

SCIALOM, Melina; TESCAROLLO, Isabela. **Danças Sobreviventes**. Salvador: UFBA. Pesquisadora de Pós-Doutorado (CAPES processo) e Professora Colaboradora do Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas. Bacharêu em Dança UNICAMP; pesquisadora de Iniciação Científica (FAPESP processo 2018/13636- 4)(orientação Melina Scialom).

RESUMO

Esse artigo é uma escrita performativa da apresentação, igualmente performativa, da pesquisa coreográfica Danças Sobreviventes, realizada pelas autoras. Esta apresentação trouxe de forma investigativa diferentes práticas de colaborações cênicas no campo da dança, realizadas durante a pandemia de COVID-19 em que as artistas-pesquisadoras transpuseram suas atividades criativas em dança para o vídeo, investigando como a arte do movimento pode ser desdobrada em outros acontecimentos cênicos que não o espetáculo tradicional (cena + público = ao vivo no mesmo espaço). Foram trabalhados processos de criação que tiveram vídeos como produto final e plataforma cênica, envolvendo descobertas singulares de colaboração artística e de pesquisa por meio de criação coreográfica. Assim, neste artigo, articulamos o como a pandemia se tornou uma “restrição generativa/produtiva” (Manning; Massumi, 2014) ao invés de um obstáculo para a criação em dança.

Palavras-chave: Dança. Processo de Criação. Escrita Performativa. Prática-como-Pesquisa.

ABSTRACT

This article is a performative writing of a presentation that was equally performative of the choreographic research developed by the authors called Survival Dances. This presentation brought, in an investigative manner, different collaborative practices in the field of dance studies, developed during the COVID-19 pandemic, where the artist-researchers transposed their dance creative practices into video, investigating how the art of movement can be unfolded into other theatrical happenings that not the traditional (scene + audience = live in the same space). We worked on dances and creations that had videos as their final product and scenic platform involving unique discoveries of collaborative practices and research through choreographic creation. Therefore, in this paper we will articulate how the pandemic became a "generative constraint" (Manning; Massumi, 2014) instead of an obstacle for the creation in dance.

Keywords: Dance. Creative Process. Performative Writing. Practice as Research.

Como apresentar uma pesquisa artística/prática em um simpósio de reflexões cênicas contemporâneas no presente pandêmico de mudanças radicais da condição humana de ser/estar/pensar e compartilhar conhecimento cênico

corporalizado? Optamos por compartilhar nossa pesquisa de forma performativa, onde a performatividade seria a própria apresentação e conteúdo a ser mostrado. Em seguida, questionamos: como trazer uma apresentação performativa para um artigo escrito a ser publicado nos anais deste evento? Da mesma maneira que apresentamos nossa pesquisa de forma performativa no XI Simpósio Internacional de Reflexões Cênicas Contemporâneas, procuramos manter a performatividade na escrita deste artigo, para que a reflexão linguística aqui realizada não fosse um debate teórico de um pensamento artístico-prático e sim uma materialidade que expressasse a prática realizada. Isso quer dizer que, da mesma forma que optamos por criar um vídeo para performar a apresentação de nossa pesquisa durante o Simpósio, aqui optamos por realizar um ensaio de escrita performativa associada a uma investigação no campo epistemológico da prática como pesquisa em artes da cena.

A pesquisa começou com uma proposta prática: a investigação do conceito de restrição generativa nas danças e coreografias criadas pelas autoras durante a pandemia de Covid-19. Ao criar danças no formato de videodanças ao longo do ano de 2020 não sabíamos que estávamos operando formas de nos movermos a partir de restrições que nos permitiram realizar criações inusitadas no campo da dança. Apesar do conceito estar claro agora enquanto escrevemos sobre isso, ao começarmos a dançar não era claro o que fazíamos: estávamos sendo-fazendo em necessidade e/ou resposta às intensidades do momento e usando nossos corpos como matéria onde elas poderiam reverberar. Durante o ano de 2020, cada uma das artistas-pesquisadoras criou diferentes obras de dança em vídeo, em que algumas foram compartilhadas em suas redes sociais e festivais de arte, enquanto outras não. Ao olharmos para estes trabalhos, percebemos que eles foram criados em resposta a determinados estados emocionais e físicos incitados pelas condições de distanciamento e isolamento social ao qual estávamos vivenciando. Percebemos que as situações que restringiam a mobilidade e expressão ao qual estávamos acostumadas, passaram a nos conflitar à situações criativas, das quais emergiram diferentes obras coreográficas. Decidimos olhar para essas restrições com a lente filosófica de Erin Manning e Brian Massumi (2014).

De acordo com Manning e Massumi (2014), o termo "restrição generativa" ou facilitadora (*enabling constraints*) é uma associação de palavras que ao invés de denotar uma negação, ela revela um potencial ou uma força de realização. Quando uma restrição passa a ser generativa ou facilitadora ela, ao invés de impedir ou dificultar, passa a facilitar explorações colaborativas e criativas. Para nós, isso significou que passamos a olhar para restrições que fomentaram cada uma de nossas danças individuais realizadas em 2020 como potência criativa para prática artística e conseqüentemente para criação de novas danças.

Assumindo o conceito como norteador de nossa pesquisa, passamos a investigar, através da prática artística, o que pode uma restrição generativa quando aplicada à criação em dança. Para movimentar tal proposta, optamos por seguirmos no paradigma da prática-como-pesquisa (Nelson, 2013) que prevê uma

investigação realizada através da materialidade da própria prática. Scialom (no prelo, p. 4) explica que nesse paradigma, a prática se torna "o meio (ou a situação) pelo qual algo é investigado", se tornando o próprio material gerador de conhecimento artístico-acadêmico. Inclusive, a prática atua como método de pesquisa. Nesse caso, a criação e o processo criativo se tornaram métodos para investigar a potência das restrições generativas na criação em dança.

Tendo a prática como material e também modo de se pesquisar, traçamos um roteiro de ações de pesquisa. Selecionamos algumas de nossas criações individuais e trocamos os vídeos, a fim de apresentar para a outra duas criações (obras já finalizadas) diferentes, e realizadas no contexto da pandemia, que variavam entre 1 e 12 minutos. Ao receber os dois vídeos da outra artista, investigamos cada um deles em busca das restrições que foram generativas à cada um. A partir do que percebemos e analisamos dos trabalhos, criamos individualmente uma nova dança-video-resposta para cada uma das criações em vídeo recebidas. Assim, a restrição generativa originária passou a gerar mais outras danças, multiplicando as coreografias possíveis. Ao analisar as danças-respostas emergentes, percebemos a potência da restrição generativa, não somente no vídeo original mas também na dança-resposta que ela gerou. Assim, ao invés de falarmos/escrevermos sobre restrições generativas e seu potencial para criação em dança, movimentamos nossas falas através da materialidade da própria dança, realizando novas criações.

Ao todo, essa pesquisa inclui oito vídeos, sendo quatro deles os trabalhos originais (obras realizadas em contexto de pandemia) e quatro deles criações que emergiram após as trocas (as danças-vídeo-respostas ou respostas performativas). Para nossa apresentação performativa dessa pesquisa coreográfica no Simpósio, organizamos o material em um único vídeo com fragmentos de cada uma das obras. Nele, cada trabalho ou obra "original" é seguido da resposta dançada feita pela outra movedora. Por exemplo, o trabalho original "X" da movedora 1 é seguido da nova composição a partir de "X" realizada pela movedora 2. O ritmo do vídeo, portanto, é similar a uma dinâmica de pergunta e resposta, em que as vozes das movedoras se intercalam a partir de seus trabalhos originais e suas respostas performativas.

Igualmente na escrita, também só fazia sentido para nós escrevermos performativamente. SABER DE MELLO et. al. (2020, p. 18) explicam que esse tipo de trabalho "não é a escrita sobre, mas a escrita: da, na e com pesquisa". Não queríamos falar sobre nossa pesquisa, mas sim através dela. Para tal, criamos um procedimento em que trabalhamos com o processo de escrita automática aliada a um documento digital compartilhado, onde poderíamos escrever juntas e ao mesmo tempo.

Hellmann (2012) lembra que a escrita automática é um procedimento que surgiu com o movimento surrealista na década de 1920 e se tornou uma das bases da escrita dos artistas representantes desse movimento. Ela é uma forma de expressar sem o controle primário da consciência, tendo uma relação mais imediata com os sentimentos daquela que escreve. Aqui a escrita automática foi

realizada em um mesmo documento em tempo real pelas duas artistas utilizando uma página do *googledocs*. Isso possibilitou que a própria atividade fosse uma ação compartilhada e porosa. Palavras iam surgindo na tela e contaminando umas às outras. Da mesma forma como as danças contaminaram umas às outras, as palavras performaram no pensamento da artista que escrevia ao lado. Assim, a voz de cada uma das pesquisadoras-movedoras está disposta em uma coluna. Os títulos que seguem são referentes a cada um dos trabalhos originais compartilhados.

Enquanto no processo de criação do vídeo apresentado no Simpósio quatro trabalhos originais deram origem a quatro respostas performativas e oito vídeos ao todo, no processo escrito (apresentado abaixo) os oito vídeos se desdobraram em dezesseis fragmentos de escritas performativas ou depoimentos compartilhados. Isso porque, cada movedora realizou o processo de escrita automática em todos os oito vídeos. Dessa forma, ora ela escrevia sobre o processo de criação em que ela era autora da obra original, ora relatava o como analisou o vídeo recebido e suas restrições generativas, bem como de que forma estas impulsionam para uma criação-vídeo-resposta. Essa proposta responde ao que Ciane Fernandes (2013, p. 34) vem descrevendo como uma "escrita *com dança*", que "implica em uma via transversal que reconhece a dança que a tudo comove". Junto com Fernandes, nos deixamos co-mover pelos trabalhos, permitindo que deles emergissem palavras que estavam diretamente ligadas à experiência criativa de cada movedora.

Ao estruturar o texto performativo, decidimos por não assinalar o nome das autoras em cada coluna, nem especificar o papel de cada movedora no fragmento de texto em questão (se era autora da obra original ou da resposta performativa). Assim, o(a) leitor(a) vai traçando seu próprio percurso de leitura: vai se movendo pelo texto e recriando a apresentação performativa que realizamos no simpósio. A leitura de cada um cria uma dramaturgia única do trabalho e faz com que ele se (re)materialize no imaginário intensivo de cada leitor. Com isso, tanto a apresentação performativa realizada durante o simpósio quanto a pesquisa em si que vem sendo realizada pelas autoras, continua viva e em movimento.

Ao final do texto, encontra-se o link de acesso ao vídeo da apresentação performativa realizada durante o Simpósio, disponibilizado na plataforma do YouTube. Assistir ao vídeo é critério do(a) leitor(a). Caso esse seja seu desejo, sugerimos acessá-lo somente após a leitura da escrita performativa que se segue. Isso porque, já que o primeiro contato do(a) leitor(a) com este trabalho neste artigo foi o registro escrito - que incluiu nossa trajetória metodológica de pesquisa - acreditamos ser interessante que o(a) leitor(a) tenha o primeiro contato também com o registro escrito performativo do trabalho. Dessa forma, o(a) leitor(a) pode criar o imaginário dos vídeos sem ser influenciado pela estética destes. Ressaltamos, entretanto, que a experiência desta leitura performativa não depende da experiência estética do vídeo. Também a ordem das experiências não é uma regra e sim uma sugestão de roteiro.

Movedora 1	Movedora 2
<p data-bbox="321 310 769 420">I. Campo de futebol ou diferentes e novas formas de se deslocar no espaço.</p> <p data-bbox="224 457 773 890">Ainda na cama naquela manhã eu já conseguia visualizar que algo estava surgindo. Havia uma espécie de necessidade de movimento que já produziam imagens na minha cabeça. Antes eu queria ter filmado tudo de cima, mas não consegui posicionar a câmera e não tinha ajuda de ninguém. Assim a perspectiva se alterou quando percebi que ao invés de captar a imagem de cima, captaria de baixo.</p> <p data-bbox="224 894 773 1003">O barranco e o gramado se tornaram os locais de exploração e a câmera pode ficar parada fixa no chão.</p> <p data-bbox="224 1008 773 1331">Foram vários vídeos gravados em “pequenas experimentações” e tudo aconteceu sem música. A escolha da música aconteceu somente depois que eu havia estudado um pouco o material no computador, com todos os vídeos dispostos lado a lado e percebido uma possível dança em vídeo que poderia emergir daquilo.</p> <p data-bbox="224 1335 773 1587">Um detalhe engraçado é que eu filmei tudo isso em uma manhã de sexta feira. No sábado descobriram que no terreno ao lado do gramado havia uma infestação de carrapatos. Não peguei nenhum carrapato, ainda bem.</p> <p data-bbox="224 1663 773 1881">Frenético O tempo discorre freneticamente, essa é a sensação. A performer tem todo um espaço ao redor dela, é tem um muro atrás. Limitações de concreto que nos</p>	<p data-bbox="888 310 1336 420">I. Campo de futebol ou diferentes e novas formas de se deslocar no espaço.</p> <p data-bbox="790 457 1356 676">O campo de futebol ou novas maneiras de se deslocar no espaço. Um grande espaço. Um corpo que vai e vem fica, pula se joga, rola. Uma câmera que sai do lugar a grama. Quedas, quedas e quedas.</p> <p data-bbox="790 680 1356 856">O espaço da cena, do olhar para a, é o espaço de onde se pode sair. Um grande espaço vazio de corpo, céu e câmera.</p> <p data-bbox="790 861 1356 1478">O que fazer quando se tem um espaço? Que ao mesmo tempo é amplo e ao mesmo tempo é (de)limitado. O que pode o corpo nesse espaço. O que pode a mente que insiste em sair e voltar para esse corpo?! O corpo que quer sentir o espaço, desenhar sua presença na limitação infinita de estar ali, desenhando seu tédio naquele espaço que na tela se torna como uma folha de papel ou como um palco para a vida. O vídeo se torna um canal para que uma vida/indivíduo e seus movimentos cheguem até outras pessoas. A vida se torna palco e o estar nela se torna a cena.</p> <p data-bbox="790 1663 1356 1881">A exploração da vida como cena começou antes desse vídeo quando me vesti com a roupa que ela estava. Quero sentir a pele dela, o que ela sentia em um short, uma blusa de manga comprida e um par de tênis. Os</p>

separam ultimamente. Antes isso era novidade, mas já estou cansada disso.

A performer se desloca procurando preencher o espaço. Consigo ver uma trajetória bagunçada de traços que vão se fazendo conforme ela anda.

Está sol e parece levemente frio, mas não sei se está frio. Talvez porque eu escrevo agora num dia de sol e levemente frio. Mas a performer está de shorts e blusa de manga comprida, então também não dá pra saber se está frio ou não.

Percebo inquietações e incômodos, um querer encontrar alguma coisa na medida em que se deixam rastros.

II. Sombras do silêncio.

Mais uma vez um gramado e um muro. Parece que sempre tem um muro. Mas dessa vez existe uma qualidade diferente. A performer se desloca nos quatro apoios no espaço e o vento traz uma sensação de leveza. O pôr do sol também reverbera em aconchego, numa mistura de despedida e esperança. O fim que é sempre um novo começo. Do jeito que as árvores estão eu diria que é começo de outono. A performer escolhe usar uma roupa preta: um vestido tomara que caia e em outra cena ela está de calça leggin e regata. Existem momentos em que

limites/sensações que a vestimenta traz. Saí de bicicleta pelo bairro, fui na sorveteria. Fiz tudo isso filmando o percurso, porque minha vida tinha se transformado em cena. Mas ainda não era aquilo... Precisava delimitar o espaço-tempo da vida para que nos limites do infinito o corpo pudesse responder. Me coloco no espaço gramado e delimitado pelo olhar da câmera, assim como ela. Quero sentir essa amplidão da possibilidade e ao mesmo tempo a delimitação do espaço. O que meu corpo quer fazer ali. Quando tenho espaço e tempo infinito, mas finito. Vontade de explorar o espaço e o tempo. Exploração do infinito-finito - ambos espaço e tempo. E só assim que a movimentação abstrata aconteceu, colocando esses limites do infinito. O som ficou na sonoridade acelerada também que acabou por compor uma ambientação sonora particular. Nada harmônico como o espaço-tempo de Isa.

II. Sombras do silêncio.

A criação de sombras do silêncio foi um processo de colaboração para aproximar corpos dançantes em estado pandêmico.

Muitas cenas... mas tudo nasceu no meu quintal. Um espaço que escolhi para ser meu palco de dança, com uma parede de cimento no fundo. Movimentos foram nascendo e que foram sendo alimentados pela presente ausência ou ausente presença de Camila Soares, que colaborou com a dança. De uma dança foram surgindo a necessidade de outras e um motivo levava a outro em um processo de transformação e

parece existir mais de uma mulher ali. Sombras surgem e somem como lembranças. A mulher parece procurar alguma coisa. Seus movimentos são energéticos, talvez haja uma inquietação também. Um dedo seu se posiciona na frente da sua boca e ela faz movimentos circulares com o tronco - há um desfoque na movimentação que me causa vertigem. Essa sensação da queda não é explícita em suas sombras no silêncio, mas às vezes me parece que ela está escondida - escondida justamente no silêncio. A natureza tenta equilibrar essa dinâmica - ou a desencadeia, de vez. No fim não sei dizer quantas mulheres eu vi ali, mas foram várias. Talvez fossem a mesma ou talvez não.

Não havia a possibilidade de ir para fora, então eu fazia tudo dentro. Não revelaria a mim mesma senão através da minha própria sombra. Descobri que a lâmpada do quarto dos meus pais quando acesa pode lembrar um sol. No fim das contas encontrei uma espécie de pôr do sol dentro do quarto dos meus pais. As sombras se duplicaram, dançaram em ritmos diferentes. Quis pegar seu gesto de levar o dedo indicador na boca e o de olhar para trás virando o tronco de forma abrupta. Assim como ela eu também senti meus movimentos mais energéticos. Não quis ser a não ser uma sombra, ou melhor, sombras. Foi interessante descobrir isso. Encontrei uma lanterna na gaveta do meu pai e

acumulação. Uma espiral transformadora. O acaso permeou esse trabalho. Estava aberta às vontades sem racionalizá-las. Simplesmente experimentado o que surgia. Surgiu a vontade de usar um vestido preto que nunca usei. Experimentar vestir uma outra de mim que nunca está ou esteve presente. O acaso me levou para dançar sobre um manto de flores de ipê branco e no pôr-do-sol. A conexão com estes espaços poéticos transformou a movimentação que vinha espiralando para lugares particulares. Site-specific. O entendimento sobre a dança e também seu título chegaram no final quando trabalhei na edição de todo material que havia recolhido. E a música veio por último, compondo atmosferas em cima do vídeo já pronto.

A sombra que vive por si só. O dedo que aponta ganha vida na sombra ao invés de silenciar. A sombra não é silenciada pq ela fala. A sombra que existe onde tem luz. Ela existe sem um corpo. Nesse vídeo, a sombra que estava em contraponto ao corpo no vídeo anterior, aqui ela é independente. Ela se desgarrou do corpo. A vida da sombra. Como é a vida da sombra? Ou sombra em vida? Como ela se move? O vídeo é uma resposta. Ele é uma outra cena da relação do corpo e sua sombra iniciada no vídeo anterior. A sombra que sai de um corpo em crise. Que se liberta para existir. Será que ela volta para seu corpo?

apontei ela para cima. Meu gato, que estava em cima da cama, criou a primeira sombra e aí percebi que iria também projetar minha própria sombra no teto. Durante a exploração deixei o vídeo da Melina rodando e me deixei ser tocada por sua sonoridade. Eu gostei muito dessa trilha.

III. Ao Salvador, a minha persistência da Memória, 2020.mp4.

Eu estava profundamente tocada pelo surrealismo. Fazia algumas semanas que lia sobre esse movimento artístico. Acho que porque o que estávamos vivendo me soava uma espécie de sonho. Acho muito potente esse lugar suspenso da vigília - uma atenção sutil que estica a sensação do instante. Muitas vezes me perguntava se estava acordada ou não. Meus sonhos também foram profundamente afetados pela pandemia. O sonho se confundia com uma realidade distópica e distorcida. Às vezes, eu preferia era ficar na realidade onírica mesmo... Nessas, às vezes eu era um bicho. Eu me lembro de querer derreter, querer desfazer os contornos do meu corpo. Escolhi o meu sofá como objeto que daria o suporte necessário para o peso do meu corpo. Me entreguei e fui acolhida. Perdi a noção do tempo e as demarcações do passado e o presente e o futuro se tornaram confusas. Essa ideia de linearidade é tão bizarra - ela não existe. Prefiro pensar num tempo que se discorre em espiral, em que a circularidade e a linearidade se tornam resultantes de

II. Ao Salvador, a minha persistência da Memória, 2020.mp4.

Salvador Dali.
O espelho que se rebela. Um sofá e o corpo que dele se dissolve. Segundos aqui e ali. Corpo deixa de ser corpo nunca deixando de ser. O peso do corpo que faz com que ele derreta e se acomode em posições que levam ele a deixar de ser corpo para ser outra coisa. O espelho que reflete e cria surrealismos onde corpo não é corpo humano. Humano aparece em relances para dar pitadas de verossimilhança à cena. Pitadas de humanidade em meio àquilo que se dissolve, se distorce, desaparece. Corpo que se transforma pelo deslocamento do seu peso para outros apoios. Peso invertido se torna surreal. Peso pela metade que perde seu próprio peso, ou transforma em espaço e forma. Membros do corpo perdidos pelo espaço. Corpo que perde sua forma e sua natureza. Mas com segundos de realidade para nos lembrar que é pessoa ali. Que é sofá. Mas que pode também não ser. Tudo depende.

um outro movimento, que sempre caminha retornando...

A sonoridade é um contraste entre um vídeo e outro. Nesta ela é intensa e com batidas graves. Reverbera no meu corpo sentado e escrevendo agora. Se contrapõe ao silêncio. As cores aqui são mais frias, exceto pelos girassóis do vaso ao lado sofá, que são amarelos. Quais são as intensidades que habitam esse corpo? Parecem várias e dispersas; partículas vibrando, cedendo e resistindo a gravidade. Milhões dela em um só corpo. Um corpo disforme, em um agenciamento de forças constantes. A perspectiva que se altera, a intensidade da trilha que aumenta, uma distopia incômoda. A performer dá uma cambalhota completa no sofá, indo do lado esquerdo para o direito. Deixa rastros do seu próprio corpo e se suspende de cabeça para baixo. Às vezes me parece que de cabeça para baixo é a perspectiva mais favorável para enxergar algumas coisas. Pelo menos foi uma das coisas que eu senti no meu sofá.

O peso foi o que mais me marcou quando pensei em responder a essa obra. Queria experimentar meu corpo no sofá, experimentar o espaço tempo do peso se derretendo no sofá. Como me desformar através do peso? Da mudança de apoios do corpo? O corpo que se desforma, reforma através da mudança dos apoios e da entrega do peso à gravidade. Também queria trazer a sensação de tempo que essa entrega do peso à gravidade me trouxe ao ver o vídeo curto de Isabela. O interessante foi que para experimentar o tempo que aquele vídeo tão curto me trouxe, eu precisei estender o meu tempo. Minha experimentação durou quarenta minutos. Precisei de todo esse tempo para experimentar aquilo que um vídeo de um minuto me trouxe. Mas para transformar esses quarenta minutos em uma sensação que respondesse ao vídeo dela, editei o vídeo para durar menos de cinco minutos. Essas mudanças na edição são interessantes porque mostram que aquilo que nos traz uma sensação pode não ter a ver com a realidade da coisa, e que para experimentar a sensação de algo é preciso transformá-la. Similarmente, para criar uma determinada sensação através do vídeo é preciso modificá-lo. Me lembro do conceito de tradução intersemiótica. Que não é simplesmente uma tradução linguística de palavras correspondentes... as formas podem vir a serem modificadas drasticamente para que uma expresse algo que a outra expressou.

IV. Becoming tree.

Me perdi por entre esses galhos ao longo da performance. Assisti deitada na minha cama assim que acordei numa manhã de terça-feira e me deu muita paz. O tecido rosado da performer cobre seu corpo, mas balança com o vento, é bonito. Os pássaros cantando se tornam a trilha perfeita. Vejo o corpo da performer tornar-se um galho vivo, se retorcendo e contorcendo. Ela apoia nos troncos e galhos, alguns mais finos que outros e reflito sobre a resistência e a força dos próprios galhos para aguentar o peso da performer. Os galhos eram de árvores tombadas. Mesmo tombadas, estariam elas vivas, de alguma forma? Em alguns momentos de pausa, a Melina vira galho também. E isso é muito bonito. Sinto que falta às vezes a gente se misturar mais na natureza, sabe? Tirar esses contornos de indivíduos e ser mais natureza. Um galho, um pássaro, o vento... e por que não o próprio sol? O sol, inclusive, estava tímido, mas apareceu em alguns momentos, iluminando a cena. Nesse momento o tom dos galhos e a cor da pele da performer ficaram ainda mais parecidos. Essa foi uma performance duracional, de mais de uma hora e tinha que ser assim mesmo. Acho que deve ter sido difícil fazer este recorte de alguns minutos. Tem coisas que precisam de tempo e de mais tempo. Eu realmente senti uma paz muito grande assistindo a esse vídeo e fiquei com vontade de estar ali com

IV. Becoming tree.

A dança nasceu da proposta de uma ecoperformance em me relacionar com uma árvore. Novamente o acaso no processo. Encontrei uma árvore caída que eu já havia escalado, abraçado e muito me comunicado com ela em vida. E agora ela havia sido assassinada para dar espaço à ação humana de extração de pedra. Ela como muitas outras foram desenraizadas até a morte. Esse gigante vivo foi morto. Mas estes seres vivos morrem lentamente. Ela estava ali morrendo. O conceito de *becoming* tem sido algo que venho explorando em minhas práticas corporais criativas. E *becoming tree*, e essa árvore em particular naquele momento se tornaram o objetivo de minha exploração. Fiz cinco visitas a esta árvore, realizando a cada uma explorações com ela. Investigando seus fluxos de vida-morte. Sua textura, seu suporte, sua respiração, sua pulsação, suas palavras. O processo de *becoming* não é mimetizar ou usar uma imagem para me inspirar o movimento ou me gerar qualidades de movimento através da minha tentativa de ter as mesmas qualidades que alguma coisa. *Becoming* é um processo de me tornar a coisa, ser transpassada por ela sem tentar mimetizar a coisa. Perceber suas intensidades e me transformar em intensidades outras. O vídeo final foi uma edição da última exploração de 90 minutos. queria manter o *becoming* na íntegra então escolhi por trabalhar com aceleração de algumas

ela. Como seriam dois corpos naquele espaço? Compartilhando os galhos e sendo o próprio galho, as árvores, as folhas, o vento, as nuvens, o céu...

Mais uma vez a minha impossibilidade de ir para fora. E então ficar dentro. Depois de assistir o vídeo da Melina, o que mais ficou para mim foi a sensação de se retorcer e contorcer. Essa exploração de ser-sentir galho torcido e contorcido. E aí quando eu posicionei a câmera na mesa de vidro, percebi que ela criava um reflexo. Esse reflexo seria, para mim, a possibilidade de replicar meu próprio corpo e me fazer uma espécie de “galhos”, várias árvores ao mesmo tempo. Apesar de ter sentido muita paz e bem estar assistindo ao vídeo da Melina, minha exploração foi guiada mais por um incômodo. Incômodo por não ter um espaço aberto, amplo, em meio a natureza. Incômodo por estar cercada de superfícies de concreto, vidro e metal da minha casa. A sensação de se contorcer foi o que guiou a exploração. Não quis edição nenhuma, exceto a aceleração de velocidade, que criaria um efeito mais interessante aos galhos-braços-mãos, galho-pernas-pés, galhos-tronco-cabeça ao se movimentarem mais depressa nessas contorções.

partes e em outras deixar o tempo natural do acontecimento para mostrar a qualidade do *becoming*. Qual a qualidade de *becoming tree*? A resposta veio no corpo se movimento intensivamente e na edição, mesclando aceleração e tempo cronológico do processo. A música é de um compositor Pantha du Prince, que fez um álbum que já conhecia chamado *Talking trees* e foi inserida durante a edição.

O corpo se tornando outro dele mesmo através do jogo entre espelho e transparências. O corpo deixa de ser corpo, não deixando de ser. O corpo podendo se tornar árvore, não deixando de ser ele mesmo. Vi no vídeo de Isabela um corpo se tornando árvore. Se tornando corpo. Se tornando outro de si. Uma árvore tomando corpo. Árvore-corpo em estado de *becoming*. A transparência que fazia com que corpo se tornasse pessoa, Isabela, árvore, As escolhas que ela fez para realizar esse vídeo não tinham nada a ver com a estética do vídeo anterior. Porém trouxeram a qualidade da experiência do vídeo anterior. Novamente aqui se revela que para transmitir uma qualidade do processo de se-tornar (*becoming*), a mimesis deixa de ser a ferramenta, dando espaço a um movimento intensivo de se permitir sentir as reverberações intensivas de algo e deixar o corpo se tornar intensidades, ao invés de assumir formas imitando tempo e espaço.

Também não quis nenhuma sonoridade. Quis o silêncio. <i>Becoming tree</i> para mim foi um processo permeado de incômodo, mas não que tenha sido ruim. O que é gestado dentro do corpo uma hora cresce tanto que pede vazão e sai meio de qualquer jeito, sem forma, sai incomodando. Acho que tornar-se natureza, permitir ser atravessada por ela, nem sempre é um processo confortável, também.	
---	--

Link de acesso à Apresentação Performativa: https://youtu.be/9PPEe0_T1N4

Referências Bibliográficas

- FERNANDES, C. Em Busca da Escrita com Dança: Algumas Abordagens Metodológicas de Pesquisa com Prática Artística. *Revista Dança*, v. 2, n. 2, p. 18–36, 2013.
- HELLMANN, R. M. *Revista NUPEM*, Campo Mourão, v. 4, n. 6, jan./jul. 2012. Disponível em <http://revistanupem.unespar.edu.br/index.php/nupem/article/view/101/101>. Acesso em: 30 de abril de 2021.
- MANNING, E.; MASSUMI, B.. *Thought in the act: passages in the ecology of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- NELSON, R.. *Practice as research in the arts: principles, protocols, pedagogies, resistances*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- SABER DE MELLO, I.; AGUIAR, F. M. de; BELCHIOR SANTOS, J.; PEDROSO DE OLIVEIRA, L.; BITENCOURT, M. A. L. de; FRANZONI, T. *O que é escrita performativa?*. *DAPesquisa*, Florianópolis, v. 15, p. 01-24, 2020. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922>. Acesso em: 8 de maio. 2021.
- SCIALOM, M. A prática-como-pesquisa nas artes da cena: discutindo o conceito, metodologias e aplicações. In: Fernandes, Ciane; Santana, Ivani; Sebiane, Leonardo. (Orgs.) *Performance, Somática e Novas Mídias*. Salvador: EDUFBA. No prelo.