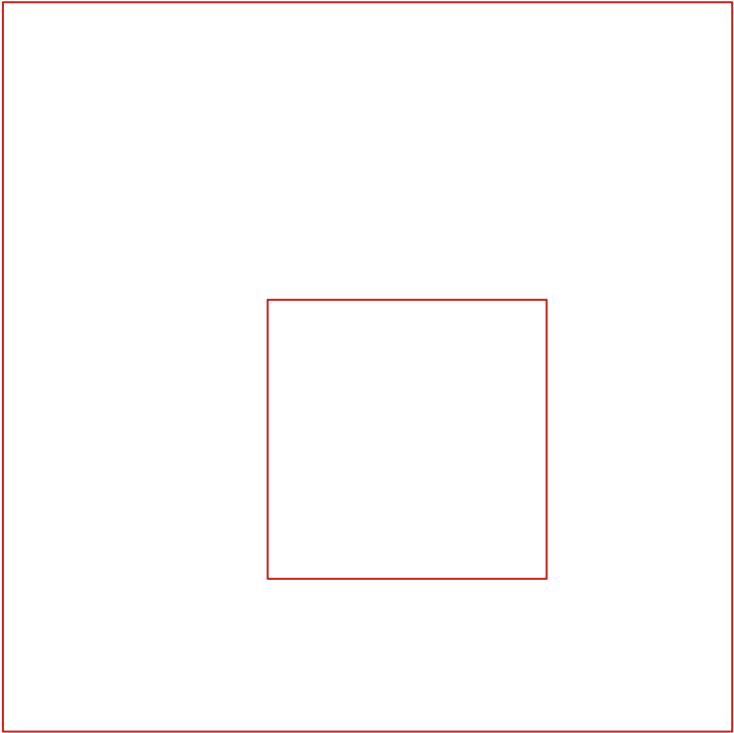


V ● l u m e

criação de espaço e outros voos

Rosa Schramm



tese de doutorado

Universidade de Brasília
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais
Linha de pesquisa Deslocamentos e Espacialidades
Orientação professor Dr Geraldo Orthof

Rosa Dias Schramm
Brasília, 2023







Resumo

Sobre dança improvisação, experiência de movimento e ações realizadas com o ambiente a partir da noção de vertical gravitacional com o estudo da caminhada e das espirais.

Palavras-chave

dança improvisação, vertical gravitacional, caminhada, paragem, espaço de trás

Abstract

About dance improvisation, movement experience and actions carried out with the environment based on the notion of gravitational vertical with the study of walking and spirals.

Keywords

dance improvisation, vertical gravitational, walking, stillness, backspace

métodos

17

sismos

39

rebote

85

para que lado corre o futuro?

183

quando o solo vira órbita

227

métodos

A pesquisa de movimento sobre a verticalidade com a caminhada e a dança de improvisação surge junto a uma demanda postural.

Comecei o estudo do movimento pelos dentes, meus ossos externos me levaram a considerar que a mordida estava associada com a pisada. Isso aconteceu aos 23 anos. Fiz algumas semanas de RPG (reeducação postural global). Percebi qualidades do corpo e nuances de movimento, desalinhamentos e modos de me organizar.

O sentido de presença no espaço como corpo virou um interesse pungente que se alimentava na prática de yoga. Nesse mesmo ano, 2007, começo também o bacharelado em Artes Plásticas na Universidade de Brasília. Três anos depois, a dança e o movimento são experimentados em performances no espaço urbano com contato improvisação.

A princípio estava envolvida com noção de corpo como presença intensiva. O Asthanga, a linha de yoga que pratiquei, trabalha em gerar calor com respiração *ujjai*, respiração que contrai com suavidade a glote e provoca um som grave, ondulatório. O som da respiração é um dos pontos de apoio da atenção, em que cada movimento ocorre durante a inspiração ou exalação. A prática consiste em bombear vagarosamente o ar, ralentando sua entrada e saída, massageando músculos, tendões e vísceras ao produzir calor e suor.

A atenção ao movimento da respiração cresce à medida que se memoriza a sequência de movimentos. A ideia é não pensar sobre o movimento mas estar com ele, uma expansão da percepção, pois menos guiada pela ideia, apesar de buscar estar confortável na forma (asana). São posturas de divindades e o que importa não é tanto chegar nelas, mas manter o fluxo da respiração no processo.

A capacidade de estar atenta as percepções do corpo ganhou outra dimensão quando conheci o Contato Improvisação. A pesquisa sobre o peso – da noção e do manuseio, da percepção e da transferência para deslocamento a dois – mudou radicalmente a ideia de movimento ao lidar com as variações da noção de gravidade, com as variações do centro de equilíbrio.

A Técnica Alexander me foi apresentada junto às primeiras aulas de Contato Improvisação. Ela pesquisa a reeducação da percepção do movimento, o bipedismo e a verticalidade. Após a graduação em artes plásticas, 2012, fui fazer a formação em Técnica Alexander e estudar dança em Buenos Aires.

Voltei a Brasília em 2017 com o *Espaço de trás*, uma performance de dança que surge das investigações de movimento criadas em aulas da Técnica Alexander e do Contato Improvisação. Essa pesquisa relaciona a orientação espacial como motor da improvisação. Começou como reeducação dos padrões de movimento após uma lesão que tive no menisco, tecido mole do joelho. Foi quando passei a caminhar para trás como estudo e logo como performance.

As ideias elaboradas com o deslocamento reverso fundam questões sobre o espaço-tempo, o movimento e os gestos, em que proponho uma expansão com o recuo, ao considerar a presença do *espaço de trás*.

Quando se avança de costas, o futuro fica atrás do que se vê. O desconhecido se mantém como tal sem perder contato com o processo de rememoração com o que se mantém à vista. O recuo para a expansão é um movimento com o centro e periferias.

Proponho assim, um maior dinamismo entre as tensões frente e atrás, passado e futuro, que permita a criação de espaço no encontro com alteridades e potencialize o mover e o dançar.

Na dissertação de mestrado (2019), encontro a geopoética e a morada do íntimo, a poética do método e da viagem, que já participavam do imaginário da dança, mas ganharam mais corpo com as aulas da linha de pesquisa Deslocamento e Espacialidades da Pós Graduação em Artes Visuais da UnB.

Nos últimos sete anos, conheci o Kinomichi, que passou a ser a principal prática de movimento e dança. Kinomichi é um desdobramento do Aikido, uma arte marcial japonesa de defesa pessoal que explora a pesquisa das espirais para mobilizar (fechando a espiral) e se desviar de um ataque.

Além de esclarecer os caminhos de espirais, o Kinomichi, também é descrito como prática de circulação do sopro, o que colabora com as relações de presença e noções de espaço e tempo. A base conceitual taoista do Kinomichi (1979) está próxima, apesar de não ter referência explícita, ao fundo conceitual de técnicas ocidentais que preconizam a integração corpo-mente, técnicas somáticas como a do Contato Improvisação (1971) e da Técnica Alexander (1900).

Apresento o *Espaço de trás* como prática de experimentação de volume, método de dança improvisação e composição espacial.

.....

corporeidade | A entrada no movimento foi aos vinte e três anos quando iniciei o curso de bacharelado em artes plásticas e conheci o yoga. Movimento e corporeidade com a fenomenologia da percepção de Maurice Merleau-Ponty, o modo de se perceber no mundo enquanto espacialidade cinética e senciente – tornaram-se questões cotidianas.

asthanga yoga | movimento associado à respiração, mantém a atenção no espaço interno dentro dos *āsanas*, dentro do limite do retângulo do tapete e da disposição do dia. Durante os cinco anos de prática regular, repeti uma sequência coreográfica crescente em quantidade e dificuldade.

dança | Aos vinte e seis anos me encontrei como dançarina, idade impensável. Comecei com a noção de peso e de movimento, de propriocepção e de cinestesia, que o Contato Improvisação propõe com o diálogo ponderal. Também chamado de *sport art*, esta modalidade de dança está no limite entre o espetáculo e a dança de salão: tenciona a noção de arte como experiência e rompe com os cânones da dança acadêmica ao não hierarquizar os corpos, os movimentos e os modos de desenvolver dança.

contato improvisação | A dança com a gravidade trouxe as superfícies, a horizontalidade das relações: sociais, estéticas e físicas. Percebi que podia escoar o peso para a terra como método de iniciar uma dança, ao prolongar os movimentos que decorrem da ação de desfazer. Nessa dança, oscilamos entre ser a montanha e os pés que percorrem suas inclinações, em ser surfista e onda, em dar continuidade com a alteridade.

planos] conheci a Técnica Alexander junto com o Contato Improvisação. Uma perceptiva oposta complementar à horizontalidade e acesso ao chão, às reações instintivas e à coletividade que o Contato Improvisação propõe, ao investigar o eixo vertical e as possibilidades de reeducação das respostas habituais. A Técnica Alexander aciona imagens vetoriais e geométricas como método indireto, que orienta um desarranjo, um desfazer muscular e de ideias implicadas a ação, para dar espaço a uma ação diferente, um outro arranjo baseado na curvatura óssea e nas relações potenciais de compressão e tração entre tecidos.

técnica alexander | criada por Frederick Matthias Alexander, na Austrália e na Inglaterra, entre 1895-1915, investiga a reeducação postural com a relação triangular entre: uso, funcionamento e estrutura; pergunta como se aprende e como se percebe movimento e equilíbrio.

kinomichi | criada por Masamichi Noro, França, 1978. Caminho de investigação que iniciei em 2016. Pesquisa eixos e linhas de força que dão campo para a espiral, para a energia terra-humano-céu, fundamento comum das filosofias taoistas. Entre as técnicas mencionadas é onde se expressa com mais intensidade, profundidade e dinamismo a abertura ao encontro, a criação de espaço interno e externo e de volume com a expansão da espiral.

dança improvisação | a investigação do movimento em dança improvisação começa com a percepção de si como presença, pela noção de corpo no espaço e pela espacialidade de ser corpo. As ações e práticas recorrem a situações concretas (noção de peso) e abstratas (linhas, geometrias) com o meio ambiente, enquanto experiência e composição em tempo real.

Dançar aqui acontece a partir da atenção às intensidades do ambiente, ao entrar na vaga formada pela entrega de peso e pela projeção no espaço, o que gera leveza e fluxo no movimento e possibilita a criação de um plano de imanência para a dança acontecer.

Dar tempo e encontrar lugar com a dança.

gravidade | permite saber de maneira pré-racional onde o corpo está e para onde ele vai.

avolumar-se | expansividade do limite. Dispersão na contenção.
Notar o visível do invisível, criar espaço para dar presença aos rastros que movimentam lugares.

Espaços de respiro, momentos de suspensão, pequenos voos.

notas e verbetes | entram como linhas de força, pontos de decanto e pista de voo.

Dão mobilidade ao processo da investigação e das ações em dança que articulam entre: aderência e etéreo, interior e exterior, corpo e mundo.

Ao considerar a página como espaço coreografado, propõe-se que a bidimensionalidade possa comparecer em relevo ao dar contenção a momentos e lugares de permanência e lentidão, e, ao mesmo tempo, contato com uma agitação rarefeita e veloz.

estrutura | as notas e verbetes estão contidas em quatro momentos que marcam as instâncias relacionais, caminhos, da performance *Espaço de trás*.

Uma estrutura espiralada, em que os temas principais são reinstalados em outra altura.

No primeiro momento, o chão da dança é arado pelas referências históricas, o ponto de contato; segue para uma linha de pensamento propositiva, em que desenvolvo a questão da vertical gravitacional com o *espaço de trás*; na terceira, a linha já fez curvas, foi para o espaço da cidade, da coletividade; na quarta volto à questão primeira, sobre o peso e a gravidade, que retorna ao contato e à aderência com a Terra, ao reencantar-se com mundo.

volume | corpo; espaço preenchido, vazio manifesto; contorno expandido, espaços criados; da leveza, do ritmo e do tónus da escuta.

sismos

A proposta da vertical gravitacional como lugar de encontro das artes do movimento enuncia:

Quando começa, de onde vem o movimento?



* Sem título. 2019, vídeo em processo
[youtube.com/watch?v=-khblqhvMg](https://www.youtube.com/watch?v=-khblqhvMg)



pés | um depois do outro
promessa de voo
prontidão ao salto
modelagem mergulho
passagem rápida
variação intencional pontual

voadores do interior |

Quando me aproximo do voo?

corrida, dança, corda bamba, escalada, paragem?

Minimalizar pontos de contato

aproximar-se do eixo vertical

acelerar, ralentar

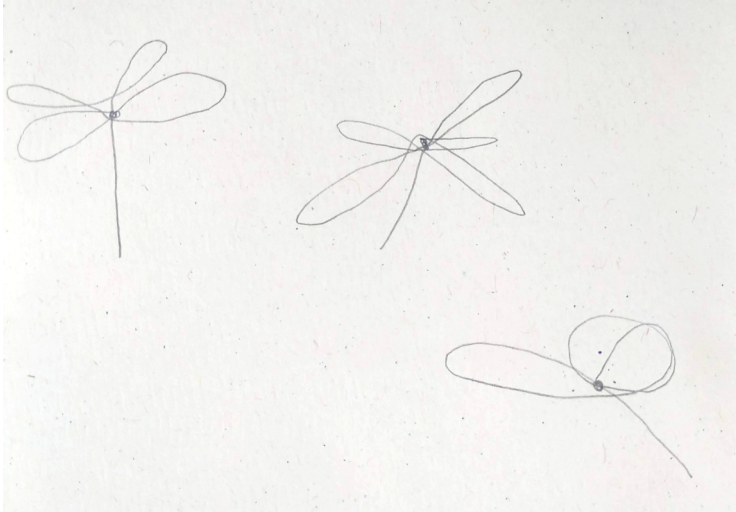
ponto | de paragem, de vista, de encontro.

afirmação | Encontro com os pés, noção de si no espaço.

decanto | Começar pelo ponto de encontro, ponto de contato com a terra. Acompanhar a direção constante da queda, da gravidade atuando. Do decanto, ascendemos em vertical, um quique, um rebote nos leva pra cima, vertemos o peso, subvertendo-o em leveza. Encanto.

espiral | A continuidade do ponto faz linha, traço que tende a dar voltas. Da constante queda-elevação que nos mantém de pé, desponta a linha curva em dobras, em espiral. Direção dada pelas forças que nos constituem, do movimento que habitamos.

Vertical e horizontal criam o plano da espiral



preguiça |

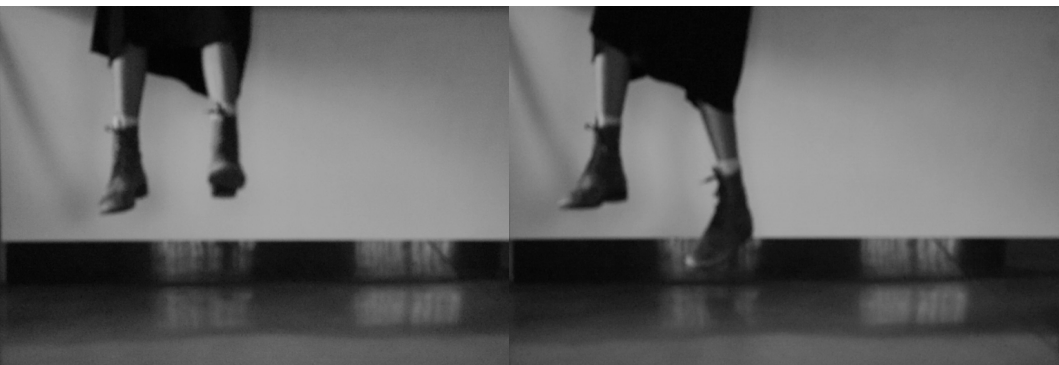
Caminha com a gravidade. Te faz sair da terra ao entrar mais nela. Por vezes se confunde com o sono. Entra no limiar da presença no corpo, afirma-o ao abandoná-lo. É comum aparecer no início da tarde, a tão desejada sesta. Flerta com devaneio. Frequenta as redes, se acomoda bem com a suspensão e com o vai e vem. Espacializa, toma distância. Ai que preguiça! Em tupi-guarani é *aí*, do som que esses bichos emitem.

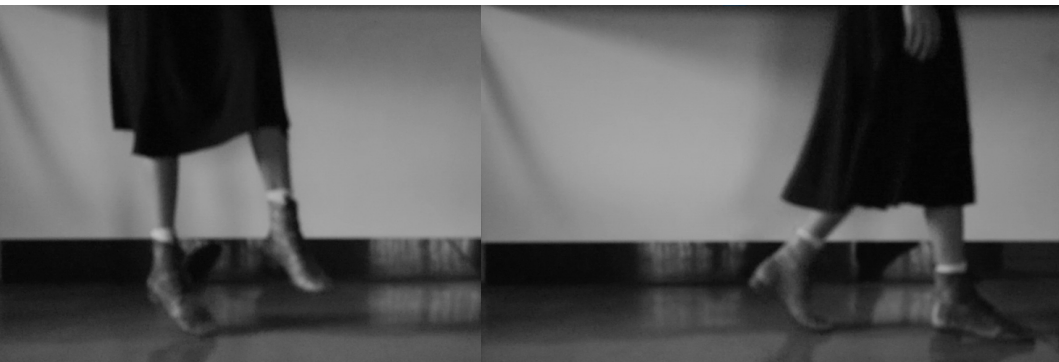




queda suspensa | o mais próximo que cheguei da Lua foi quando caminhei no ponto mais baixo da superfície terrestre, num lago salinizado a 300 metros abaixo do nível do mar.

Espreguiçar, uma dança selvagem.











vídeo em processo (2019)
youtu.be/qm8ND0AC_b8

movimento | o movimento como elemento da dança, passa a ser impulsionado com as vanguardas do Século XX. Experimentações com a materialidade das coisas e da vida cotidiana, contra a representação.

Um recuo para a escuta é criação de espaço, um convite a
criar/entrar numa vaga.

O movimento das ondas, dos ventos, da terra está sempre na mesma harmonia duradoura. (...) O movimento do universo concentrado em um indivíduo torna-se o que é chamado de vontade; por exemplo, o movimento da terra, sendo a concentração das forças circundantes, dá à terra sua individualidade, sua vontade de movimento. Assim, as criaturas da terra, recebendo por sua vez essas forças concentradoras em suas diferentes relações, transmitidas a eles por meio de seus ancestrais e aos da terra, desenvolvem em si mesmas o movimento dos indivíduos que é denominado vontade. A dança deve ser simplesmente, então, a gravitação natural dessa vontade do indivíduo, que afinal não é mais nem menos que uma tradução humana da gravitação do universo.

Isadora Duncan, 1900.



Isadora Duncan | (1877-1927) é considerada a propulsora da dança moderna. Artista e professora desde os dez anos, defendia a ligação do humano com a Natureza, escutar as forças do entorno, como modo de encontrar a própria dança, por ver na Terra, a grande inspiração para o movimento. Incentivava a energia da onda, em que um movimento dá continuidade a outro, tendendo ao infinito. Estudou os gestos das estátuas gregas clássicas. Entendia que elas eram um exemplo atemporal, universal, do movimento orgânico próprio dos humanos.

Para participar desses fluxos, defendia a escuta da Terra como caminho para a espontaneidade da dança, em que os corpos não se deformariam entre sapatilhas e treinos antigravitacionais das escolas de balé, mas poderiam encontrar um fluxo próprio, que permitisse a emergência de movimentos grávidos, movimentos potenciais.

Loïe Fuller | (1862-1928), multi-artista, desenvolveu e patenteou técnicas de iluminação experimentais com químicos e tecidos.

O tecido expande os limites do corpo, a kinesfera de Rudolf Laban pensada na forma icosaédrica toma contornos mais extensos.

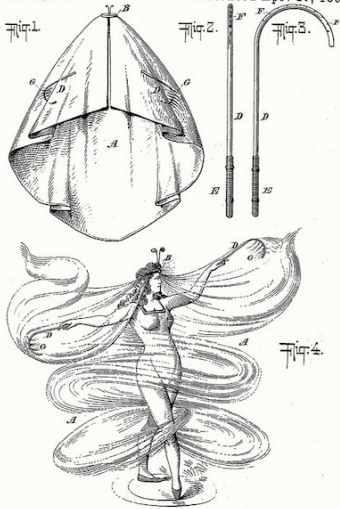
Em *Serpentine* (1895), o movimento do tecido engole o corpo.

(No Model.)

M. L. FULLER.
GARMENT FOR DANCERS.

No. 518,347.

Patented Apr. 17, 1894.



WITNESSES:
Gustav Witzsch
H. B. Brownell

INVENTOR
Marie Louise Fuller.
BY
A. B. Witzsch
ATTORNEY.

THE PATENT OFFICE, WASHINGTON, D. C.

Patente de Loie Fuller
<https://publicdomainreview.org/essay/loie-fuller-and-the-serpentine/>



Loïe Fuller. Serpentine Dance, 1898.

Anna Halprin | (1920-2021) considerada a precursora da dança pós-moderna. Dançou com Martha Graham e Doris Humphrey. Defendia uma maior experimentação da dança que fosse além das limitações das convenções da dança de palco, do espetáculo. Criou uma escola na Califórnia, a San Francisco Dancer's Workshop, em 1959, que reuniu artistas de diversas áreas como John Cage e Robert Morris, Robert Rauschenberg (BANES, 1987).

Simone Forti, Trisha Brown e Yvonne Rainer, estiveram na primeira turma de Halprin. As artistas investigaram a dança pedestre em galerias de arte e espaços abertos. Seus experimentos colaboraram para a criação do Contato Improvisação, idealizado e coordenado por Steve Paxton, com quem tiveram várias colaborações em trabalhos e em coletivos como a Judson Church (1962-1966) e o Grand Union (1970-1976).

Trisha Brown | (1936-2017) maior referência de experimentação do espaço e da gravidade na dança. A gravidade e sustentação em *Light Fall* (1962) e a gravidade na caminhada como em *Man walking down the side of a building* (1970), *Leaning duets* (1970) e *Walking on the wall* (1971).

Simone Forti | As instalações nos trabalhos *Dance Constructions* (1960) também colaboram com a pesquisa do jogo ponderal, da experimentação de movimento com a gravidade e se afastam da representação. Dão espaço para a experimentação de movimento e/ou para a realização de movimentos tarefas.

arte como experiência | As décadas de 60 e 70 foram significativas não só para a dança de improvisação que dá outro salto com a criação anárquica do Contato Improvisação, ao alcançar um limite e uma dobra inimaginável – com certo grau de sofisticação, um refino na escuta e o trato com o movimento, e por outro lado “natural”/instintiva – é um momento disruptivo também nas artes plásticas. Com a revisão da ideia do objeto, abriu-se o campo para outras experimentações e entendimento da materialidade da arte na performance: os objetos relacionais da Lygia Clark, o parangolé do Hélio Oiticica, o Teatro Oficina de Zé Celso e com a *Landart*, por exemplo.

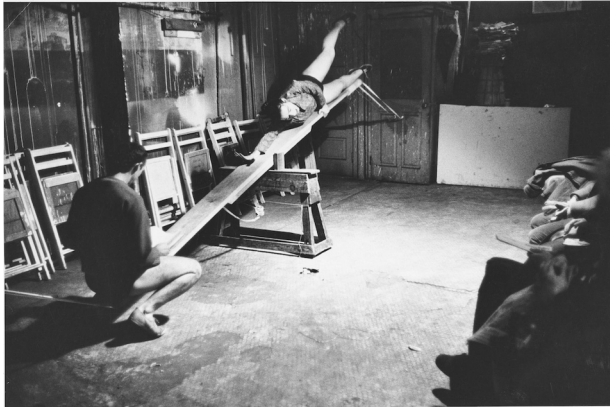
walking on the wall (1971) sete pessoas suspensas pelo tronco caminham sobre duas paredes de uma galeria, meses depois da imagem da caminhada lunar ser transmitida na televisão.



Trisha Brown, *Walking on the wall*, 1971.



Trisha Brown, *Leaning Duets*, 1970. Foto: Peter Moore



Simoni Forti, *See Saw*. 1960

leveza | a criação de volume interno, do corpo, não implica mais peso, ao contrário, espacializa, distribui as zonas de contato com a terra, amplia os apoios.

propriocepção | força/energia são percebidas sobre a bacia pélvica, que distribui essa força para os pés e para a terra; e pode gerar uma descontração no ombro e um sorriso. Um fôlego, uma porção extra de ar adentra subitamente. Encontra mais espaço. A pressão atmosférica garante a queda/entrada/aumento de volume do ar, uma inspiração, uma graça, um sopro.

peso | perceber peso de si mesmo possivelmente acontece por contraste. Depois de uma distensão é que podemos perceber o peso.

reaprender a caminhar | com os desvios, os calos e os trejeitos.

mirada | o que vemos nos implica. A paisagem não está dada, é percebida por alguém. Lugares interferidos pela ação humana ou ainda intocados, o olhar recorta uma porção da terra.

Paisagem é transbordamento em Jean-Marc Besse (2014).

manusear| Quando repararmos nossa materialidade, nossos tecidos, qualidades tônicas, ritmo da respiração e outros fluxos e propriedades do composto que nos dá corpo, peso e presença, provocamos mudanças na densidade de nossos tecidos.

peso | A pauta da escuta do peso para a improvisação colabora com a percepção de si no mundo.

distância | “Não é de um ponto do espaço que parte o olhar do outro. O outro nasce a meu lado, por uma espécie de broto ou desdobramento (...)” Maurice Merleau-Ponty (2005)

volume | distribuição da atenção abre frestas para acontecimentos paisagens, para voos e quedas no espaço criado na percepção, pelo aumento dos pontos focais, pelo vagar no corpo enquanto corpo, do corpo em si enquanto espacialidade.

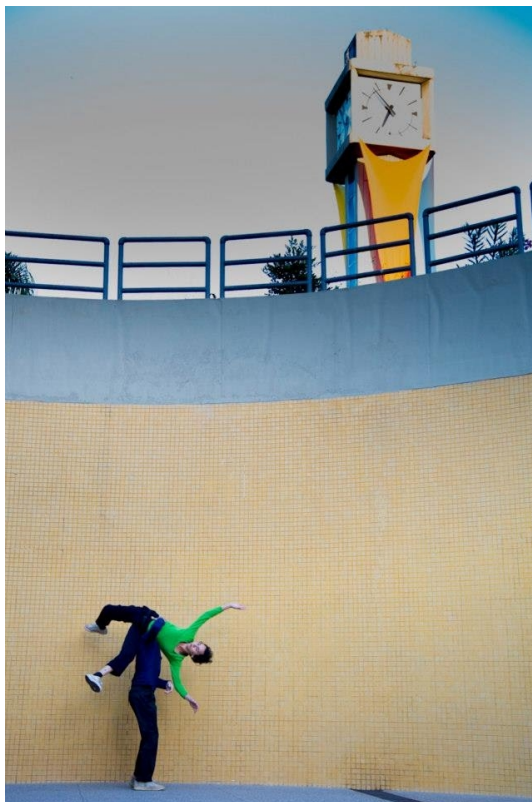
Rebote

vertical gravitacional | percebo as direções das forças constantes mais significativas que nos atravessam: o ar e o peso, a respiração e a gravidade.

Ambas tem ritmo, apesar de constantes, ambas tem pulso.

Ambas tem direção, vertical descendente e ascendente, força peso e força normal.

Quando nos aproximamos do eixo vertical, o eixo horizontal também se esclarece e como a constante é perpendicular ao ponto de contato, ela desce e sobre como efeito.



Com Camillo Vacalebre. 2016.
Disseminar Contato: Estações. Foto: Raysa Cohen

vertical gravitacional |

Aproximar-se do eixo vertical é encontra-se com a gravidade e a força normal, que nos lança para cima, na mesma proporção da força deixada no contato com o chão. Pegar impulso no contato.

quinze minutos | As baleias cachalotes usam o empuxo para um cochilo vertical. Economizam a subida até o próximo fôlego.

Posicionar-se sobre os pés pode ser um salto.

vertical | *vertere*, raiz latina, ponto de virada, giro, movimento.

Contato com a terra e com o horizonte sobre a espinha dorsal,
indefinidamente constante e sempre diferente.

Por onde começa, cima ou baixo?

As sementes chegam pelo ar.

ponto prolongado | segue uma direção, em algum momento fará curva.



ré-parar | Parar novamente

recoo que abre um espaço.

Dessa vacância, uma reparação,
estar entre o que sei e o que não sei.

E então, uma reparagem.
Deixar de fazer e ver acontecer.

Sustentar a paragem.

Parar de pé, engendramento de movimento, se atualiza enquanto reparagem, é dinâmico.

O que interfere para a *Poise* acontecer?

Quanto podemos confiar, entregar para a terra, para que a vertical gravitacional se manifeste como rebote?

Falamos de expansão ou extensão?

Peso, o material.

Imagem pesamento, imagem sensação, imagem movimento.

Decantar: o pesado desce, o leve sobe;

Interagir com a pressão; escorrer para além do contato com o solo.

Qual é o centro da árvore? Não sabemos a profundidade da raiz.

Entregar o peso para curtir a delicadeza dos nossos tecidos.

E o cume da montanha, o que se vê daí de cima?

Reparar os suportes, os pontos de contato.
Dirigir nossa ossatura.
Ir de encontro a gravidade.
Ser tocado pelo céu através da terra.

Voar com os pés no chão.

Mantemos a pergunta aberta sobre onde há apoio, sobre onde paro e como me reparo.

Parar aqui é articular.

Arejar

Avolumar

Abrir as janelas, entrar na terra.

Encontrar-se com nossa ancestralidade geofísica.

equilíbrio | há uma postura diante do mundo, uma percepção de fundo, que estrutura as ações, estilos e gostos.

A curvatura dos ossos indicam caminhos de forças que atuam no equilíbrio.

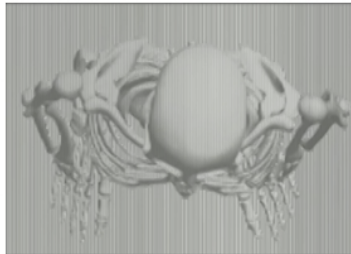
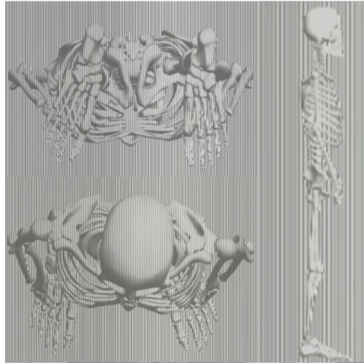
Uma boa relação de equilíbrio, uma relação vertical afinada, aciona os planos horizontais, dá volume e gera plasticidade. Escutar a constante gravitacional, nos permite amortecer e seguir o fluxo cósmico a partir do contato com a terra.

fazer sem fazer | O Tao Te Ching da filosofia chinesa, conhecido pela relação de opostos como o *yin-yang*, tem na expressão *wu wei*, o sentido de não-fazer, um princípio paradoxal que trata da presença do movimento contínuo e da possibilidade de acompanhar, de entrar no fluxo maior que é a vida, do qual fazemos parte com os três corpos, o físico, o sopro (energia que circula) e o espírito (presença).

perspectivas | vejo que as técnicas estudadas lidam com a escuta como caminho para encontrar mais liberdade e amplitude de gestos, e podemos ver diferenças quanto a participação do pensamento nos processos de percepção e cognição.

Em Alexander, a paragem consciente e crítica é proposta para uma reeducação psicofísica dos *habitus*, entendido como força estrutural e estruturante. O Contato Improvisação se funda na sensorialidade, na escuta da gravidade como caminho para reencontrar-se com o instinto e mover-se mais livremente.

O Yoga e o Kinomichi, a prática física é de esquecimento do eu ao afirmar-se como presença no espaço, tem como base uma relação implicada de si mesmo como desdobramento da Natureza.



Frames da pequena dança. Steve Paxton.

www.materialforthespine.com/

homeostase | capacidade de autorregulação de um sistema.

Uma organização de equilíbrio espontânea, uma homeostase postural, anterior às ideias (estilos e técnicas). *Quando deixamos de fazer o incorreto, o correto se faz sozinho*, um dos aforismos de Alexander.

pequena dança | O não-fazer do Contato Improvisação acontece com a prática de observação do movimento durante a paragem sobre os dois pés conhecida como *small dance e standing meditation*. A meditação com a escuta do peso e efeitos da gravidade vem da posição da árvore do Tai chi chuan.

A pausa nas artes de movimento orientais é premissa.

salto interno] Liberar o peso (escutar a queda) é uma ação contínua que surge com a gravidade e com o engendramento de pensamento que sustenta a paragem. Não é uma inação (colapso ou paralisia), mas recusa do automatismo para empregar outros arranjos que darão suporte para o desfazer e o fazer que se desdobra dele.

mediar | Qual é a distância necessária para ver/estar na paisagem, para ver/estar em si, para ver/estar com o outro?

Um exercício de suspensão do que se *sabe-saber-sobre-algo* para uma relação mais franca, menos premeditada e consciente da impossibilidade de ter um contato imediato com a coisa mesma.

Uma possibilidade de diminuir a narrativa, a representação, as expectativas, para escutar a si e ao mundo, percebendo-se como carne, parte do tecido, descontinuidade e diferenciação.

vacância | Tomar distância é estabelecer diferença, potencializa o movimento contínuo da individuação.

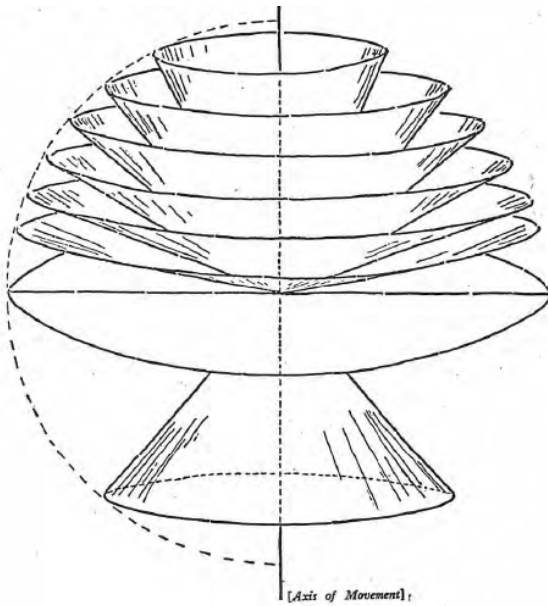
espiral | retorno re-situado. O limite não apenas separa, mas permite relação e encontro. O recuo é curva, dá a volta e retoma o ponto inicial desde outra altura.

Substrato da terra e antes, das estrelas.

cair | Equilibrar-se sobre os dois pés, uma habilidade aprendida nos primeiros anos volta a ser uma questão na velhice. Se penso agora parece ter muito entusiasmo implicado para chegar ao apoio dos dois pés, e a queda, parece se resolver sozinha.

Caminhada, queda e recuperação são temas fundamentais a partir da dança moderna e pós-moderna.

axis|



Superfícies de movimento criadas sobre um mesmo eixo de movimento.
Contact Quartely (1976)

vertical gravitacional | noção que começou a ser elaborada com a investigação da caminhada e da direção dorsal como exploração de movimento, no material desenvolvido em aula sobre o encontro da Técnica Alexander com o Contato Improvisação. A pequena dança marca o encontro das técnicas pela relação do eixo vertical. A investigação com o peso e a gravidade remete ao contato com as superfícies, ou seja, com o eixo vertical.

É por conseguir entregar o peso na vertical que posso me esparramar na horizontal. Uma direção dá força para a outra. Não há tentativa de supressão, mas de articulação entre diferentes planos.

Com a noção de vertical gravitacional, podemos trabalhar a queda e o rebote – com as respostas e reflexos de endireitamento e a vontade de mover – por caminhos de espirais contralaterais.

A presença constante da vertical gravitacional como curvatura do espaço-tempo, traz o movimento incessante de encontro com o peso. As curvas dos trilhos anatômicos (ossos, fáscias, músculos) são as molas propulsoras, antenas e caminhos dessa interação com o movimento dos astros que nos impulsiona para baixo e para cima.



Espaço de Trás, performance, 10'. Com Camillo Vacalebre e Raquel Pires
Brasília 2018
youtu.be/pp4lkgQ6-dU

espaço de trás| Começamos com a pequena dança atentos à queda, à resposta e as costas/coluna. Nos dispomos a perceber o espaço que não vemos, mas sentimos a presença. Nos preparamos para avançar de ré. Adiamos o início da caminhada reversa praticando o movimento na permanência. Após alguns minutos começamos a deslizar para trás, saímos da paragem caminhando lentamente de costas. Vamos e voltamos em linhas imaginárias, raias, e aos poucos saímos da rota, girando em espirais que surgem do desequilíbrio.

A proposta é gerar volume ao encontrar a presença da coluna, ao liberar o sacro para baixo e para trás em direção aos calcanhares, enquanto a coluna, dorsal e cervical sobem e a cabeça pousa sobre a coluna.

A atenção à coluna vertebral gera um tônus expansivo. Aproveita-se das direções acionadas para trás para deixar o desequilíbrio acontecer em uma caminhada reversa, em um trajeto de ir e vir. Não é tanto dar passos, mas manter-se em queda, em deslizar para as atrás, e aos poucos explorar curvas e espirais maiores ao escorrer do trajeto da caminhada, sem perder a orientação para o *espaço de trás*.

É o espaço entre as articulações, um tônus justo nos músculos e tendões que permite uma expansão. Se a ideia é esticar o braço, por exemplo, não é incomum que se encurte a musculatura dessa parte do corpo tentando esticá-la. Se vai mais longe com a expansão, que pede espaço entre, pede cedência antes da projeção. Convoca opostos e distantes, aciona cadeias musculares e vetores de força de toda a estrutura desde um ceder, o que afeta substancialmente a qualidade do movimento, ao considerar a plasticidade, o tempo de resposta e as interações entre tecidos.

Retomo então a primeira questão: como manusear o peso como mola para o movimento, como acionar o rebote?

Observamos as nuances da tensão dos tecidos e da noção de peso, que o encontro de forças estabelece a cada instante. O jogo de oposições acontece em ritmos, pulsos de contração e expansão. O crescimento, é um constante desdobrar, como vemos em *A metamorfose das plantas* (Goethe, 2019), repetição como diferença.

No I Ching (2006), o livro da mutação, se fecundam possibilidades de relação pelo encontro de opostos, a base da vida.











Back Space, performance 10' versão solo do Espaço de trás.
Prespes, Grécia. 2019.
www.youtube.com/watch?v=f_h-yFvuZhs

backspace | espaço anterior. Espaço entre as palavras. Recuo que permite ver mais, retoma, um fôlego.

Uma tecla apaga o espaço ocupado à frente e a outra retoma o espaço anterior.

vertical e espiral | o encontro com a gravidade estabelece a vertical como direção de troca, e como forma, podemos considerar a espiral. Observamos o movimento do sistema solar, em que entrar em órbita é se manter em queda, um giro inclinado, como vemos também na inclinação da pista e de ciclistas velocistas quase paralelos ao piso.

A gravidade vira fulcro, o rastro da espiral da galáxia. O sol também é uma estrela.

flores| Acompanhamos a orientação vertical de outros seres, mantemos a cabeça acima dos pés. A relação terra e céu está aí.

O I Ching fala da montanha que triangula com o céu e a terra, assim como o humano.

horizonte | quando a terra toca o céu. O horizonte seria a borda que corre entre os paralelos? E o vértice é o que cruza a porção alta e baixa?

O horizonte dá a duração e a vertical o ritmo?

estar de pé | A relação vertical gravitacional é material, instrumento de atenção, de ancoragem. *Estar aqui*. É essa relação propositiva, de algo que se constrói constantemente e edifica uma *poise* no instante. Como manter uma estrutura equilibrada e dinâmica?

Estar de pé é uma aventura.

No instante da curva, vertical e horizontal se encontram e um outro plano se abre. Se estendemos esse momento, entramos em órbita.

paragem | Observar a queda, manter-se em órbita.

Pode ser muito veloz, em um instante posso deixar de fazer para fazer diferente. No caso de danças mais atléticas, selvagens, é a atenção ao peso e às direções aferente e eferentes que condicionam a soltura e a tensão para o rebote

entregar | percebemos que tem sempre algo para deixar cair. Movimento infinito, pois é relação como uma constante. Encontra superfície, encontra resistência e resiliência: o rebote da terra aparece na vertical gravitacional.

Entendo que o Contato Improvisação, tida como uma dança do chão, do plano horizontal, não se afastou da vertical, fiou-se mais ainda ao interagir com ela em múltiplas direções, já que o centro de gravidade transita por vários níveis.

A aderência ao chão pelo contato direto ou através da outra pessoa, revela o vínculo com a espiral como movimento dialético vertical-horizontal, em que a linha reta se curva, evoca o outro e retorna re-situada.



Nancy Stark Smith e Steve Paxton. 1980

descida | um tônus adaptável, suficiente para perceber e acionar-se rapidamente, cria as condições de ajuste e de decisão; se é uma queda (colapso) ou uma descida (rolamento, mergulho, deslize, salto). A escuta do peso com a pequena dança educa (auxilia) também a escuta da outra pessoa. Dá margem para entrar em órbita ou surfar na direção que surge do encontro com o piso, com o espaço e com a outra pessoa.

É notável como a imagem de espaços “vazios”, quando desejadas e intuídas, dão outra qualidade para o movimento.



Nancy Stark Smith and Alan Ptashek, 1979. Foto: Erich Franz,

voos é a qualidade de modulação tônica que me permite voar/surfar, é pela distribuição dinâmica de forças que altero a sensação de peso aparente. Nancy Stark Smith, durante uma aula, explica que não faz uma forma, não há pausa, se mantém em movimento, se organiza sobre o suporte que o outro oferece a partir do seu centro de gravidade. Nos conta que a tensão mascara a sensação e não deixa tempo para perceber que estamos caindo, por isso nos chocamos com o piso, pois despencamos. São noções fundamentais para a prática dessa dança que afetam a capacidade de oferecer base e de voar sobre alguém. Precisão proprioceptiva felina, plasticidade tônica e agilidade de ação.

futuro | a cabeça guia, o corpo segue.

O rosto, como centro de captura de estímulos, com a boca, os olhos, o nariz e o ouvido, orienta nossa locomoção e interação com o ambiente.

plano sagital | A ideia de lançar-se no futuro nos inclina a diante. A orientação frontal predomina. O movimento de fundo, consciente ou não, nos faz avançar sem considerar a participação da espinha dorsal e sua relação com os membros. Nessa direção pronunciada, se o passado está atrás, como se costuma pensar, está encurtado.

coreopolítica | André Lepecki (2017) desenvolve a relação da coreografia com a política imposta sobre o movimento ao tratar das forças e das velocidades que a perspectiva da sociedade do início de século XX imprimem na dança pós-moderna, como o futurismo, a industrialização e o capitalismo no movimento contínuo.

passado | Caminhar de costas é também uma forma de estar no presente a partir do passado, como os aymaras nos convidam a reconsiderar. Aymaras, povos pré-ameríndios, situados no Chile, norte da Argentina e principalmente na Bolívia, subvertem a abstração típica do espaço e tempo ao apontar à frente quando tratam de acontecimentos do dia de ontem e para o dia de amanhã, indicam para trás.¹

O futuro é o que eu ainda não vi, e portanto está atrás de mim, onde não tenho acesso, e o passado é o que vivi, o que está à diante de mim.

¹ Rafael Núñez e Eve Sweetse (2006).

]

platô de equilíbrio] o atlas, primeira vértebra que encontra o crânio é um centro de equilíbrio. Aperte os dentes e veja como muda o apoio sobre os pés, como os ombros caem. Costuma-se indicar o centro de gravidade na região do baixo-ventre, onde estaria concentrado nosso *chi* (ou *ki*, energia, sopro vital, como as artes de movimento orientais preconizam), e podemos também considerar um terceiro centro de gravidade: na planta dos pés, ao dar atenção às nossas interações com o planeta Terra.



Terra. Pendulamos sobre a superfície. Surfamos com a gravidade.



Noro na década de 1960. Foto: Lucien Forni
kinomichi.berlin/2020/06/07/interview-mit-lucien-forni/



Prática em Intensivo com Gabriel Lauboret, no dojo Barcco de Cristiana Calvacanti, 2023.

Rio de Janeiro. 2023.

Masamichi Noro | o centro não é fixo, depende do tamanho de nossa raiz, do enraizamento de agora, o centro circula. (Murcia, 1996).

Noro foi um dos discípulos do Morihei Ueshiba, criador do Aikido, arte marcial de defesa, que neutraliza a força do ataque ao redirecioná-la para a terra. Divulgou o Aikido por vários anos na França e na África do Sul. Em 1979, Noro modifica a prática e passa a chamar de Kinomichi. Radicaliza a proposta de harmonização do Aikido ao retirar a defesa, propondo a abertura ao encontro e a expansão da espiral. Os movimentos de encerramento do ataque do Aikido foram adaptados para dinâmicas de prolongamento da espiral no *caminho de energia*, significado de Kinomichi.

apreciação sensorial enganosa | o que sente é mais o que se pensa sentir do que o que está acontecendo como sensação. Talvez, estamos sentindo quando estamos fazendo, mas ainda não tivemos tempo de elaborar como sensação.

Qual a distância entre uma sensação e sua apreciação?

Sentimos como estamos acostumados a sentir.

inibição | parar antes da decisão

A paragem ralenta o tempo de resposta

reparar | notar as condições atuais.

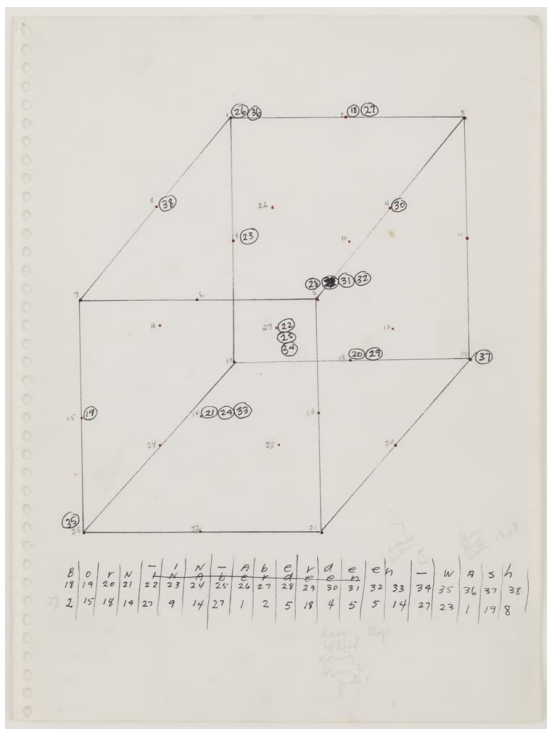
Repare

improvisação | o que é necessário para começar a improvisar?

Os movimentos do desenvolvimento humano (arrastar, empurrar, puxar, rolar, sentar, engatinhar...) poderiam formar as bases, os fundamentos para estudo da dança improvisação?

A improvisação não seria tanto uma coleção de movimentos que se rearranjam de modos distintos ao acaso, mas principalmente a abertura para entrar e sair de um fluxo, para comparecer ao acontecimento, para lidar com as condições presentes de movimento.

estrutura | A improvisação precisa de uma partitura (*score*) para não se dispersar?



Trisha Brown, *Untitled (Locus)*, 1975.
artjournal.collegeart.org/?p=7351

volumetria] Apesar de poder ter na amplitude uma atmosfera vazada, os limites dos ambientes – da sala de dança, do palco, da galeria ou dos espaços abertos – têm informações espaciais que dão contenção ao etéreo e transitório. Parece que sempre terá uma vertical e horizontal como referência, pelo menos aqui na Terra, afinal todo dia há sol para fazer linha com o horizonte e outras estrelas para contemporizar.

A volumetria criada pelas paredes, teto e chão criam a contenção para as forças de uma possível dança, assim como a tensão da atmosfera e da gravidade que atravessam essas presenças.

É preciso um eixo do qual derivar,
formar o par dialético, dar movimento.

Gravidade, primeiro parceiro.

instantes | como prolongar o tempo da flor colhida?

dança improvisação | a ideia de improvisar é cocriação instantânea, principalmente com a alteridade primeira que é a propriocepção, nossa relação íntima, interna com o toque, com a pressão.

A improvisação traz a questão da presença e da relação com as coisas que já estão acontecendo e não da representação ou da metáfora de algo que já aconteceu ou que quero fabricar a priori.

A prática de improvisar atualiza as redes de combinações e de materiais, estruturantes e estruturados pelos hábitos e escolhas. Arquivos, corpo político e território, lugar de afetos e fantasmas.

reflexos | A maioria dos reflexos são incorporados como resposta à medida que a criança desenvolve sua estrutura motora e cognitiva. O reflexo não muda, assim como o instinto, são inconscientes e incontroláveis, já a resposta é aprendida e portanto pode ser reeducada.

A capacidade de um adulto ficar de pé, uma resposta de endireitamento, já esteve presente como um reflexo de marcha quando recém-nascido, um reflexo que parece sumir após alguns dias.



Quando há apoio na planta do pé, se inclina e vai adiante com o outro.

peso/voo | o peso, o espaço, o tempo como motivo para dança e a improvisação propõe a escuta da distensão muscular que geralmente precede e acompanha a sensação de peso. Concentra e expande. O trabalho com a paragem é prática de queda-voo, como espacialização e deslocamento para a diferenciação e as relações que emergem desses encontros.

peso| como motivo, como campo de atenção, estudo de movimento e de dança, como exercício de presença, de escape e de pertencimento.

auspiciar | propriocepção, cinestesia. Estar atenta ao sentido proprioceptivo, esclarece a cocriação como escuta, e não por coincidência esse sentido funciona intimamente com o ouvido interno para dar sentido ao equilíbrio.

dançar | jogar com o desequilíbrio, escutar o peso para voar com os pés no chão.

É comum o entendimento de que a improvisação é guiada pela escuta. A escuta do espaço, das coisas e de si requer pausa, pede abertura e disposição para fazer algo que não se pode prever. Implica estar vulnerável. Usar o peso como motivo da dança é seguir com pesquisa do Contato Improvisação: pegar carona com a gravidade e, como surfistas, não necessitamos empreender uma ação, podemos dar continuidade em cocriação.

Chegar entre, se colocar em órbita.

resistência, abandono |





| 1. Joan Jonas, *Wind* (1968) | 2. Bas Jan Ader, *Fall 1* (1970)

gravidade | piso inclinado. Constante queda. Trama curva. Interações entre diferentes massas.

pulo | relação que nos permite descolar do chão por instantes sem nenhum outro instrumento além da vontade de voar, de estar suspenso, sem sentir o próprio peso sobre as articulações, de sentir vento dentro, de arejar.

epifania | presenciar o primeiro pulo na vida de alguém (o sobrinho de quase dois anos).

distâncias | Caminhar no Mar Morto, uma depressão de 300 metros abaixo do mar, foi o mais próximo que cheguei da caminhada na Lua.

Minha massa insignificante dentro daquela sopa de íons suspendia-se.

A distância ampliou, me via de longe. O estranhamento de quase não sentir pressão nas articulações, era não me sentir, não me reconhecer. Estranhar tudo, distanciar, a fronteira está à vista. O deserto é um campo minado.

cerrado | Daqui do alto, na Chapadinha, a 1.400 metros acima do mar, com a pressão atmosférica e a seca a pino, um ano depois de pisar naquelas terras, piso no chão duro e avermelhado, às vezes frio, já que inverno. As plantas resistem à seca, flores novas aparecem, o cerrado estala. Cupim, capim, formiga e passarinho.



Vista do portão de casa, 2020.



poise| Raymond Dart usa o termo *Poise* (1996) para falar do equilíbrio dinâmico e fluído.

autopoiesis| conceito criado por Francisco Varela e Humberto Maturana sobre a vida celular (2001), que fala que a capacidade de se manter vivo é a capacidade de seguir adaptando-se, de maneira plástica, relacional e criativa.

propriocepção | A percepção do movimento e de sua presença no espaço acontece com o sentido proprioceptivo e cinestésico. A propriocepção, sentido ainda pouco estudado, nos indica volume, densidade, disposição espacial das partes do corpo, através de sensores nos músculos e articulações, que percebem pressão e informam – junto ao sistema labiríntico e visual – como um tato interno.

individuação | me diz meu corpo e ao mesmo tempo dá sentido à descontinuidade com os outros corpos, ao perceber que somos um só corpo, a carne do mundo em Merleau-Ponty (1994).

prolongar | dar tempo para o fim até o fim de uma improvisação.
Há um momento entre a decisão e a ação de acabar. Quanto prolongar?

escutar o espaço. Como provocar o espaço e comparecer junto?

Como sustentar o encontro?

É aqui que começa o movimento?

Giro | vídeo desdobramento da performance *Espaço de trás*.

Nesse vídeo, a performance feita para câmera ocorre dentro de um bosque de pinheiros.

Na edição, duplico a imagem e inverte a direção, faço-a correr de trás para frente.

Justaponho começo e fim.

Cambaleamos mais ainda ao irmos para frente quando de fato estamos caminhando para trás. De um lado começamos com a pequena dança e do outro lado estamos no final do vídeo que está ao revés. O movimento dos casacos revela a estranheza do gesto. A junção das imagens cria outra coreografia.



Giro. vídeo, 9'29", Brasília, 2019

youtu.be/4xz3MvfMwAQ



volume | espaço curvilíneo, dar voltas.

para que lado corre o futuro?

performance | presença, programa, ação.



Redemoinho. Performance vídeo, 7', com Patrícia Braz. 2021

drive.google.com/file/d/1dhRHKYr0U2eOZQ_R9B4sV_fWgl7FbAl2/view?usp=sharing_



redemoinho | performance para vídeo. Uma ação para a câmera e a pessoa que opera. Esse trabalho se aproxima da composição em tempo real, da improvisação, pela entrada no lugar e pela disposição diante do enquadro, uma frente para a captura, sem utilizar os recursos de edição. A estrutura é caminhar para trás e rodopiar, fazer redemoinho. Um giro fugidio, uma caminhada vertiginosa entre os longos bancos de concreto.

arco flecha | O vídeo fixa o tempo da performance, cria arquivo. Algo não muito distante das estruturas de improvisação, que permitem a repetição e atualização da proposta de movimento que a partitura de improvisação enuncia. A enunciação aqui está na ordem de uma proposição de um devir. Recua alçando um passado para lançar-se num futuro, acolhe o acontecimento e propõe uma experimentação, anuncia um porvir.

tarefa | manter a corda esticada. A linha reta retrocede para seguir a curva



Joan Jonas, Song delay, Frames. 1973.

vazios da cidade|



Joan Jonas, Song delay, Frames. 1973.

vimeo.com/427925407



Trisha Brown, *Roof Piece*, SoHo, New York, 1973. Foto: Babette Mangolte

espaços vazios | corredores, calçadas, ruas, terrenos baldios, são lugares que convidam a percorrer. As qualidades da cidade e de cada recôncavo dão a melodia do caminhar. Como uma música de fundo, uniformiza em um ritmo coletivo. Os acessos aos espaços da cidade são afunilados. Cadeirantes, idosos, pessoas em situação de rua e outras nuances dos corpos, como a racial e o gênero, se destacam na coreografia urbana. O contraponto é a lentidão ou a rapidez, como quando se atravessa um beco escuro.



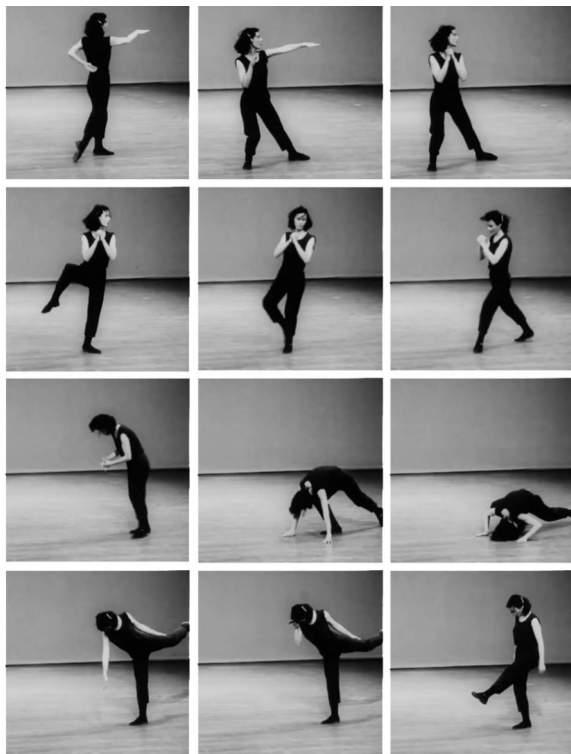
Pope.L. *How Much is that Nigger in the Window a.k.a. Tompkins Square Crawl.* 1991.

duração | Como ferramenta gráfica, o vídeo pode ser outra forma de coreografar, de pensar o movimento no espaço e tempo. E como a coreografia, cria memória, confere um passado aos instantes voláteis que a improvisação e a (per)forma suscitaram.

water motor | nesse vídeo, Trisha Brown faz questão de evidenciar com a câmera lenta sua coreografia propositalmente orgânica, com tamanha fluidez e complexidade que aparentam movimentos improvisados no momento.



Trisha Brown, *Water motor*, Babette Mangolte (1978)



Yvonne Rainer, *Trio A*, 1978.



Trio A | Coreografia do manifesto do não



no manifesto | Manifesto reconsiderado (Yvonne Rainer, Serpentine Gallery, Londres, 2008)²

1965 [2008]

Não ao espetáculo [Evite, se isso possível.]

Não ao virtuosismo [Aceitável em quantidade limitada.]

Não às transformações, à magia e ao faz-de-conta [A magia fica de fora; as outras duas às vezes são toleráveis.]

Não ao glamour e à transcendência da imagem da estrela [aceitável apenas como citação.]

Não ao heroico [Os dançarinos são, pelo próprio fato heroicos.]

Não ao anti-heroico [Não concordo com isso.]

Não ao imaginário trash [Não entendo isso.]

Não ao envolvimento de artista ou espectador [Espectadores: permaneçam em seus lugares.]

Não ao estilo [O estilo é inevitável.]

Não à afetação [Um pouco já é muito.]

Não à sedução do espectador pelas artimanhas do artista [Inevitável.]

Não à excentricidade [Se quiser dizer “imprevisibilidade”, esse é o nome do jogo.]

Não se mover ou ser movido [Inevitável.]

2 <http://intermsperformance.site/interviews/yvonne-rainer> .

movimento pelo movimento | Em *Trio A*, a ação contínua, quer dar sequência pelo desdobrar do movimento no transladar do peso, sem dar destaque, acento, e sem dar pausa. O movimento tarefa é executado com a *energia do pedestre*.

energia pedestre | o tônus, o humor do movimento em *Trio A*. No caso o mais simples possível, sem esforço, justo da linha de força que o gesto pede.



Apresentação do Trio A na abertura do processo do curso da coreografia.
Brasília, 2022. Foto: Jordana Mascarenhas.

bipedismo | O que nos move para o alto, o que nos mantém de pé? Escutei uma vez que nos erguemos como as flores em busca do sol. Pés dentro da terra, cabeça ao vento. Em seguida pensei no limite; ainda não conseguimos tirar os pés do chão. E é disso que se trata, aderência à terra e aos astros, o peso e a percepção interna de pressão e resistência; como interagir com a gravidade? Atraídos para o centro da terra, giramos em torno.

lugar| na coreografia o movimento ocupa o espaço e na improvisação o movimento encontra espaço, constrói moradas.

improvisação | Steve Paxton lista³ uma possível escala da improvisação.

Improvisação Livre: (impossibilidade teórica) Improvisação Encontrada Inconscientemente: (além do conhecimento)

Improvisação Manipulada: (auto-guiada para assumir riscos) Alpinistas, surfistas, dançarinos.

Improvisação Formal: (determinada pela situação) Jogos, esportes, dança. Possibilidades, em permutações.

Formas Suaves: (repetíveis na essência, não nos detalhes) Novamente, alguns jogos, alguma nova música, jazz, dança social.

Formas: (detalhes entram em foco) Pronúncia exata, linhas de arabesco, portamento, passos de tango, pedaços manipuláveis, "repetíveis".

³ Trecho de "Improvisation Issue?" Contact Quarterly, 1987. Tradução livre. www.diaart.org/media/_file/brochures/paxton-steve-selected-works-2.pdf

Formas Finas: (inúmeros detalhes exatos, efeitos cuidadosamente calculados) A forma repousa na precisão da execução.

Formas Duras: (apenas detalhes) Busca formal perdida.

Formas Elegantes: (a forma repousa solidamente em inúmeros efeitos cuidadosamente calibrados, os detalhes) Essa calibração afeta a forma. Análise minuciosa, teoria sólida. A massa de informações em efeitos detalhados é a 'massa crítica' — a prova do conhecimento, certificação da consciência, além da marca da intuição, levando a forma além de suas manifestações amplamente conhecidas para surpreender-nos com saltos surpreendentes de sua lógica, para nos surpreender com a ponderação composicional. O nascimento de arquétipos. Não podemos nos livrar deles.

Formas Perfeitas: (nossa fantasia formal) A música das esferas; estruturas newtonianas, depois einsteinianas, depois estruturas de tipos quânticos. Os limites distantes de uma forma, que abrange tudo, presumivelmente. Rigorosamente expostulados. Detalhes são novos, ou revistos (vistos novamente). Míticos e inapreensíveis.”

espiral | vínculo, movimento dialético vertical-horizontal, em que a linha reta se curva, evoca o outro e retorna re-situada.

vento | Podemos perguntar para as folhas onde elas aprenderam a dançar e onde o bambu aprendeu a cantar.

performance | ações pré-estabelecidas para serem executadas, não encenadas, da ordem do agora.

programa | Eleonora Fabião levou duas cadeiras e uma placa: converso sobre qualquer assunto.

experiência | Abertura tal que faz pensar na hospitalidade em Derrida (2003), no sentimento e na aceitação radical do outro, do acidente e do porvir. A performance como programa cria um contexto ético estético de estar *com*.

trillium | primeiro trabalho de Trisha Brown. Movimento tarefa, o tempo é a duração da tarefa, o espaço é o lugar da ação.
Estrutura para a improvisação: caminhar, sentar, deitar.



Trisha Brown, *Trillium*, 1962. Foto: Al Giese



Trisha Brown, *Trillium*, 1964.



Trisha Brown, *Skunk-cabbage-salt-grass-and-waders*, 1969.

da supressão do objeto | “Através de *Caminhando* perco a autoria, incorporo o ato como conceito de existência”. Lygia Clark (2006)



Lygia Clark, *Caminhando*, 1963.



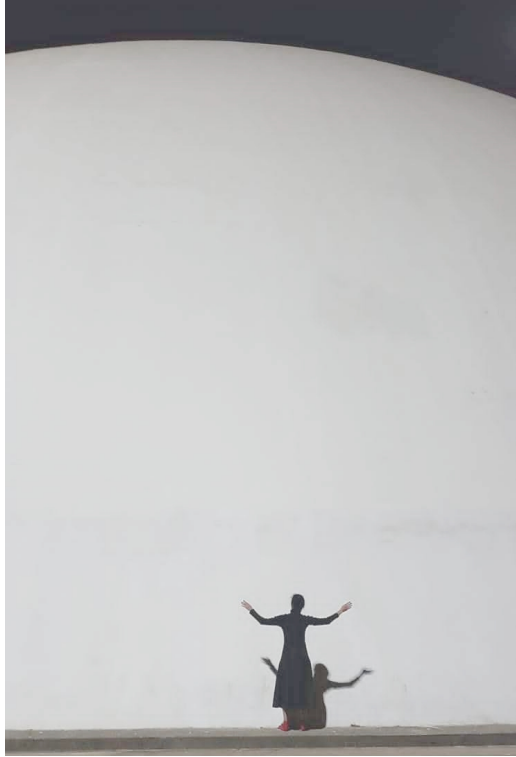


ancora| A performance *Ainda* (2022) retoma o *Espaço de Trás*. Vem da insistência da prática da ancoragem, de ancorar o peso, ancorar no agora e entrar na dança que surge da entrega. Em italiano, *ancora*, além de significar âncora, também significa ainda, um advérbio de tempo. Retomo a caminhada para trás, volto a friccionar os tempos e a me perder com as curvas da caminhada ampliadas aqui pelas paredes da cúpula do Museu Nacional da República.

Um deslocamento esférico, que quer se avolumar, incluir o não-visto e o passado, e nisso alcança uma relação *cronosfera* (Paxton, 2022), em que a espacialidade amplia e dura no tempo experimentado.



Ainda, performance 15'. Foto Sofia Reis, 2022.









quando o solo vira órbita

1995 |



junho de 2019 |



dezembro de 2019|



paragem a meia altura | sentia o vento correr através dos pilotis. Queria repetir a experiência de sentar naquele banco de concreto armado, perceber sua altura. Ao chegar diante dele, de frente para o lago Paranoá, sentido oriente, noto a força de perturbação que a intenção de sentar provoca, a tensão que nos faz inclinar.

banco | a superfície é o plano de imanência, não se opõe a profundidade. Estou entre querer chegar e adiar esse momento para permanecer no quase lá.

agora | não mais a da casa, hoje sou estrangeira. A distância se impõe sobre nós. Como conciliar o mundo interno com o externo? Prolongo esses instantes de tensão e confusão. Temos alguns momentos de acomodação, no começo da chegada e quando pararmos de parar,

pouso | quando decido, é aqui, é agora- como *é aqui que vou montar minha barraca*, ou quando caminho até a cozinha sem choques entre os móveis, não preciso calcular os passos a cada momento, tem um diálogo com o espaço que antecede minha percepção, por hábito e por intuição. Simplesmente faço. A memória, como a experiência do som, é também um registro físico, impresso na carne. Beethoven compôs e regeu surdo.

atônita | permaneço

meditação | com o conceito de *anicca*, a meditação Vipassana nos propõe ficar com a passagem, em não dar atenção às sensações, mas acompanhá-las como processo. A mudança é certa.

A paranomásia insiste na reiteração daquilo que nunca é exatamente o mesmo e, em sua lenta, incerta, bamba pirueta, possibilita extração de uma seiva de temporalidade que concede ao corpo figurar em outro regime de atenção e fincar os pés em outro – menos firme – chão (ontológico). Nesse, o movimento permanece mais às intensidades do que à cinética; e o corpo em aparição deve ser entendido menos como forma sólida do que como um deslizamento por linhas de intensidade.

André Lepecki, 2017

parar| Nessa perspectiva, Lepecki pensa a coreopolícia, remetendo-a a expressão “circulando, circulando” dita por policiais aos que se aventuram a passar tempo em espaços públicos. A cidade está desenhada para passagens, para transitar.

considere sua paisagem | Enquanto danço os efeitos da gravidade, vejo-a atuando sobre os pontos de contato, em que o peso translada de um lugar a outro. Francesco Careri (2002) pensa a caminhada com o *walkscape*. É o caminhar que promove paisagens, é no deslocamento que nos deparamos com paisagens, e na presente pesquisa, nos deparamos em paisagem, deslizamos e adentramos em nossa topografia.

colina | pequena montanha.

Refundei impressões da antiga morada ao encontrar colina na pausa em meia altura.

bodyscape, corporagem | Paisagem interna, dança sísmica.

Das camadas de terra sopradas, das paisagens manifestadas, algo aconteceu e se modificou.

do que aprendi com o joelho |



viagem | em Deleuze é diferenciação, em que ser nômade é perseguir seu ideal, “mas como um desejo vão, porque o nômade é, pelo contrário, aquele que não se mexe, que não quer partir e se agarra à sua terra deserdada” (DELEUZE, 2010, p.104).

viagem interna | Me agrego aos voadores do interior. Navego pelos ossos, pelos espaços côncavos, aparentes vazios. Vazios criados a partir de tramas de tecido conjuntivo. E há quem diga que esse espaço entre, vazio, é um órgão, tem forma, estrutura e função.

deambular no interior de si | com a materialidade e imaginação, é aderência à terra. A errância à profundidade da pele, ao interior é com estar passo a passo com a Terra. Erra quem quer estar *com*, não caminha para escapar, participa.

Enquanto testemunhas de paisagens interiores, nos deparamos com outros de nós mesmos, onde se iniciam multiversos, na percepção do perceber. A *corporagem* é o lugar em que o universo se torna consciente.

geopoética | para Alexander von Humboldt, a paisagem além da apreensão visual, é um retorno ao estado selvagem, é um resgate à natureza, uma busca pelo vínculo.

Traz a performatividade da apreensão da paisagem contra o universalismo de impressões com o qual o conceito de paisagem estava atrelado. Todos os sentidos estão diante da paisagem. Essa tomada do espaço é intrincamento, comunhão, em que somos tomados pelo acontecimento da paisagem.

habitar, construir | Como habitamos o espaço? O espaço parece estar dado, mas quando imaginamos nossas primeiras impressões na infância, a diferença foi estabelecida aos poucos. Ao construir relações no espaço externo, criamos lugares de afetações com essa carga da experiência. O mesmo acontece no espaço do corpo.

A paisagem interna acontece no movimento e no movimento da paragem. Encontrar a si mesmo como um espaço vivo é ativar o campo das possibilidades do *bodyscape*.

concentrar| aproximar distanciando-se, um recuo que permite estar ainda com o centro.

Que espaços aparecem quando me desloco em paragem? Estar quando o relevo se modifica e ver a dança interna, a dança sísmica acontecer.

método | indireto, método do deslize, do surfe.



Fotografia analógica. Colina. Intervenção Urbana. Brasília. 2019 ⁴

4 Proposição *Colina, caminhada ruma à paragem*, no evento Coordenadas Cadentes, da disciplina Métodos de deriva e outros deslocamentos, do PPGAV-UnB, organizado pela profa Dra Karina Dias.

retorno | Ao considerar as paredes ao lado nessa altura do banco de concreto armado, o mesmo de trinta e oito anos atrás, me surpreende encontrar o vão do banco. Os calcanhares se animam no ar enquanto percebo que já fiquei muito tempo sentada.

A Colina já não é tão ilhada. O continente avançou a tal ponto que me perdi no balão da saída, uma rotatória, um lugar para dar uma volta, desses que te convidam a retornar furtivamente, como se tivesse notado somente no meio da curva que não é por ali, mas do outro lado. A circularidade insular da Colina parecia reduzida a um pequeno círculo no asfalto.

Podemos afirmar que a atitude diz mais que a ação, pois podemos ser sedentários em movimento e nômades ao parar. Uma conversa entre âncora e superfície, âncora e outra ponta. Xavier de Maistre (2020) viajou pelo quarto. A imensidão se dá também pela constância no reduzido, no repetido.

Vemos que o sedentarismo cinético imposto pela aceleração urbana nos furta de *estar* nos espaços abertos, só podemos *passar*.

Escutar a terra.



convenção dos ventos | proposta de coleta coletiva. Modo de perceber, capturar e provocar vento durante uma semana⁵.

ventania | vídeo com compilação das imagens coletadas

5 Proposição no evento *Coordenadas Confinadas* da disciplina Métodos de deriva e outros deslocamentos, do PPGAV-UnB, organizado pela profa Dra Karina Dias em 2021.

navegar |

A paisagem seria então uma maneira singular de ver no mesmo a diferença, seria o momento onde nos aproximamos do espaço e somos enlaçados, atravessados por ele. Ela é ponto de vista, ponto de contato. Essa experiência pode ser pensada como uma fissura, como um hiato que rompe com o tempo da rotina e instala o tempo de um certo ponto de vista, o tempo de uma certa vista. É como se a cada experiência da paisagem, o espaço cotidiano repentinamente ganhasse relevo e se elevasse aos nossos olhos.

Karina Dias, 2008.

pertencimento | A atenção levada às sensações de equilíbrio dá chão para a descontinuidade como pertencimento, para diferenciação do mesmo de si, em que nos distanciamos das ideias que surgem ao deixar as impressões (imagens, ideias, sensações), assim como as tensões musculares, abrandarem ao deixar o peso escorrer. Não observo como quem aponta à distância, me entrego, demoro, refundando a experiência de estar de pé como quem quer estar junto, em constante troca, em coevolução com mundo.

diferença | Podemos experimentar uma gesto de entrega, nisso aflora algo que não sabíamos que sabíamos e algo que não sabíamos que não sabíamos. Deixar a percepção se expandir na fissura, na duração do ponto de contato que estabeleço comigo mesma, em que me encontro como diferença. A escuta do peso cria esse campo de experimentação.

O outro não está tão longe quanto parece, nasce da vizinhança.

cisma | insistência com o fator peso, a cisma com os sismos, confirmou-o como ponto individualização. A dança improvisação que proponho, como movimento de *posição com o instante*, experimenta o peso enquanto dança, quer criar diferença no *pré-movimento*, escuta as direções para redirecionar as linhas de fuga. Joga com a criação de espaço.

vaga | movimento da respiração torna mais próxima a questão da participação com fluxos do cosmo. Como ação involuntária e voluntária, mas vale investir em como não interferir para que ela flua, do que se impor sobre seu funcionamento. O ar entra por pressão atmosférica, não requer esforço, é um movimento de queda.

respiração | Podemos assim, surfar no movimento do par dialético, entre uma ação e uma extensão, encontramos uma onda, uma vaga. Na prática de sopro do Kinomichi e de sussurro (*whispered ah*) da Técnica Alexander, usamos a exalação como lugar de ação e a inspiração como lugar de escuta.

inspiração | Prolongamos a exalação, sussurramos suavemente ou sopramos em uma direção, deixamos a inspiração acontecer, vir expansiva, já que a reboque da exalação (sopro/sussurro) prolongada. Ser inspirada, como um acontecimento, não uma ação.

Pisar leve







Ventania, 3'24", frames. 2021

youtu.be/nMimdVvFBYA

parceria | com a gravidade, a vertical gravitacional, as forças que nos afetam, sopro, poeira, luz. Orvalhos nos pés e narinas, me escondo na bruma. Quero tocar o ar, sentir sua tectura, ver e apalpar, sentir pressão com uma rajada, sentir suavidade. Toco sem tocar. O ar nos circunda, nos atravessa, nos conecta.

Quando ele empregava assim todas as suas forças, perdia de certa forma a consciência de sua vida física, e só existia pelo jogo todo-poderoso de seus órgãos internos do qual ele estava constantemente consciente e fazia, segundo sua admirável expressão, recuar o espaço diante dele.

Balzac , Luis Lambert. In Bachelard (1993)

Aqui é para ir de encontro às forças do passado|futuro, forças cósmicas. Lançamo-nos, arriscamos uma improvisação. Improvisar é ir de encontro ao Mundo, ou confundir-se com ele.

Deleuze & Guattari (1995)

pedurar-se | Avanço, salto a diante, aninhando o tronco sobre a bacia.

A pressão estabiliza, me penduro, me dobro. A cabeça balança entre as pernas, triangula com os pés no chão, dinamiza e estabiliza a postura, me demoro. Prolongo. Poderia ficar por horas.

O horizonte atrapa, parece distanciar e então se aproxima.



Gamboa, 2019.

ponto de paragem | de onde se fala. Em que velocidade está quando vê algo? Quais são os pontos de contato? Quais são os espaços que escapam, os vazios, pista, plano de articulação?

paisagem, porção | enquadramento, parte quase completa e mais que além de uma completude. Diferença e repetição, desdobramento e descontinuidade, corte que faz vazar pelas bordas.

paisagem deslize superfície | vou junto; infinitude do horizonte.

paisagem interna | *Inscapes* conceito proposto pelo poeta Gerard Manley Hopkins. É a manifestação da natureza interna, que é dinâmica e ocorre pelo *instress*, pela expressão interior.

paisagem corpo, *bodyscape*, corporagem | Resposta afirmativa da vida a partir do contato. Vontade de expansão. A cabeça move para frente e para cima, os pés dão suporte indo para terra, pegam impulso e trocam com a gravidade. Corpo antena, permite a transdução.

paisagem caminhada | Caminha(gem) se dá pelo movimento ritmado, pendular, pelo contato com a Terra se cria um campo de troca que retroalimenta o movimento.

A caminhada me caminha.

paisagem a esmo, vadiagem | Quando vejo estou lá.

paisagem corpo da terra | interior, calor, ossatura do mundo, superfície terrestre, cobertura vegetal, animal e humana.

Forrageadores, nômades que coletavam e manuseavam. Faziam pequenas modificações para melhorar a próxima volta de acordo com a sazonalidade. Agrofloresta.

paisagem viagem | (Vi)agem. Ação, pertencimento ao que é visto, ver no deslize.

paisagem | deriva antigo alemão *landshaftf*. Assim como *landscape*, em que o *land*, terra/país, junto ao *scape*, dar forma, dá origem ao termo *shape*, que deriva barco, *ship*, e são raízes do sufixo *scape* em inglês.

naves | o sufixo *ship* traz a relação, o engajamento, uma união afetiva de aproximação e aderência. O barco, desliza. A nave está em outra categoria, para além da terra, não tem rodas, desliza.

País em movimento, qualidade afetiva, do deslize.

Ser amigo da terra.

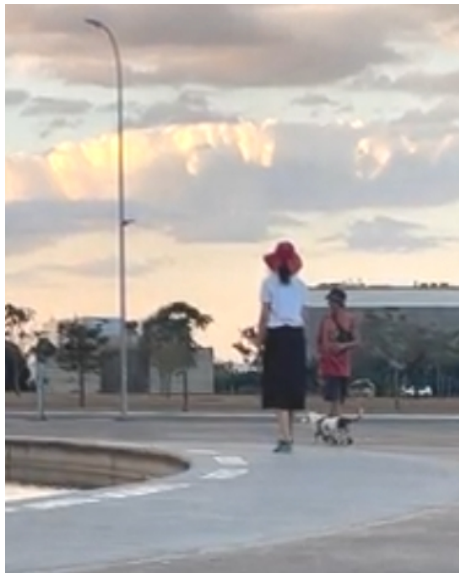
Caminhar sobre os dois pés, sobre as pontas, colocá-los para cima, senta sobre eles, escala, pendura-se, rodopia, firma, salta, oscila, escapa, dança.

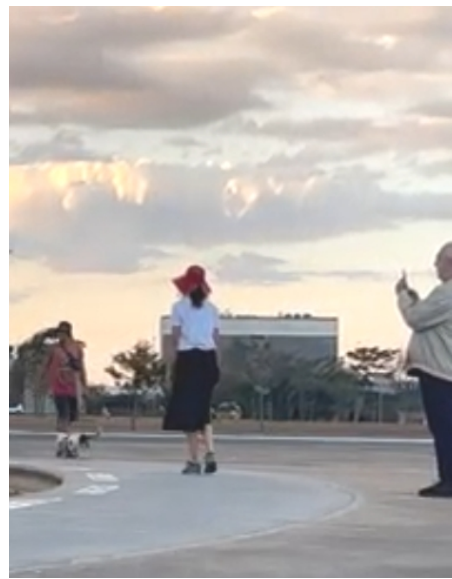
capa | *scappare*, italiano, tirar a capa. Escapular. Ficar mais leve, tirar o volume, diminuir a resistência

Surfar com a gravidade
Escorregar. Lançar-se. Saltar.
Instaurar recomeços



*Entorno Aguapé. Walkscape na instalação *Aguapé* (2023) de Gisele Carriconde e Isabela Couto. Foto: Máisa Coutinho.*





espaço de trás | movimento conceito

espaço de trás | Visão periférica esférica. O futuro aparece pelas bordas.

ralentar | o tempo ampliando os contornos

olho | o olhar é a ponta da espiral. A outra toca o chão

partenogênese | diferenciação interna.

vo0 | Suspensão com os pés no chão. Sensação de leveza por ter uma distribuição ampla dos pesos e das forças de sustentação e relaxamento para determinada articulação.

Espacialização tal que diminui a densidade.

O espírito leve sabe agenciar pesos.

caminhar | transferir o peso de um ponto a outro.

Menos ponto de contato em menos tempo.

Decolar, tomar velocidade.

Caminhar como uma sequência de saltos, micro-voos. O corpo se projeta, inclina-se para o movimento.

Cadências alegres, alturas amortecidas, permitem segundos fora do ar.

Balanço pendular, caminhamos pendulando. O ponto de apoio é o vértice do pêndulo, aderência com a terra.

pré-voos | Manter-se em movimento ainda que em pouso.
Redistribuir o peso.

topografia | a profundidade do que alcanço entre superfícies internas que se reconhecem no contato, se compassionam com o contato.

voos: fluxo feliz

ancoragem | Como modo de desorganização e organização do movimento. Método de esvaziar. Construção e desconstrução dos modos de estar e mover-se.

voar | mergulho interno

equilíbrio |

De equilibrar o peso em torno do centro de gravidade dos corpos. A figura que se sustenta sem movimento sobre os pés terá pesos opostos iguais em torno do centro do seu suporte. Digo que se a figura imóvel for colocada de pé, se lançar um braço diante do peito, deverá lançar para trás tanto peso natural quanto lança para frente o peso natural e acidental. E digo a mesma coisa sobre cada parte que sai do seu todo para além do habitual.

Leonardo da Vinci (1924)

rosa dos ventos | (2022). Entrar em movimento com a percepção da queda-suspensão e do vento para encontrar espirais ao redor do próprio eixo. De pé e com os braços na altura dos ombros, a improvisação de dança se articula com a dinâmica de oscilação provocada pelo movimento das mãos que giram para cima e para baixo tateando o ambiente circundante.



Vídeo, *Instrumentos de Navegação*. 3'33" (2022)
drive.google.com/file/d/1PeA6_ny_jUkqamfSWKy16c5IexdYije/view?usp=sharing



fim | estive com duas borboletas. Escutei sobre o fim.

Adiar o fim, antecipar pequenas mortes.

A primeira, com uma asa quebrada, durante um inverno de 9 graus, conviveu por 3 dias entre braços, ombros e vasos de planta.

Fim do fim.

A segunda apareceu baqueada, notei o ângulo de suas asas. Na manhã seguinte tinha outro fechamento.

onda | (como caminhar) cresce para trás e para cima e segue rolando de frente.

espiral | duas direções constantes. Forma do movimento. Ponto prolongado forma linha e curva, retorna e segue, espirala.

vertical | cume é giro.

caminhar | cair e voar, efeito mola. Base e propulsão.

avolumar | dispersão tônica justa, tensegridade.

tensegridade | compressão e tração. As forças se resumem em puxar e empurrar.

volume | dispersão das partes, aumento dos espaços entre partículas, aumento da entropia.

mecânica e quântica | nunca tocamos algo e ao mesmo tempo só percebemos o que nos toca.

entropia | aumento do campo, aumento das combinações, caos, dispersão, estado gasoso.

suspensão | cair em órbita.

rebote | efeito mola, da plasticidade e do volume. Como molas, bambus e bolas flexíveis, podemos acompanhar o espaço criado pela constante gravitacional, firmar os pés para seguir o fluxo ascendente que decorre da entrega.

Os osso flutuam.

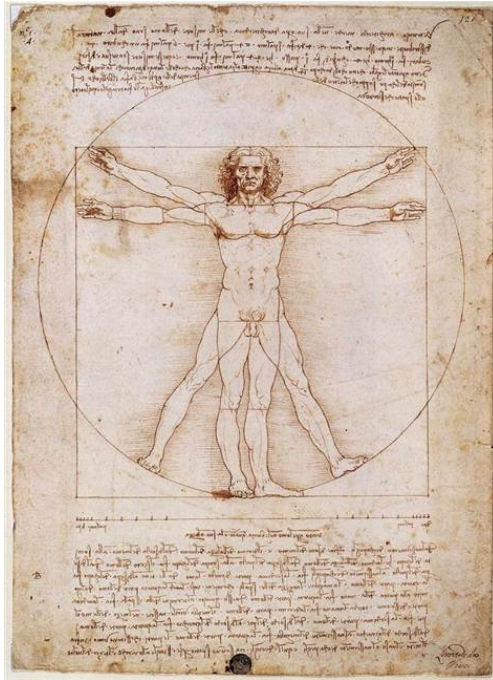
propriocepção | quando o espaço (volume/corpo) se faz presente

rolar | Sísifo dança com a pedra, sabe manuseá-la.

volume | aumento da intensidade, multiplicar o campo, os planos: do chão às esquinas.

bodyscape | navegar: mergulhar e deslizar sobre superfícies do corpo.

rebote | efeito elástico, resiliência.

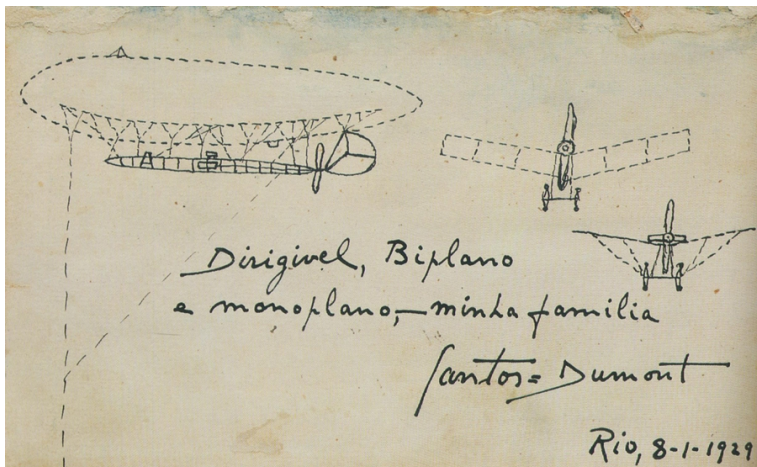


Leonardo da Vinci. O homem Vitruviano 1490.

kinesfera | espaço extenso ao corpo, um pouco mais do que alcance.

O icosaedro de Laban, ilustra as possibilidades de movimento sem deslocamento, na métrica do corpo, até onde a perna estica e um pouco mais. A volumetria do corpo inclui espaços vazios internos e externos.

14 Bis | em 1906, um objeto salta 60 metros, a 3 metros do solo.



Santos Dumont. Desenho das três principais criações.
piaui.folha.uol.com.br/a-familia-de-santos-dumont/

estrutura de improvisação | as anotações podem dar o tom, a *cor* da grafia. Riscar o movimento no espaço pode ser um modo de fixar ou de dar as bases para a emergência de um campo de forças.

ET| O *espaço de trás*, a princípio como título de uma performance para três pessoas, se afirma como lugar de pesquisa e método para improvisação em dança e estudos do movimento.

Aparece como referência para a criação de volume, que faz par dialético com a frontalidade e dá força para o giro, para entrar na vaga, dar a volta. Sustentar a frontalidade com o espaço de trás, é jogar com as possibilidades de gerar volume.

Improvisar e mover-se com a orientação para o *espaço de trás*, trouxe outro léxico de movimentos, com qualidades específicas da orientação dorsal. Avançar para o *espaço de trás* tem uma qualidade curva, tenciona a volta, nossa homeostase quer virar para frente.

Caminhar para trás é mais lento, busca estabilidade, e só não é tão estável porque não vemos onde pisamos, isso ralenta. Para ganhar velocidade deslizamos, saltamos para trás para perder um pouco do controle que está contido na coluna vertebral, um escorregador, o motor do movimento.











Referências

ALEXANDER, Frederick Mathias. O uso de si mesmo. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. La Constante Universal de la Vida. Barcelona: La Liebre de Marzo, 2008.

_____. Control Consciente y Constructivo del Individuo. Buenos Aires: Pequeña Hoja, 2011.

BACHELARD, Gaston. Dialética da Duração. : Ática, 1988.

_____. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

_____. A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BANES, Sally. Terpsichore in Sneakers: post-modern dance. New England: Wesleyan University Press, 1987.

BESSE, Jea-Marc. Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

BLANCHOT, Maurice. O livro por vir. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARERI, Francesco. Walkscapes: O caminhar como prática estética. São Paulo: Gustavo Gili, 2012.

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty. Obra de arte e filosofia, in NOVAIS, Adauto [org]. Artepensamento. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. Experiência do pensamento: ensaio sobre a obra de Merleau-Ponty. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

CLARK, Lygia. “Da supressão do objeto”, in FERREIRA, Glória e COTRIN, Cecília [org]. Escrito dos artistas: anos 6/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

COHEN, Bonnie Bainbridge. Sentir, perceber e agir: educação somática pelo método Body-Mind Centering®. São Paulo: Sesc São Paulo, 2015.

COOPER, Ann e GERE, David [Orgs]. Taken by surprise: a dance improvisation reader. Middletown: Wesleyan University Press, 2003.

COURTINE, Jean-Jacques e VIGARELLO, Georges [Orgs]. História do corpo III: as mutações do olhar: o século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

VINCI, Leonardo da. Trattato della pittura. A cura di A. Borzelli, R. Carabba. Lanciano: Dott. Gino Carabba Editore, 1924.

DART, Raimond A. Skill and Poise. Londres: STAT Books, 1996.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil platôs – Capitalismo e Esquizofrenia. Volumes I, III e IV. Rio de Janeiro: 34, 1995.

DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: Lógica da sensação. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007;

_____ Lógica do Sentido. São Paulo: Perspectiva, 2003.

DEPRAZ N., VARELA F. & VERMERSCH, P. "The Gesture of Awareness: An account of its structural dynamics". In VELMANS, M. (ed). Investigating Phenomenal Consciousness. Amsterdam: John Benjamins, 2000.

DEWEY, John. Arte como Experiência. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, K. Notas sobre paisagem, visão e invisão. Visualidades, Goiânia, v. 6, n. 1 e 2, 2012. <https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/18075>.

EUGENIO, F.; FIADEIRO, J. O encontro é uma ferida. Excerto da conferênciaperformance Secalharidade. Lisboa: Culturgest, jun. 2012.

FERREIRA, Glória e COTRIN, Cecília [org]. Escrito dos artistas: anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

GIL, José. Metamorfoses do corpo. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.

_____ Movimento Total, São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____ A Imagem-Nua e as Pequenas Percepções-estética e metafenomenologia. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.

GINOT, Isabelle. Para uma epistemologia das técnicas de educação somática. Towards an epistemology of somatics. Tradução de Joana Ribeiroda Silva Tavares e Marito Olsson-Forsberg. O Percevejo, V. 02- nº 02 – julho-dezembro/2010.

GODARD, Hubert. Gestos e Percepção. In: SOTER, Silvia; PEREIRA, Roberto. Lições de Dança 3. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2000. p. 11-35.

GODARD, Hubert. In: KUYPER, Patrícia. Buracos negros: uma entrevista com Hubert Godard. Percevejo, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 2, s.p., 2010.

HARISPE, Leonardo A. M. A linguagem da improvisação em dança contemporânea: Estudo trans-disciplinar do campo da práxis. 2018, 246 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

HEIDEGGER, Martin. A origem da obra de arte. Rio de Janeiro: Edições 70, 1997;

_____. Construir, habitar, pensar. [Bauen, Wohnen, Denken] (1951). Ensaios e conferências. 2a. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001;

JAMES, William. The principles of psychology. New York: Holt, 1890.

KASTRUP, Virgínia. Experiência Estética para uma Aprendizagem Inventiva: notas sobre a acessibilidade de pessoas cegas a museus. Informática na educação: Teoria & Prática. Porto Alegre, v.13, n.2, jul./dez. 2010.

LEPECKI, André. Planos de Composição. In: GREINER, C; SANTO, C.E;

SOBRAL, S. CARTOGRAFIA Rumos Itaú Cultural Dança2009-2010. São Paulo, 2010.

MASSUMI, Brian. A arte do corpo relacional: do espelho tátil ao corpo virtual. Galáxia. São Paulo, n 31, p 05-21, abril. 2016.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana. São Paulo: Palas Athena, 2001.

MATURANA, Humberto e VARELA, Francisco. De máquinas e seres vivos: autopoiese: a organização do vivo. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

MATURANA, Humberto. Congnição, Ciência e Vida Cotidiana. Belo

Horizonte: 2006

MERLEAU-PONTY, Maurice. A estrutura do comportamento. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

_____. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. O visível e o invisível. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

NETTLE-FIOL, Rebecca; VANIER, Luc. Dance and the Alexander Technique: Exploring the Missing Link. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 2011.

NÚÑEZ, Rafael E.; SWEETSER, Eve. With the Future Behind Them: Convergent Evidence From Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time. Cognitive Science, Vol. 30., p. 1-49, 2006.

PARENTE, André. In Dança Em Foco, vol. 4: Dança na Tela. Textos de Katrina McPherson e Simon Dove, André Parente, Paulo Caldas, Mauro Trindade,

PAXTON, Steve. Why Standing? Contact Quarterly Journal, Northampton, Vol. 40, n. 1, p. 37-40 Winter/Spring 2015.

SANTOS, Milton. Pensando o espaço do homem. São Paulo: Edusp, 2007.

_____. A natureza do espaço. São Paulo: Edusp, 2007.

SETENTA, Jussara S. O Fazer-Dizer do Corpo: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008

SCHRAMM, Rosa Dias. Um convite à sinestesia: considerações de um corpo em performance. 2019. 143 f., il. Dissertação (Mestrado em Arte)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

SHUSTERMAN, Richard. Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics. Cambridge University Press: 2008.

SMITH, Nancy Stark. Harvest: One History of Contact Improvisation. A talk given at the International Contact Festival Freiburg, August 2005. Contact Quarterly.

