveram a peça de dança-teatro, a vídeo-dança e agora sua escrita. Espero que tenha ficado explícita uma possibilidade de corporificar sensações e pensamentos seguindo um caminho sensível, vibrátil e atento ao que realmente era importante: dar corpo ao que era urgente e

precisava ser dito.

Penso neste trabalho como uma forma de mais uma vez atualizar a obra *A hora da estrela* através desse corpo devir chamado *Lispectorando* e que finaliza mais uma de suas trajetórias também por meio deste escrito. Dei ao corpo às palavras e as palavras um corpo escrita. “Corpoescrevi” este texto de forma a ficar clara a minha intenção de não perder o espírito curioso da pesquisa mesmo em se tratando de um tema de extrema subjetividade por meio de toda verdade aqui escrita e das referências aqui expostas. Na verdade, penso que o espírito de quem busca a verdade é a de um amante daquilo que faz e eu fui bem sincera neste ponto.

Clarice Lispector falou em sua última entrevista que sua obra não alterava em nada a ordem das coisas, mas que na verdade o que a gente quer numa leitura é desabrochar. Na continuação de minhas pesquisas, quero continuar desabrochando e exercendo o meu direito de ver a vida num rumo de mais encontro com o que me faz humana, que é a arte. Ao menos, entendo ser este o meu caminho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERTAZZO, Ivaldo. *Cérebro ativo*. São Paulo: Manole, 2012.
- BERTAZZO, Ivaldo. *Cidadão corpo: identidade e autonomia do movimento*. São Paulo: Ópera Prima, 1996.
- BITTERBIER, S. *Ação e duração: a visão bergsoniana da liberdade*. In: *VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar*, 2011, São Carlos. Anais do VII Seminário de Pós-Graduação em Filosofia da UFSCar 2011, 2011. v. único. p. 409-415.
- BONFITTO, Matteo. *O ator pós-dramático: um catalisador de aporias?* In: GUINSBURG, J. e FERNANDES, S. (orgs). *O pós-dramático*. São Paulo: Perspectiva, 2009.p. 87-100.
- BORGES, H. M. O. C. *O campo sutil do encontro: metacorporeidade e clínica*. *Semina. Ciências Sociais e Humanas* (Online), 2015.
- Casa Rui Barbosa. *Arquivo: Clarice Lispector*. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/clarice_lispector/arquivosliterarios/clarice_Lispector.html. Acesso em: 15 de outubro de 2015.
- Cia. Fragmento de Dança. *Oficina de vídeo na dança*. Disponível em: <http://ciafragmento.blogspot.com.br/2015/08/oficina-video-na-danca.html>. Acesso em: 01 de setembro de 2015.
- CHIH, Chiu Yi. *Chiu Yi Chih* [2012a]. Entrevista concedida a Fabiano Alcântara para a revista *TPM*. Disponível em: <http://revistatrip.uol.com.br/tpm/chiu-yi-chih>. Data de acesso: 25 nov. 2015.
- _____, Chiu Yi. *Metacorporeidade*. Musa Rara, 2012b. Disponível em: <http://www.musarara.com.br/metacorporeidade>. Data de acesso: 25 nov. 2015.
- DAMASCENO, Veronica [2007]. *Notas sobre a individuação intensiva em Simondon e Deleuze*. Revista *O que nos faz pensar*, n. 21, maio 2009, p. 173-186.
- DELEUZE, Gilles. 2006. *Gilbert Simondon: o indivíduo e sua gênese físico-biológica*. In: *A ilha deserta e outros textos: textos e entrevistas (1953-1974)*. (Trad. Luiz B.L. Orlandi) São Paulo: Iluminuras, [1966]. p.117-121.
- DERDYK, Edith. *Linha do horizonte: Por uma poética do ato criador*. São Paulo. Intermeios. 2012.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. *Clarice Lispector*. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1897/clarice-lispector>. Acesso em: 20 out 2015.

Facebook. *Juanita*. Disponível em: <http://juanitadanca.blogspot.com.br/> Acesso em: 20 de julho de 2015.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *A obra de arte difícil*. In: *A estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

Fundação Edson Queiroz Universidade de Fortaleza. *Simplestmente eu, Clarice Lispector*. Disponível em: http://www.unifor.br/index.php?option=com_content&view=article&id=3659:simplestmente-eu-clarice-lispector&catid=224:projeto-grandes-espetaculos&Itemid=1174. Acesso em: 20 out 2015.

G1. *Obra de Clarice Lispector é tema de espetáculo de dança no Recife*. Disponível em: <http://g1.globo.com/peernambuco/noticia/2014/07/obra-de-clarice-lispector-e-tema-de-espetaculo-de-danca-no-recife.html>. Acesso em: 15 de outubro de 2015

GREINER, Christine. *O corpo: Pista para estudos indisciplinados*. São Paulo: Anna Blume, 2005.

GOMES, André Luis. *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília: Ed. Universidade de Brasília: Finatec, 2007.

GUMBRECHT, Hans. *Produção de presença*. Rio de Janeiro: Ed. PUC, 2010.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. *Dicionário básico de Filosofia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. P. 143-144.

LEONARDELLI, Patricia. *Corpo da consciência e possíveis dramaturgias da memória que dança*. Revista Cena. Porto Alegre: UFRGS, v. 9, p. 1-12, 2011.

LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NOGUEIRA, Heitor. *Clarice Lispector: Estilo*. Fortaleza. 3 jan 2009. Disponível em: <http://esteticaliteraria.blogspot.com.br/2009/01/clarice-lispector-estilo.html>. Acesso em 20 out 2015.

ROLNIK, Suely. *Cartografia sentimental: Transformações contemporâneas do desejo*. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ROMAGNOLLI, Luciana. *Convívio e presença como dramaturgia: a dimensão da materialidade e do encontro em Vida*. In: *Revista Sala Preta*. São Paulo: USP, 2014.

VOROSMARI. Kapuk innen-onnan. Disponível em: <http://vorosmari.blogspot.com.br/2013/06/kapuk-innen-onnan.html>. Acesso em: 23 de dezembro de 2016.

Wikidança – Jussara Miller. Disponível em: http://wikidanca.net/wiki/index.php/Jussara_Miller. Acesso em: 17 de setembro de 2015.