

Universidade de São Paulo
Escola de Comunicações e Artes

Thiago Prado Neris

DONJUANISMO TEATRAL:
conquistando a si e ao público nas *tanz* virtualidades de
Aos que apontam para lá

São Paulo
Dezembro de 2021

Thiago Prado Neris

DONJUANISMO TEATRAL:
conquistando a si e ao público nas *tanz* virtualidades de
Aos que apontam para lá

Trabalho de conclusão de curso apresentado
ao Curso de Artes Cênicas da Escola de Comunicações e Artes
da Universidade de São Paulo
como requisito à obtenção de grau de Bacharelado em Artes Cênicas

Orientação: Prof.^a Dr.^a Sayonara Sousa Pereira

São Paulo
Dezembro de 2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Nome: NERIS, Thiago Prado

Título: Donjuanismo teatral: conquistando a si e ao público nas *tanz* virtualidades de *Aos que apontam para lá*

Aprovado em 20 de dezembro de 2021.

BANCA EXAMINADORA

Presidente: Professora Dr.^a Sayonara Sousa Pereira

Instituição: Universidade de São Paulo

Titular:

Instituição:

Titular:

Instituição:

Suplente:

Instituição:

Suplente:

Instituição:

Dedico este trabalho a meus pais, por tudo

AGRADECIMENTOS

A este mistério arborizado que é a vida.

A mim, pela perseverança.

A Maria Natalícia e Haroldo, pais, pela maestria na arte do amor.

A Talita, irmã, pela inspiração nos primeiros passos, não somente na dança.

A Maria Apparecida e Janete, avó e madrinha, pelo colo.

A Alcidio, avô, pela mão (carinhosa) na massa.

A Jonatan, pelo desejo de pesquisar a vida.

A Leonardo e Victor, pela estrada.

A Douglas, Flávia, JG, Layla, Luana, Luanda e Zi, por comprarem.

A Miguel, *sensei, oss.*

Às amizades que sentem o que é trabalhar nesta área.

A demais familiares e amizades, por estarem por perto, mesmo longe.

Ao departamento de artes cênicas e à universidade, pelas mãos estendidas.

A Sayô, pelos afetos.

NERIS, Thiago Prado¹. **Donjuanismo teatral: conquistando a si e ao público nas *tanz virtualidades* de *Aos que apontam para lá*.** Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Artes Cênicas). São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2021.

RESUMO

Este texto trata do percurso criativo do autor em *Aos que apontam para lá*, peça cênica criada coletivamente em 2021. Desenvolvida para o compartilhamento digital, a obra é permeada de elementos de dança teatral e por repertórios individuais das pessoas envolvidas em sua feitura, tendo sido possíveis a elas encontros físicos para ensaios e gravações, após dois anos em meio à crise sanitária relacionada à pandemia de Covid-19.

palavras-chave dança, *Tanztheater*, virtualidade

¹ Contato: thiagoneri@usp.br

Ninguém é obrigado a nada. Muito menos a estudar artes cênicas. A atuar. Atuamos porque podemos, atuamos por quem não pode. Atuamos por quê? Porque a verdade dói e é feia. Mas ela também liberta. Será? Nada sobrou. Será? Talvez aquele fio de esperança. Aquele suspiro na hora em que a peça terminou. “É por isso que eu faço esse negócio”, pensei. É por conta daquele raro e breve momento que muita gente chama de felicidade. Mesmo sem certezas, controle, imediatismo. Quando alguém agradece, vale. Quando alguém ri ou sorri ou se emociona, vale. Quando alguém discorda e critica, também. É a vida acontecendo, uma surra de vida, e tudo o que está a nosso alcance é nada mais que atuar. Seja no palco, na plateia, ou na vida. Quem lhe obriga a ser de uma determinada maneira o tempo inteiro? A representar sempre os mesmos papéis? Seriam os acordos sociais, sua consciência, ou a conveniência? Tudo o que me foi possível em uma dança-atuação no momento de hoje almeja simplesmente inspirar, para expirar novamente, mas inspirar alguma reação, sentimento, reflexão. Fazer sentido sem querer. Estar presente na vida de alguém, nem que por uma tela. Telepresença. Telepatia. O mais engraçado foi ter sido engraçado, sendo trágico. Toda a dor, o sofrimento de uma narrativa que castiga o inconsciente coletivo de muitos homens. Não há tempo para o choro, apenas para a conquista. Cômico se não fosse cômico. O prazer do jogo, de brincar profissionalmente, mas amadoramente, amando, amando sem concessões, pois é tudo que temos. Todo o resto é uma variação ensimesmada do amor reprimido. Dançar por amor, obviamente. Quem nos obriga a não dançar? Ninguém.

30/11/2021

Prólogo (ou o que você realmente gostaria de fazer?)

Esta pergunta na verdade é o que me traz de volta a um curso superior de graduação, em 2018. Quatro anos depois, ela persiste. Tenho algumas pistas e muitas incertezas.

Em minha cabeça, a vantagem de se estudar artes cênicas é a de que se pode ser tudo. E ser tudo, claro, é ser nada. Esse vazio assusta e, ao mesmo tempo, liberta.

Encontro ao longo do caminho outros momentos assustadores e de libertação, e ao menos o mais recente gostaria de compartilhar aqui. Ele tem a ver com o que me foi possível para um projeto teatral, para o mundo de hoje.

Este projeto nasce de um profundo sentimento de solidão.

E de um desejo de conexão.

Palavras bastante em evidência com a experiência coletiva recente de distanciamento social. Isolamento, em muitos casos. Para muitas pessoas, esta foi a primeira vez que gostariam de se relacionar ou se encontrar presencialmente com alguém, mas não puderam, pois não deveriam.

E assim dois anos se vão.

E assim concluo um curso de bacharelado em artes cênicas, também chamadas de artes da presença. Mas que presença é esta minha, agora?

Talvez ela esteja um pouco ausente, como muitas pessoas ainda preferem se relacionar: de forma distanciada.

Que dirá motivá-las a assistir a uma apresentação cênica na internet. Que dirá motivar a criar um projeto teatral que compreenda essa ausência de presenças.

Também por essa razão, começo sozinho. Até há uma tentativa de se criar algo coletivamente, no semestre anterior, em um mesmo espaço, mas ela se dilui em sentimentos e vontades divergentes. Três amigos e colegas de curso reunidos em uma casa por dois meses, que se despedem por ora para o melhor de cada um.

Os rastros destas experiências, bem como os de minha trajetória, levam-me a Don Juan. O mito, o personagem, o universo. Alguém que brinca com nossa humanidade tão contraditória, e que acaba morto por não se arrepender de seus pecados.

Mas faz sentido se falar em pecado nas artes cênicas contemporâneas, na universidade?

Felizmente podemos tudo, mas não podemos “qualquer coisa”. A provocação me acompanha desde os primeiros encontros com os ecos do *Tanztheater*² e a professora Sayonara Pereira, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, no início deste ciclo universitário. Quando, neste semestre, ela propõe um espaço de criação permeado pela temática dos “sete pecados capitais”, a partir de obras da artista da dança Pina Bausch (1940-2009) e do escritor Bertolt Brecht (1898-1956), sou provocado a aproximar meu interesse pelo universo donjuanesco desta proposta que se inicia, juntamente dela, sua orientanda Ísis Padilha - Zi Arrais, e de estudantes de fases intermediárias da graduação.

Venho de uma experiência diversa no mundo das artes cênicas. Estudo música na adolescência, mas meu primeiro emprego é o de palhaço. Gанho um nariz, a roupa e a ordem: “escolha um nome, e vá”. Animando uma festa infantil, certa vez uma criança derruba tinta branca de pintura facial em minhas calças pretas. Os adultos não a repreendem, e riem. Em outra ocasião, incumbido de ser o Homem-Aranha, recebo um *collant* visivelmente menor que meu número, dificultando minhas escaladas. Os pais mais uma vez não me ajudam, e riem. Trinta reais de cachê, dez gastos com condução. Faço greve. O valor aumenta mais vinte.

Certo de que teria uma vida mais estável do ponto de vista econômico curso jornalismo, mas a necessidade de diplomas para exercício da profissão é extinguida na época. Vou até o fim, e mesmo após algum tempo de trabalho não muito bem remunerado ou de pagamento inexistente, não me dou por vencido. Ao longo dos anos seguintes também me lanço em áreas que envolvem turismo, balcões de bares e drogarias, fotografia, ou cuidando de casas e animais. Trabalhar com “arte” sempre como um desejo, um sonho.

Em experiências um tanto improvisadas nos Estados Unidos, vejo como a dança e a música mexem com esse desejo. Lá, aprendo alguns movimentos de danças a dois em bares, para fazer amizades. Volto ao Brasil e continuo essas vivências, em cursos técnicos de teatro,

² Tanztheater – (Definição reduzida) Movimento de dança que ocorreu na Alemanha a partir de 1932, cuja característica foi a transcendência da técnica do balé clássico utilizando-se da dramaticidade do teatro. Seu precursor foi o coreógrafo e pedagogo Kurt Jooss (1901-1979) que, nos seus preceitos, pretendia lapidar as qualidades já existentes em cada aluno/intérprete para que, a partir de novas técnicas estudadas, eles se desenvolvessem, se especializassem, mas sem perder suas características e qualidades individuais. Entre seus discípulos mais conhecidos que transitam na contemporaneidade, encontramos as coreógrafas Pina Bausch (1940-2009) e Susanne Linke (1944), entre outros. (PEREIRA, 2020, p. 14)

Assim como a orientadora deste projeto em *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de ES-BOÇO: Espetáculo cênico com alunos do Instituto de Artes da UNICAMP*, opto pelo uso do germanismo *Tanztheater*, e suas derivações, sem a tradução da palavra *tanz* para “dança” e *theater* para “teatro”, pelo mesmo motivo de ao se usar o italiano *Commedia dell’arte*, na língua portuguesa, não haver necessidade de tradução literal. A melhor definição para o uso da expressão seria a de “Dança Teatral”, de acordo com Pereira, em caso de tradução.

canto e coletivos de dança. Sou aprovado em um curso superior de artes cênicas, de período integral, em uma universidade pública. Decido finalmente me dedicar a esse sonho, o que teria sido impossível sem o apoio incondicional de familiares e alguma melhoria da condição financeira dessas pessoas ao longo do percurso, pois se trata de uma área exigente, mas economicamente frágil no contexto brasileiro. Além disso:

Um grande desafio da criação em grupo, no contexto artístico atual, é o fato de que praticamente todas as pessoas estão envolvidas numa quantidade enorme de projetos simultaneamente. Isto se dá tanto pelo desejo de atuar em diversos grupos e linguagens artísticas, mas também pelas condições de trabalho no país que exigem a atuação em várias frentes (artísticas ou não) por um fator meramente econômico, ou seja, para o próprio sustento. Mesmo em cidades e estados em que vigoram leis de incentivo à cultura e editais públicos, é comum ver artistas integrando inúmeros grupos e, ainda, a criação e conseguinte desmonte destes mesmos grupos conforme o tempo de financiamento dos projetos.

Além disso, é raro encontrar produções com muitos integrantes, as equipes são reduzidas para facilitar a circulação dos projetos, confluência de agendas etc. Por essa razão, frequentemente as relações dentro dos grupos ficam bastante desgastadas e frias, é difícil manter-se íntegro e entregue a um projeto quando o corpo e o tempo estão repartidos em tantas frentes de trabalho. (RICCI, 2021)

Mesmo assim, o que você quer realmente fazer? Quando você iniciou esta graduação, qual era a sua vontade? Após uma conversa com o professor Eduardo Coutinho, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, na noite de 26 de agosto de 2021, a questão é novamente colocada. Lembro de quando o professor Marcos Bulhões, do mesmo departamento de artes cênicas, faz a mesma pergunta, na primeira aula do curso, em março de 2018. Da primeira vez, respondo algo como “formar um grupo e me apresentar pelo mundo”. Ao longo dos quatro anos seguintes, este desejo é posto à prova diariamente, mas chego até o fim, aos 34 anos. Ou seria ao início?

Em artes marciais como o *karatê-do*, significando “caminho da mão vazia”, a “faixa preta”, símbolo de maestria para muitas pessoas, significa se apropriar de determinadas ferramentas para a realização de um trabalho que está apenas começando. Percebo isto após anos nesta prática, aos 16 anos de idade. Enxergo este bacharelado em artes cênicas de forma semelhante ao pleitear um diploma, outro símbolo, se este trabalho for aprovado. Nesta caminhada, docentes e outras pessoas apaixonadas por seus fazeres, ao menos ao longo de uma parte de suas vidas, apresentam a mim suas ferramentas. Tendo me aproximado de algumas delas, cabe a mim usá-las no trabalho de fazer cenas, peças, textos etc, que tenham valor a outras pessoas além de mim, de preferência.

Neste fim de ciclo universitário, uma dúvida existencial: por onde seguir? Aparentemente duas propostas se apresentam: participar do processo criativo dos “sete

pecados capitais”, coordenado pela professora Sayonara Pereira, ou investigar individualmente o projeto apresentado no semestre anterior³, abordando o universo donjuanesco por meio da linguagem do cômico, resumidamente. Por que não unir as vontades? Por que não alimentar o processo coletivo com interesses individuais e vice-versa? A escolha do caminho, no entanto, não poderia ser tomada de maneira consciente. Resolvo dormir com a dúvida, e deixar meu inconsciente, e o tempo, trabalharem.

Em meados de setembro de 2021, reflito criticamente sobre processos criativos vividos por mim, enquanto participo de dois grupos de pesquisa cênica distintos, sediados em universidades diferentes, o Corpolumen: Redes de Estudos de Corpo, Imagem e Criação em Dança, sediado na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e o Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades, ou LAPETT⁴, sediado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP).

Do que falam as pesquisas LAPETT? Da vida. Dos movimentos da vida, das coisas que se movem no jogo das vivências e experiências cotidianas que, muitas vezes não são problematizadas a priori, cujas questões nem sempre podem ser amparadas por teóricos reconhecidos. São jogos de vida cotidiana, na arte, de artistas que reconfiguram e revisitam os seus fazeres e agires incansavelmente até que essa vida lhes diga: olhe-me, veja-me, busque-me, compreenda-me. Revisitam até que a pergunta venha da vida e não do céu intelectual. (VELARDI, 2016, p. 310, citada por PEREIRA, 2021, p. 26)

Por conta da crise sanitária, ambos grupos têm seus encontros mediados por tecnologias de telecomunicação entre 2020 e 2021. Com o avanço da vacinação contra a Covid-19, a possibilidade de combinar aprendizados e propor para um formato cênico híbrido de presenças físicas e virtuais, finalmente ganha corpo. E corpos: decido participar do processo criativo coletivo coordenado por Sayô Pereira, como é afetivamente conhecida, ao mesmo tempo em que me aprofundo em inquietações individuais, com as pessoas da disciplina Projetos Teatrais II, também conhecidos como trabalhos de conclusão de curso.

³ Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1P7czN6oAoeqRKF5N0TV2bGtMt9lGAECN/view?usp=sharing>>. Acesso em 13 dez. 2021.

⁴ Suas ações dialogam com o ensino e as pesquisas acadêmicas, tanto na graduação como na pós-graduação, no Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP. E se realizam através de aulas expositivas, seminários, oficinas de técnicas de danças cênicas com o objetivo de aperfeiçoar os integrantes dialogando com alguns dos paradigmas do German Tanztheater de Kurt Jooss e conversando, também, com diferentes manifestações artísticas da contemporaneidade. (PEREIRA, 2020, p. 13)

Entre 2011-2013 a sigla LAPETT significava Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanztheater. A partir de 2013 até a atualidade a sigla passou a significar Laboratório de Pesquisa e Estudos em Tanz Theatralidades, no desejo de alargar as fronteiras das pesquisas teórico-práticas realizadas no grupo e por seus integrantes. (PEREIRA, 2021, p.21)

É um desafio trabalhar novamente com outras pessoas em um processo coletivo de criação. Conciliar desejos, visões e realidades distintas. Inicialmente pelas telas, há uma dificuldade de propormos situações que contemplam o tema dos “sete pecados capitais”. A partir do final de outubro de 2021, com a possibilidade improvisada de encontros presenciais na USP, de uma maneira mais segura do ponto de vista sanitário em relação à tentativa coletiva do semestre anterior, muita coisa muda, e motiva.

As investigações pessoais continuam, em paralelo. Uma pesquisa contaminando a outra. A escrita sobre experiências de improviso cênico e música ao vivo, com o Corpolumen. A transposição virtual de uma peça concebida para o formato presencial físico, *1º de ABRIL nas tecnologias*⁵, com o LAPETT. *A Dança nos Tempos da Catástrofe: Tanz Theatralidades na Virtualidade*⁶, uma iniciação “científica” sobre o assunto. E Don Juan, sempre à espreita.

⁵ Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/10IzA5cOfisnK8U4S4LApxTXXsg5GVOq/view?usp=sharing>>. Acesso em 13 dez. 2021.

⁶ Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1eobi8PA-Z4ecPFoSrCyUBRF6Dq8syM0-/view?usp=sharing>>. Acesso em 13 dez. 2021.

Solo das folhas

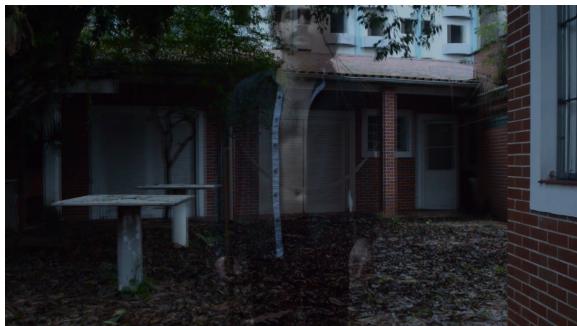
Don Juan é uma das narrativas encenadas há séculos da história teatral do ocidente, especialmente em celebrações públicas aos mortos, na Espanha e no México. Na versão do dramaturgo francês Molière (1622-1673), ou na ópera *Don Giovanni*, do compositor Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791), um homem que seduz inúmeras mulheres assassina o pai de uma delas. Sendo desafiado pelo fantasma do morto, encarnado em uma estátua de pedra, o assassino se nega a se arrepender de seus pecados, sendo levado por sua vítima para o inferno. Em outra versão célebre da personagem, o poeta britânico Lord Byron (1788-1824) retrata Don Juan como um apaixonado pelas mulheres, vítima de uma educação católica repressora e de desejos femininos que tiram vantagem de sua beleza e ingenuidade, tornando-o por exemplo escravo sexual de uma sultana.

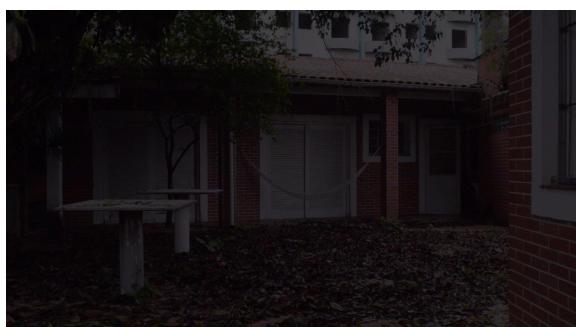
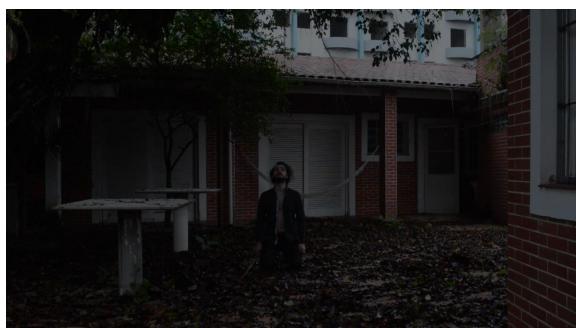
Inicialmente, desejo abordar esta figura de maneira cômica, bufonesca, inspirado em boa parte por versões audiovisuais relacionadas à personagem, como *Don Giovanni* (1979), *Don Juan de Marco* (1994) e *Don Jon* (2013). Faço tentativas neste sentido, em forma de monólogo e usando recursos digitais do próprio programa de videochamadas Zoom, usado para os encontros virtuais da turma. Faladas demais, de acordo com a devolutiva inicial da orientadora. O fato de experimentarmos na universidade mais um semestre no formato remoto também dificulta o treinamento e o acesso a profissionais que trabalham com a linguagem do cômico, minha vontade paralela, fazendo-me olhar para outras possibilidades. “Precisamos de um teatro físico”, a professora Sayonara provoca.

Há outro desejo latente, de se trabalhar a solidão. Trabalhar, no sentido de transformar a natureza, interna ou externa. Toda a solidão em mim, desde a partida de pessoas queridas, desde minha partida para outras terras, ao longo deste curso e da vida, entre fugas e buscas. Ou mesmo a solidão de morar sozinho em uma casa razoavelmente isolada, na realidade do distanciamento social, incumbido de criar um projeto teatral para me “formar”.

E que forma é essa que pode transcender a solidão, que não a dança?

Assim, dou corpo a essa vontade ao dançar uma figura, que poderia ou não ser minha versão de Don Juan e seus sentimentos, sua luxúria, ira, soberba. Sua avareza emocional. Isso em meio a um espaço singular, uma casa que evoca profundamente memórias e afetos em mim, na cidade de Itanhaém, litoral sul do estado de São Paulo. Uma árvore que cresce de maneira perigosa e despeja folhas aos baldes em um quintal que já viu dias mais quentes, felizes e com mais presenças.





Sobre a partilha inicial desta “videodança”, ganho reações e devolutivas diversas. Entre elas, as perguntas: Trata-se da captação da dança de dois espíritos? Ainda se trata de Don Juan? Ou se trata da relação entre o homem e o tempo, sua solidão, seus mascaramentos, um se tornar as folhas, contando também a história do espaço? Existe um aprofundamento espiral, ou se trata de uma ação circular? Apesar de ouvir todas as críticas e sugestões, é importante saber que jamais estarei no controle das leituras diante de uma proposta cênica, então também julgo importante fazer o que desejo e o que posso, no momento. Além disso, sempre evito “entregar o jogo” sobre uma criação, explicando-a, pois isso pode interferir na leitura de cada pessoa e impedi-la de ter suas próprias experiências.

O solo se baseia em movimentos transmitidos por Sayonara Pereira em aulas e ensaios ao longo de minha participação no curso de artes cênicas e no LAPETT, retrabalhados e justapostos a um repertório de movimentos corporais refinados ao longo da vida em práticas como a do karatê *shotokan*⁷, e do cômico. Apesar de raízes diferentes, estas práticas têm nos estados corporais de atenção e prontidão necessários a suas realizações pontos em comum.

Subconscientemente, talvez também me ligue ao imaginário de uma relação entre solidão, masculino e feminino presente em *Barbazul*, peça de Pina Bausch estreada em 1977, também sobre folhas secas. Poderia ter encerrado por ali, afinal este *Solo das folhas* já daria conta de ser um projeto teatral, a ser desenvolvido para além de uma disciplina. Afinal, na contemporaneidade, solistas:

(...) detêm e expressam, por meio de seus corpos, e com o auxílio de seus objetos-partners, vivências de momentos particulares. Momentos estes que quando trazidos à cena, criam uma cumplicidade entre o artista e a audiência, que neste caso representa uma parcela da sociedade. Destes instantes de ação-reação-ação-reação *ad infinitum* o artista propicia uma experiência poética, um contágio de sua energia pulsante.

Todavia não é ausente o questionamento sobre a solidão do artista solo. Sua labuta diária, incluindo sua chegada na sala de ensaios vazia imbuído de muita vontade de criar. Uma procura incessante até encontrar e definir os movimentos. Ajustá-los ao lugar mais adequado na sua partitura coreográfica. Executar e reexecutar muitas vezes as sequências até transformá-las em vocabulário-corporal próprio. E refazê-las e repetir inúmeras vezes. Filmar o ensaio, tendo que dar o “play” para que a câmera possa iniciar a filmar e o “stop” ao final do ensaio. E na sua pausa, olhar o que foi filmado. Pensar. Anotar. Decidir o que está correto e o que não está. E acima de tudo ter olhos de dentro e de fora da cena para tomar as decisões. Projetar o que será feito. E recomeçar outras mil vezes.

⁷ A meta imaginada quando do estabelecimento do *dojo* [lugar de treino] de Shotô [pseudônimo de Gichin Funakoshi (1868-1957), fundador do estilo] era fazer da arte marcial um contributo para a formação integral do ser humano, não podendo, portanto, ser confundido com uma prática puramente esportiva. "Tradição é um conjunto de valores sociais que passam de geração a geração, de pai para filho, de mestre para discípulo, e que está relacionado diretamente com o crescimento, maturidade, com o indivíduo universal." (SHOTOKAN, 2021)

Além de ser autor do ceremonial que o Solo de dança propicia para o próprio solista, o intérprete de dança solo “está só” no seu dançar. (PEREIRA, 2011, p. 5)

Mas de solidão já basta. Sigo, com a participação no processo dos “pecados”, e que traz novas perspectivas para mim, enquanto participante de uma nova coletividade. Esta experiência se mostra divertida, também no sentido de apresentar outras versões, ao que entendo por *Tanz Theatralidades*. Cantos, danças, ritmos em hibridismo de forma e conteúdo. Sete pessoas, uma para cada pecado, ou sentimento, que é como passo a enxergá-los. Muito a se fazer, mas se divertindo. E, citando uma provocação do palhaço francês Philippe Gaulier (1943-), “Você se diverte, a diversão está vindo, você agradece a ela e assim descobre melhor a vida. A vida é com diversão, é com teatro. A vida sem diversão é a universidade”⁸.

E que lugar, esse. De alguém que quer trabalhar com “diversão”, mas deve fazê-lo de maneira “acadêmica”.

Felizmente, ouvindo algumas vezes de minha orientadora que “a ‘academia’ somos nós”, entrego-me totalmente a essa nova etapa criativa, a esse continuar sem garantias, jamais obrigatório. Inicialmente, fazendo aulas de movimento e dança moderna com a própria Sayonara Pereira, e de voz, com Ísis Padilha, oferecidas como componentes da disciplina Ateliê II, que eu já havia cursado. Paralelamente, adentrando o universo dos “pecados capitais”, pesquisando como essa temática se relaciona com espiritualidade, tradições, corpos. Por fim, organizando-me em grupo para trabalhar propostas cênicas. Curiosamente, sendo nomeado como uma “figura X”, nas palavras da professora. Figura que a meu ver participa de um percurso criativo porque se trata de, talvez, o que realmente queira, e não porque seja obrigado, por uma disciplina. Sugerindo assim uma proposta de transcender a si acadêmica, pessoal e espiritualmente. Figurar neste eterno recomeçar do ofício, apropriando-se talvez de uma “faixa preta” teatral, para começar, na verdade, um trabalho sem fim.

⁸ Disponível em <<https://youtu.be/JHWuqJ90L4k>>. Acesso em 13 dez. 2021.



Solo das folhas, incorporado à peça como rastro do percurso criativo individual (Reprodução de vídeo)

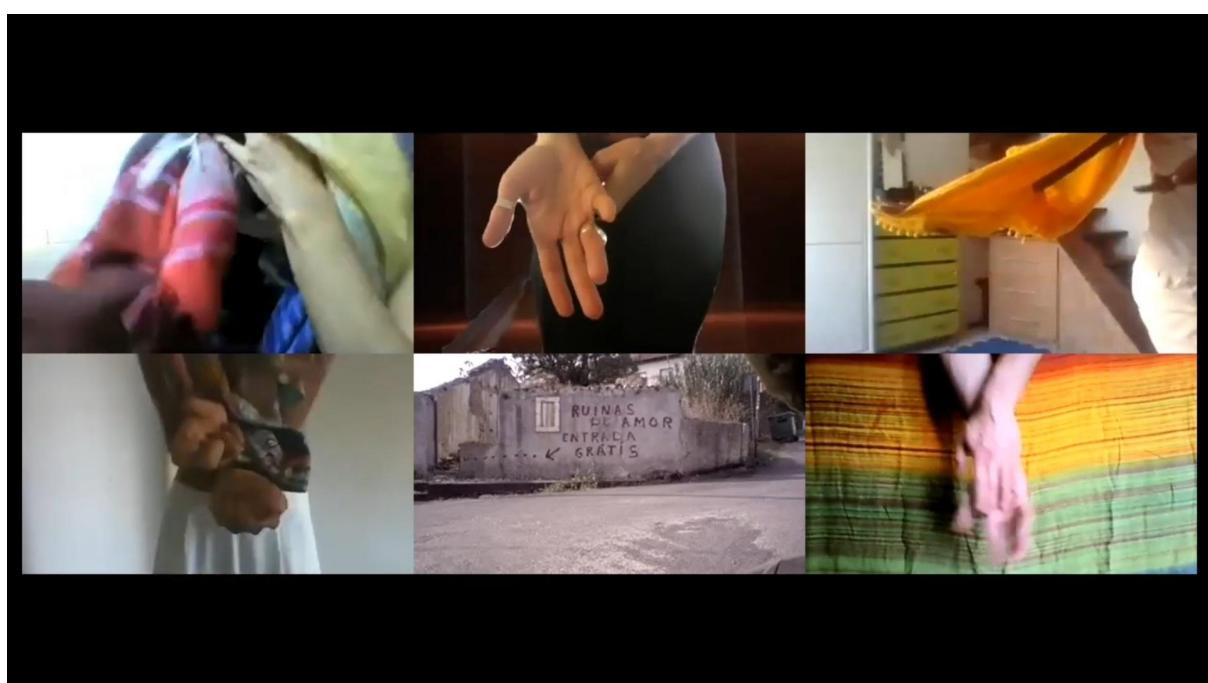
Aos que apontam para lá

O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se podem estabelecer generalizações sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização. Não seriam modelos rígidos e fixos que, normalmente, mais funcionam como fórmulas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. São, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussão sobre o processo criativo. (SALLES, 1998, p. 22)

A partir deste pensamento oferecido por Cecília Salles, pergunto se já seria possível encontrar repetições significativas nos percursos de criações cênicas de que participo ao longo deste curso. Até o momento, as criações físicas mais ou menos se igualam em número às mediadas por tecnologias digitais, mas noto alguma similaridade em sua construção: aproximar-me do universo pretendido por meio de ideias e palavras, para somente então colocar o corpo nas criações. Felizmente, participar do processo criativo dos "pecados", em que o corpo inicia boa parte dos trabalhos, seja com aulas de movimento e voz, seja com propostas cênicas trazidas por participantes, proporciona a mim uma outra complexidade de

imagens, aqui entendidas como "uma configuração de redes neurais que trazem à consciência uma experiência perceptiva" (GORKI citado por NERIS, 2021, p. 44).

Por meio das telas e dos programas de computador, estas imagens geradas por cada pessoa ganham possibilidades próprias, como aparecer e desaparecer repentinamente, alterar cores e formas, evidenciar detalhes e apenas fragmentos de corpos e espaços. Por meio de compartilhamento instantâneo, também é possível exibir gravações audiovisuais e outras imagens em destaque, ou em plano de fundo, enquanto se performa ao vivo com estas imagens, de inúmeras maneiras. Estas possibilidades são exploradas especialmente por mim com os grupos de pesquisa Corpolumen e LAPETT, ao longo dos semestres anteriores, resultando nas obras cênicas *SurrealidadeS*⁹, *Cinerrealidades*¹⁰ e *1º de ABRIL nas tecnologias*¹¹.



SurrealidadeS: Investigação coletiva, dramatúrgica, síncrona, improvisada em tempo transreal, ausente e pixelada (Reprodução de vídeo)

⁹ Disponíveis em <https://youtube.com/playlist?list=PLHi0yuOKk5tZpCnXMNnni1py_LjGb2-fO>. Acesso em 11 dez. 2021.

¹⁰ Disponíveis em <<https://youtu.be/Ys6R9AeSUKs>>. Acesso em 11 dez. 2021.

¹¹ Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/10IzA5cQfisnK8U4S4LApkxTXXsg5GVOq/view?usp=sharing>>. Acesso em 11 dez. 2021.



Cinerrealidades aprofunda as possibilidades mediadas de improvisação com música ao vivo (Reprod. de vídeo)



Cena *Caminhadas* de *1º de ABRIL nas tecnologias*: Tanz Theatralidades na virtualidade (Reprod. de vídeo)

É comum ouvir críticas de como estas mesmas tecnologias afastam as pessoas, cada vez menos "presentes", mesmo à mesa de um jantar entre gente conhecida, por exemplo. Felizmente, ter estas mesmas ferramentas à disposição ao longo da crise sanitária ainda em curso nos auxilia a viver e a sobreviver. Podemos pensar o quanto, na verdade, elas não haviam se tornado mais que ferramentas, mas produtos tão viciantes quanto qualquer outro,

como defende o documentário *O Dilema das Redes* (2020). Hoje, acredito que resgatamos e reinventamos algumas possibilidades tecnológicas para nos relacionarmos e criarmos, como é o caso destes percursos criativos, mediados digitalmente.

Seria possível conquistar a atenção do público com essas novas formas de criação? Estes novos tipos de presença com os quais lidamos se diferem das que já experimentei em meio à fisicalidade, seja realizando um *kata*, literalmente *forma*, sequência de movimentos que representam combates contra adversários reais no karatê, seja em uma dança-atuação pelo LAPETT, ou até mesmo nas presenças de um corpo mais cotidiano, quando representamos outros papéis sociais. Acredito que para conquistar essa atenção, seria primeiro necessário conquistar a si mesmo, encontrando um prazer neste novo fazer cênico com o qual nos deparamos. Em uma espécie de donjuanismo teatral, buscando este jogo de conquistas a todo instante, de si e do público. É necessário, portanto, afetar-se e afetar.

No dicionário, *afeto* diz respeito a sentimentos de afeição como amizade, paixão, simpatia; fala-se da ligação carinhosa em relação a alguém. Também se pode pensar no verbo afetar, que agrupa pontos de vista interessantes neste contexto como fazer crer, causar abalo, dizer respeito a, interessar, contaminar. Ao evocar em seu trabalho cotidiano o imaginário do afeto, Sayô convida os participantes a se misturarem uns com os outros, ou seja, que o grupo de pesquisa seja espaço para essas e mais compreensões do que significa afetar-se por uma dança, por um movimento ou por alguém – permitir que as caligrafias se inscrevam e transitem nos corpos simultaneamente. (RICCI, 2021, p. 124)

No início dos encontros com a turma da disciplina conduzida por Sayonara Pereira, por meio do programa de videochamadas, trazemos ideias que envolvem movimentos corporais, coreografias, monólogos e sobreposição de vídeos. No entanto, a partir da ampliação do grupo do qual faço parte, encontramos na forma de uma “festa” improvisada a possibilidade de (tanz)teatralizar nossas propostas. Por meio de ritmos sonoros, movimentos e situações diferentes, cada uma das sete pessoas deste novo grupo dá corpo aos “pecados”, de maneira lúdica e pessoal, compondo o mosaico do programa de várias maneiras.

No entanto, com a primeira reunião física de trabalho do grupo, experimentamos novas possibilidades para nossa proposta. A partir de exercícios de improvisação com base nos repertórios de cada integrante, surgem cenas para cada um dos “pecados” como protagonistas, filmadas e discutidas com a turma. A partir disso, elaboramos uma breve dramaturgia e ensaiamos seu roteiro de ações, para seu aperfeiçoamento até sua primeira

apresentação pública, sob o nome de *Aos que apontam para lá*¹², em 8 de dezembro de 2020, de forma virtual.

O Coro Vicioso (ou quem desdenha quer comprar)

Pela primeira vez em dois anos em um curso de artes cênicas, estamos reunidos fisicamente em um teatro-laboratório, para criarmos uma proposta cênica. Há algo de surreal no ar: a universidade está deserta e temos de apresentar comprovantes de vacinação a pessoas desconfiadas para entrar. Silêncio e escuridão. Recorremos a lanternas para acessarmos as luzes de ensaio, abro a porta de emergência para ventilar. Pessoas do grupo se deitam no chão e dançam em um palco pouco iluminado. Formamos uma roda e falamos do que para cada pessoa significa estar ali. Odeio teatro, alguém diz. Quase joguei a toalha, falo em meio a choros, desabafos, alegrias e esperanças.

Simplesmente não temos de onde partir. Após tantas horas de virtualidade, a presença física para nós se mostra uma estranha. Como aquecimento, alguém propõe um exercício de coralidade, ao estilo “siga o mestre”. Quando mudamos de direção, a pessoa à frente se torna a referência de movimentação. Terminamos deitados, após alguma exaustão. Neste momento surge a proposta: gravarmos improvisos para cada um dos “sete pecados capitais”: luxúria, gula, ira, avareza, inveja, preguiça e soberba. Como estamos sugestivamente em sete pessoas, sorteamos um pecado para cada uma delas. Posicionamos cada pessoa no centro do palco e improvisamos movimentos e vocalidades, baseados em nossos repertórios pessoais e em diálogo com as propostas das outras pessoas¹³. A pessoa do centro deve adivinhar qual o seu “pecado” e apenas uma delas erra, pensando que a improvisação sobre “soberba” se trata de algo sobre “ira”.

Compartilhamos o material gravado com a turma e recebemos leituras, impressões. Voltamos ao teatro na semana seguinte, com desejos que convergem para o uso da voz. O que significa dar voz a um pecado? Sugiro uma frase, uma palavra relacionada a este universo, e nos posicionamos em linha para dizê-las. Surgem melodias, movimentos baseados nos

¹² Disponível em <https://us06web.zoom.us/rec/share/Tj8n3WwpUcRdsuAEPvD4ynHvEVmPpG-RBNVluDHMbTrialR-t_nBI21d4rLK1x1c,j5HiQI02_sO7ZYiq>. Senha de acesso: R+15ak0B

Acesso em 12 dez. 2021.

¹³ Compilação disponível em <<https://drive.google.com/file/d/112QX0jprup7VGgT0NfDlsZiJpjxdCFp6/view?usp=sharing>>. Acesso em 13 dez. 2021.

primeiros improvisos e uma atmosfera coral. A imagem é um pouco a de um coro de igreja, pela ressonância das vozes no teatro vazio e a brincadeira entre as palavras e a ideia de pecado, na religiosidade cristã.



Proposta intermediária de dar corpo e voz aos “pecados” sugere atmosfera coral (Reprodução de vídeo)

No encontro seguinte, uma questão de segurança nos impede de acessar o teatro. Vagamos pelo campus em busca de algum lugar de “ensaio” e, durante a caminhada, pergunto se alguém se oporia à ideia de definirmos responsabilidades mais objetivas quanto às necessidades, por exemplo, de figurino, sonoplastia, dramaturgia etc. O grupo se interessa, e se divide. Mesmo que as outras pessoas possam opinar, considero importante haver papéis hierárquicos específicos, mesmo quando o tempo de criação não é tão limitado. Sem encontrar um local “adequado” como um teatro, acompanhado de um violão que havia levado, sugiro uma nova improvisação do coro, a partir de uma tonalidade específica. Assim, aprofundamos ideias de forma e conteúdo para o que viria depois se tornar a cena inicial: um coral dos “pecados”. Entre movimentos corporais, cantamos “eu”, “quem desdenha quer comprar”, “se posso ter por que amar”, “quero mais”, “o amor vai congelar e esse gelo vai queimar”, “posso ir, mas vou ficar”, e combinações destas propostas, que se relacionam com a temática e a cada pessoa em cena que joga com ela, criando imagens iniciais ao que consideramos vícios, virtudes, ou sentimentos, dependendo do ponto de vista.



Proposta final para a cena de abertura, com uma cor para cada “pecado” (Reprodução de vídeo)

Ay, my fúria (ou sobre colocar a capa)

A partir de memórias dos improvisos iniciais e de uma proposta de quebra desta imagem de um coral, apontamos caminhando para direções diferentes, quando uma tensão crescente entre Ira e Soberba, sobre qual caminho seguir, dá origem a um embate, uma espécie de tourada. Reproduzindo certa musicalidade flamenca, batemos palmas e cantamos “Ay, ay, ay... Ay, my fúria”. Cabendo a mim a figura da “Inveja”, caminho tocando violão e me posiciono entre as protagonistas da “tourada”, desejando atenção e o foco da cena.

Nos primeiros encontros presenciais do grupo, durante a apresentação de um improviso relacionado a Ira, trago um movimento de agitação de uma “capa de toureiro”, que havia experimentado em *SurrealidadeS 1*, pelo grupo Corpolumen, em 2020. Nesta cena de *Aos que apontam para lá*, o movimento é progressivamente apropriado por Soberba e Ira, ilustrando como nossos repertórios individuais podem contaminar um percurso de criação.



Exemplos de como um repertório de movimentos pode transitar cenicamente entre criações (Reprod. de vídeo)

Tanto para a cena de abertura quanto para esta, há possibilidade de trabalharmos sob orientação de Sayô Pereira e Ísis Padilha em salas físicas de ensaio. Uma experiência que aparenta a eficiência de vários encontros virtuais. Sem problemas de “conexão”, em seus vários sentidos, nossa presença funciona melhor, como vários encontros remotos acontecendo de uma só vez. Curiosamente, um dos momentos mais marcantes destes encontros acontece quando Sayonara Pereira conta sobre a importância de se repetir um gesto aparentemente singelo, como o colocar de uma capa. Ela relembraria a passagem de Rainer Krenstetter (1982-), bailarino austríaco que atualmente dança no Miami City Ballet, dos Estados Unidos, pelos ensaios do LAPETT, quando realizou a ação, mesmo sem haver a “capa” na fisicalidade. Anos depois, a repetição e a apropriação do colocar da capa pelas pessoas do grupo envolvidas nesta cena reverberam esta lição.

A Inveja mata

Inveja, incorporada por mim, toma o foco da cena, tocando violão flamenco. Avareza rouba a capa usada na “tourada” e passa por ela, despertando sua atenção. Ao som da melodia “Cai-cai, balão”, Avareza dança. Inveja tenta imitá-la, sem sucesso. Decide então manipulá-la, como marionete, até conseguir a capa que Avareza traz nas mãos. O “Ballet da Avareza”, um dueto que termina com o triunfo de Inveja, faz com que os outros “pecados” montem uma espécie de palanque para ela. Inveja sobe ao topo, e passa a reger os movimentos das outras figuras.



O *Ballet da Avareza* brinca, invejosamente, com alguns de nossos desejos e emoções (Reprod. de vídeo)

Inevitavelmente, trago o imaginário donjuanesco e algo da linguagem do cômico para meus estados corporais nestas cenas, que ainda carregam elementos gestuais do *Solo das folhas* e da “tourada”. Para este dueto também tivemos orientação presencial de Sayonara Pereira, que sugeriu movimentos e posicionamentos importantes para que o “*pas de deux*” fosse dançado menos “baléicamente”, mas de maneira mais “realista” e violenta, talvez. Em vez de uma manipulação delicada, mais energia. Em vez de uma saída sutil, uma corrida da vitória, uma espécie de volta olímpica furiosa, como prêmio a capa vermelha, nas mãos invejosas. Uma capa-balão que se transforma em sangue derramado no palco, aludindo ao vestido vermelho em *Sagração da Primavera*, peça de Pina Bausch estreada em 1975. Um

movimento de giro do braço, derivado das aulas de dança moderna alemã de Sayonara Pereira, que se transforma em regência coral. Assim, percebo como esta apropriação particular de uma movimentação transmitida a mim ao longo dos últimos anos começa a ser transcendida.

“O que pode (e frequentemente precisa) permanecer daquilo que se inscreve no repertório, nas práticas não arquivais? Somos a continuação de alguma coisa, assim construímos nossa identidade/pesquisas e lapidamos as heranças adquiridas ao longo dos afetos encontrados. Nesta perspectiva, é importante ter pessoas comprometidas com o propósito da transferência, de dar sentido ao ‘velho’, estar disposto a conduzir em si o segredo do outro, para então transcender a transmissão do movimento.” (BANOV 2020, p. 211, citada por PEREIRA, 2021, p. 37)



O triunfo de Inveja: movimentos apropriados e transcendidos na criação-interpretação (Reprod. de vídeo)

A festa pecaminosa

Após uma disputa sobre quem deve ocupar o lugar principal, adentramos uma festa, ambiente propício a Gula e Luxúria. Dialogando com algumas linguagens audiovisuais contemporâneas, os “pecados” apostam, dançam e se embriagam. Mesmo com o desejo inicial de algumas pessoas do grupo de “festejar” em cena, trazendo seus repertórios próprios de movimento, curiosamente uma delas se recusa a participar da gravação da cena, ao que resolvemos criativamente com o uso de um “dublê”.



Cenas da festa: momento de descontração e libertação dos “pecados”, com senso de humor (Reprod. de vídeo)

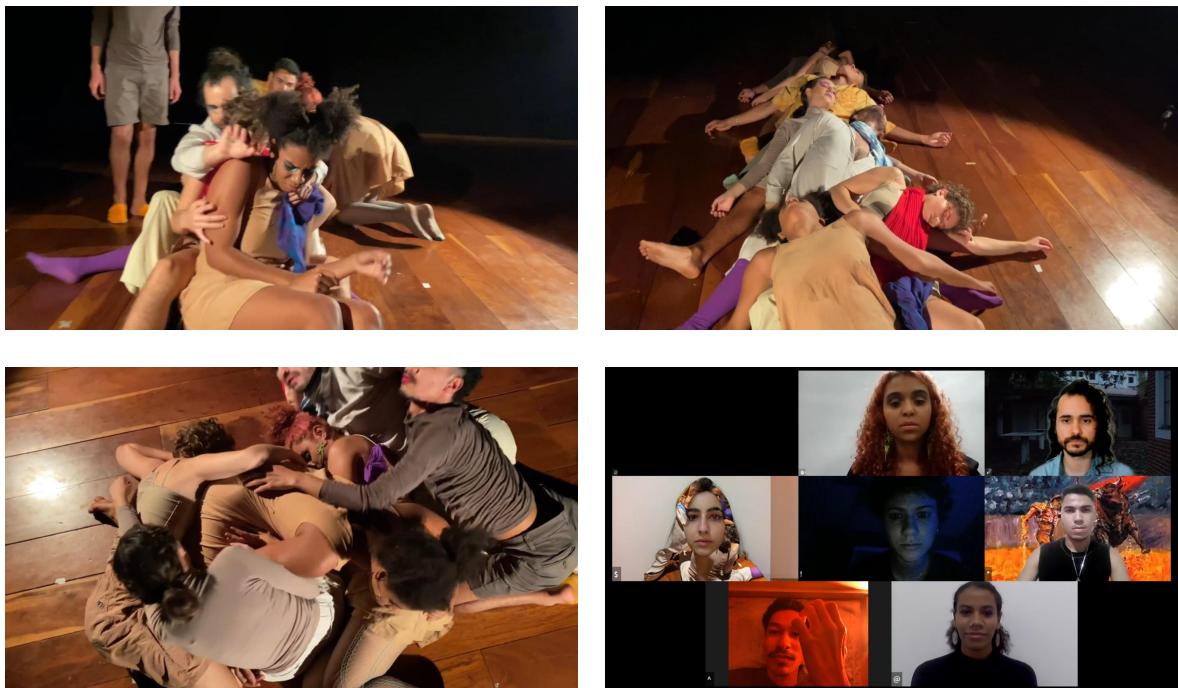
A gravação da festa é um dos momentos mais divertidos do processo, pois trata-se de algo que deve capturar a “espontaneidade” de personalidades diferentes em um mesmo ambiente. Esta ideia de uma festa vem sendo cogitada desde os primeiros ensaios virtuais, pois algumas pessoas do grupo gostariam de se divertir e se encontrar de maneira informal, apesar da responsabilidade de entregar uma proposta “séria”. Essa “festa” se inicia de maneira virtual, quando dois grupos menores se unem para trabalhar conjuntamente, apresentando uma improvisação em tempo real, com cada pessoa se movimentando de uma maneira, ao som de ritmos diferentes. Um comentário de Sayô Pereira me faz refletir sobre o quanto temos sorte de dançar nos tempos de hoje: “a vida é uma festa” .

Mãe de todos os vícios

Preguiça está em foco, deitada. As outras figuras tentam levantá-la, animá-la. Nada funciona. Progressivamente, as movimentações sugerem outros sentidos. Sentados, os “pecados” formam uma fila em forma de centopeia, lembrando inconscientemente a peça ...*como musquito en la piedra, ay si, si, si...* (2009), de Pina Bausch. E, depois, um aglomerado de membros e movimentos, guiados por respiração, voz, desejos. Manipulam as roupas e corpos uns dos outros, até o esgotamento.

Uma mistura de ideias, do próprio sentimento preguiçoso e do abraço “redondo”, tradicional nas aulas de Sayonara Pereira, origina esta cena. Que vem para “encerrar” a festa. O “posso ir, mas vou ficar”, que nos impede de experienciar e evoluir, e que brinca com outros sentidos.

Sentindo falta do “ao vivo” em nossa apresentação, trazemos propostas que surgem ao longo do percurso. Terminamos olhando para nossas telas, sem jamais ver o público, encerrando a apresentação de *Aos que apontam para lá*.



Cenas finais de *Aos que apontam para lá*, composto de momentos gravados e ao vivo (Reprod. de vídeo)

Desdobramentos (ou remissão pelo que realmente foi feito?)

Um pecador está sempre mais perto de Deus, justamente por reconhecer sua distância. A negação do pecado é sempre uma tentativa infantil de recusa da dor do amadurecimento, reconhecido como nossa eterna ambivalência diante de qualquer ideia de bem. O bem nos é estranho e essa estranheza nos ajuda a perceber nosso tamanho na imensidão das coisas.

[...]

Talvez uma das faces mais poderosas da espiritualidade seja esse encanto com o repouso. Num modo em que o erro é punido continuamente com o fracasso, o repouso pode ser a última face de Deus. Mas assim como alguém que nunca esteve de fato extenuado pelo peso da existência jamais sentirá a doçura do repouso, alguém que não se reconhece no fundo do poço moral jamais pressentirá a misericórdia como laço entre as pessoas ou o perdão como uma graça. A vida prática em meio a essa vivência é o melhor espaço para alguém se sentir em paz com o vazio que nos habita. Ao invés de combatê-lo, sentamos junto a ele e o percebemos como parte de nossa natureza.

(PONDÉ, 2018, p. 102, 105)

O que significa apontar uma direção e dizer “é para lá”, hoje? Temos certezas sobre o caminho?

Talvez este processo criativo esboce um movimento de transição, das apresentações cênicas criadas e compartilhadas virtualmente devido ao contexto de crise sanitária, às feitas na presença física pelo menos em parte. Com a estreia virtual de *Aos que apontam para lá*, em 8 de dezembro de 2021, recebemos impressões de pessoas do público que mencionam a sensibilidade das cenas do coro e do dueto, a criatividade das soluções encontradas para a criação em um momento como este, e a maturidade e profissionalismo para o modo como a apresentação foi conduzida. Dias depois, outra pessoa compara a apresentação de *1º de ABRIL nas tecnologias*, à de *Aos que apontam para lá*: enquanto na primeira ela tem uma sensação de angústia, devido às músicas e ao preto e branco das cenas, na segunda tem vontade de dançar, também bastante influenciada pelas cores vibrantes.

Mesmo durante os momentos de conversa com o público que geralmente se seguem após as apresentações, em que os espaços privados das pessoas já não fazem parte das peças, ainda é possível ter uma sensação física de presença e de encontro, mesmo dentro deste espaço que não podemos tocar.

O ciberespaço é definido como um mundo virtual porque está presente em potência, é um espaço desterritorializante. Esse mundo não é palpável, mas existe de outra forma, outra realidade. O ciberespaço existe em um local indefinido, desconhecido, cheio de devires e possibilidades. Não podemos, sequer, afirmar que o ciberespaço está presente nos computadores, tampouco nas redes, afinal, onde fica o ciberespaço? Para onde vai todo esse “mundo” quando desligamos os nossos computadores? É

esse caráter fluido do ciberespaço que o torna virtual. (MONTEIRO, 2007, citado por D’ALMEIDA, 2021)

Este percurso criativo dos “pecados” curiosamente se relaciona com momentos de soberba, preguiça, ira e outros sentimentos das próprias pessoas envolvidas, e que foram sendo incorporados às cenas, mesmo que indiretamente. Sobre o saber advindo dos sentimentos, é importante recordar as palavras de Pina Bausch¹⁴:

Esse é um saber bem preciso. Nossos sentimentos, todos eles, são muito precisos. Mas é um processo muito, muito difícil torná-los visíveis. Sempre tenho a sensação de que é algo com que se deve lidar com muito cuidado. Se eles forem nomeados muito rápido com palavras, desaparecem ou se tornam banais. Mas, mesmo assim, é um saber bem preciso o que todos temos, e a dança, a música etc. são uma linguagem bem exata, com que se pode fazer pressentir esse saber. Não se trata de arte, tampouco de mero talento. Trata-se da vida e, portanto, de encontrar uma linguagem para a vida. E, como sempre, trata-se do que ainda não é arte, mas daquilo que talvez possa se tornar arte. (BAUSCH, 2000)

Observo cada vez mais na prática o quanto é precioso transformarmos nossos sentimentos em movimentos e voz, e qual pode ser o valor de se pesquisar formas de atuar na vida. Há coisas que realmente não podem ser expressadas por meio de palavras ordenadas.

No entanto, como são importantes, também, as palavras. Se não fossem elas, não teríamos criado coisa alguma. Por elas combinamos encontros, expressamos pensamentos e discordamos. E a comunicação é a arte do mal-entendido, segundo o professor do Instituto de Psicologia da USP e psicanalista Christian Dunker. Estas dissonâncias de entendimento têm muito a ver com uma visão bastante particular de cada pessoa sobre a criação, o mundo e as outras pessoas envolvidas. Nem sempre temos nossos anseios individuais contemplados em uma criação coletiva, por diversas razões. A vontade da maioria às vezes é usada sabiamente, às vezes por conveniência de quem sabe que já faz parte da maioria, apressando decisões sobre o percurso criativo. Ironicamente, estamos em um momento privilegiado apenas por criar uma obra cênica em parte na presença física, e que nos surpreende pelas possibilidades de enriquecê-la com ferramentas digitais. Neste caso, vejo (tanz)teatralidades curiosas, em que o encontro físico entre as pessoas envolvidas na criação é filmado, e o compartilhamento acontece ao vivo, mas com cada pessoa envolvida em seu espaço privado, assim como o público. Uma diferença de ser, portanto, em relação ao audiovisual clássico, ainda buscando

¹⁴ BAUSCH, Pina. Discurso proferido por ocasião do recebimento do título de doutora *honoris causa* da Universidade de Bolonha (Itália). Tradução de José Marcos Macedo. Publicado originalmente no Jornal Folha de SP, em 27 ago. 2000. Disponível em <<https://revistacaliban.net/dance-senao-estamos-perdidos-a814fcfed7728>>. Acesso em 8 set. 2021.

saídas para preservar os riscos do “ao vivo” e as qualidades de um encontro com o público. Com ensaios de um futuro mais presencial na fisicalidade,

Estamos neste momento não somente tentando expressar coisas por meio de palavras e movimentos, como por meio de imagens e tecnologias de comunicação. Isso talvez traga uma nova camada para o saber advindo dos sentimentos humanos, tão caros à nossa pesquisa e à nossa eterna busca por algo que no fundo já conhecemos. A tecnologia, fenômeno aliás bastante humano, pode e deve servir para *transcender* este saber, explorando e investigando sentimentos tão híbridos e complexos quanto se apresentar uma peça teatral por meio de computadores em rede. Nossa busca assim se esboça, nesta tentativa de se achar uma linguagem para a vida virtual. (NERIS, 2021, p. 40)

As *coreotecnografias* (SILVA, 2021, p. 111), de que fala Ametonyo Silva, *atorbailarino* de *Gestos Transitantes - Em campo expandido* (2020, 2021), carregam etimologicamente três condições bastante caras a esta de busca de linguagem: coração (*coreo*), técnica (*tecnico*), e escrita (*grafia*). Sobre estas experiências, é perceptível que

Dançar a mesma coreografia em uníssono é também um desafio, pela diferença no tempo das conexões. É preciso aceitar as características do ciberespaço e seu tempo dispar. É preciso jogar com o atraso e com a ilusão. No início da pesquisa, sentia o corpo desconectado, a atenção ao fragmento dele que aparecia na tela era maior que a atenção destinada às outras partes que estavam fora do enquadramento. Como se o corpo estivesse, de fato, em duas realidades diferentes. Com o tempo e com os ensaios, foi possível religar esses fragmentos e perceber uma unidade dentro do espaço real ao passo que apenas uma parcela do corpo se dava a ver no quadrado da tela.

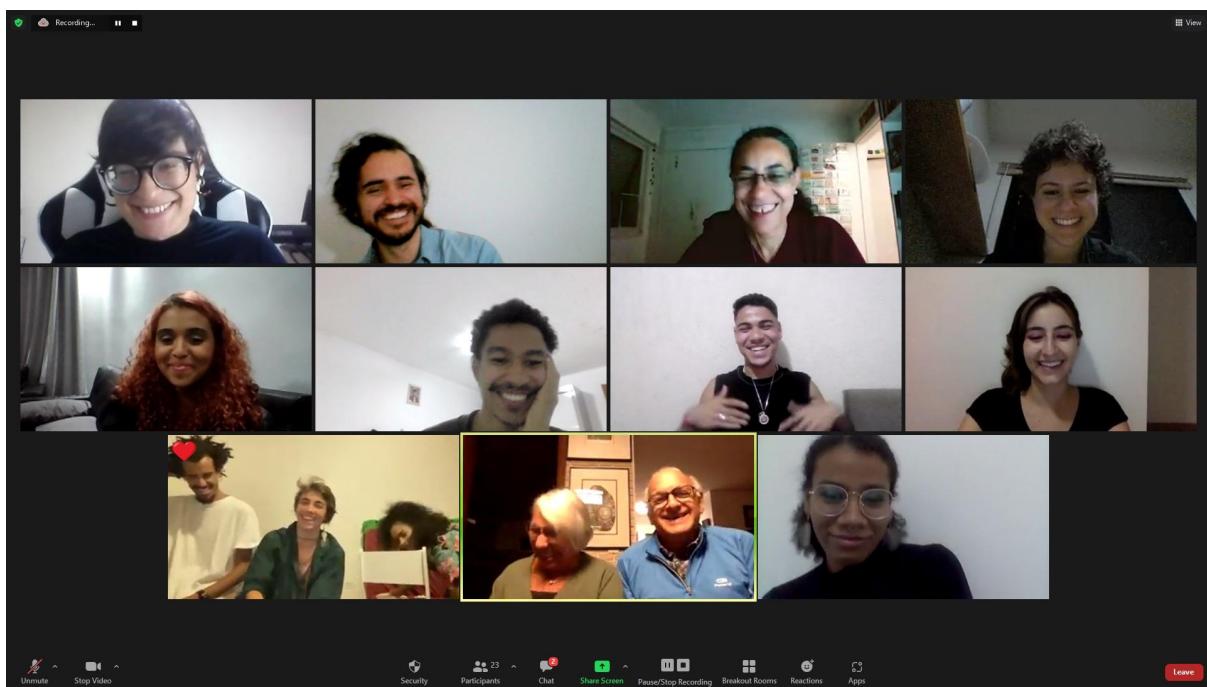
[...] Olhar a sua própria imagem na tela, além de nos colocar na situação de dependência do vídeo para fazer escolhas e trazer precisão ao gesto [...], traz um aspecto ao mesmo tempo narcísico e crítico. Enquanto podemos nos visualizar em tempo real, também observamos a nossa própria atuação estando, talvez, mais suscetíveis a autocríticas instantâneas. (D’ALMEIDA, 2021, p. 74-75)

Nadya Moretto D’Almeida, outra *atrizbailarina* da peça *Gestos Transitantes - Em campo expandido*, também define que a relação entre “o bailarino e a tela é um tentar entender: não estar tridimensional, escolher um recorte, dançarmos com a máquina, manipulando a máquina e com a imagem de nossos colegas como se fosse uma extensão do nosso movimento, e eles fazendo o mesmo com as suas máquinas”¹⁵. Substituída por Nina Ricci ao final de 2021, vejo como a participação em outras peças coordenadas por Sayonara Pereira fornecem o vocabulário corpo-oral necessário para que os projetos iniciados tenham continuidade.

¹⁵ D’ALMEIDA, Nadya Moretto. Relato oral após a apresentação de *Gestos Transitantes - Em campo expandido*. São Paulo: 10º Seminário de Pesquisas em Andamento - USP, 2021.

A partir do estudo de algumas linhagens do Tanztheater, é possível identificar como elo comum entre elas, a busca por uma dança que integre vivências humanas ditas coletivas, em especial os sentimentos. Há um olhar para o corpo de cada intérprete como fonte de informações e narrativas sobre si e sobre a coletividade. Observa-se que mais importante que assimilar determinada técnica, é o diálogo que se cria entre a técnica, a experiência do artista e o público. O gesto no Tanztheater não é uma completa abstração, tampouco um passo a ser executado, existe uma busca consciente por um gestual carregado de significados que buscam expressar, traduzir, transmitir experiências humanas. (RICCI, 2021, p. 121)

Assim, acredito que este processo alimenta meu desejo de trabalhar, nem sempre coletivamente, na área de artes, nem sempre cênicas, reconquistando a mim, a colegas de profissão e ao público, em um exercício sem fim. O desejo é uma experiência que deixa um traço e precisa ser repetido, para que se realize, ainda nas palavras de Christian Dunker. De que maneira o trabalho pode ocorrer no presente, neste cenário de presenças híbridas? Devo insistir em realizar estes desejos? Talvez ainda esteja respondendo estas questões enquanto me “formo”. Enquanto encerro este ciclo para o início de algum outro que ainda não sei e nem há como saber. Assim como a vida e sua imprevisibilidade, apesar das estações do ano, sua força indomável como a de uma árvore que despeja folhas sobre alguém que nada pode contra ela, mas que talvez possa apreciar seu movimento, tir e chorar com quem apareça pelas janelas ou pelo quintal.



Final de estreia de *Aos que apontam para lá*, em 8 de dez. de 2021: janelas que se abrem (Reprod. de vídeo)

Referências

- A SAGRACÃO da Primavera. Direção de Pina Bausch. Alemanha: Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, 1975.
- BARBAZUL. Direção de Pina Bausch. Alemanha: Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, 1977.
- BANOV, Luiza. **Grafias da dança em deslocamento – experiência, memória e transmissibilidade.** Tese de Doutorado. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2020.
- BAUSCH, Pina. **Discurso proferido por ocasião do recebimento do título de doutora honoris causa da Universidade de Bolonha** (Itália). Tradução de José Marcos Macedo. Publicado originalmente no Jornal Folha de SP, em 27 ago. 2000. Disponível em <<https://revistacaliban.net/dance-senao-estamos-perdidos-a814fcfed7728>>. Acesso em 13 dez. 2021.
- ...COMO MUSGUITO en la piedra, ay si, si, si... Direção de Pina Bausch. Alemanha: Tanztheater Wuppertal Pina Bausch, 2009.
- D'ALMEIDA, Nadya Moretto. **Meios de transitar: a dança e o corpo re-organizam-se no ciberespaço.** In PEREIRA, Sayonara (Org.). **Dança(s), lugares e paisagens: escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT.** São Paulo: ECA-USP, 2021.
- DON Giovanni. Direção de Joseph Losey. Estados Unidos: Robert Nador, Robert Seydoux, 1979.
- DON Jon. Direção de Joseph Gordon-Levitt. Estados Unidos: Voltage Pictures, 2013.
- DON Juan de Marco. Direção de Jeremy Leven. Estados Unidos: American Zoetrope, 1994.
- GORKI, Kiran. Entrevista a NERIS, Thiago Prado. **A Dança nos Tempos da Catástrofe: Tanz Theatralidades na Virtualidade.** Relatório para o Programa de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade de São Paulo. 2021. Disponível em <<https://youtu.be/AS0ji27-UuQ>>. Acesso em 13 dez. 2021.
- MOLIÈRE. **Don Juan.** Trad. Celina Diafária. São Paulo: Hedra, 2006.
- NERIS, Thiago Prado. **A Dança nos Tempos da Catástrofe: Tanz Theatralidades na Virtualidade.** Relatório para o Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC) da Universidade de São Paulo e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. 2021. Disponível em <<https://drive.google.com/file/d/1eobi8PA-Z4ecPFoSrCyUBRF6Dq8syM0-/view?usp=sharing>>. Acesso em 14 dez. 2021.
- O DILEMA das Redes. Direção de Jeff Orlowski. Estados Unidos: Larissa Rhodes, 2020.
- PEREIRA, Sayonara . **Dança Solo: Cerimonial ou simplesmente dançar só.** Universidade de São Paulo, Escola de Comunicações e Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre: VI Reunião Científica da ABRACE, 2011.
- PEREIRA, Sayonara. **ENSAIOS: das experiências com o LAPETT e outros rastros...** Livre Docência. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 2020.
- PEREIRA, Sayonara. **Impressões afetivas corporificadas ao longo dos 10 anos do LAPETT.** In PEREIRA, Sayonara (Org.). **Dança(s), lugares e paisagens: escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT.** São Paulo: ECA-USP, 2021.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **Espiritualidade para corajosos: a busca de sentido no mundo de hoje.** São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.
- RICCI, Nina. **Memórias semeadas corpo a corpo – cultivando espaços de afeto para o aprendizado da dança no ambiente acadêmico.** In PEREIRA, Sayonara (Org.). **Dança(s), lugares e paisagens: escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT.** São Paulo: ECA-USP, 2021.

SALLES, Cecilia Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. 3a. ed. São Paulo: Annablume, 1998.

SHOTOKAN. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. Wikimedia, 2006. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Shotokan#cite_note-ref1-4>. Acesso 13 dez. 2021.

SILVA, Ametonyo. **Carinhoso, um solo coletivo**. In PEREIRA, Sayonara (Org.). **Dança(s), lugares e paisagens: escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT**. São Paulo: ECA-USP, 2021.

“TEATRO é diversão!” Philippe Gaulier 2016 (FLOP! registro pessoal). Trad. Hugo Reis. Vídeo de Ewerton Martins. Disponível em <<https://youtu.be/JHWuqJ90L4k>>. Acesso em 14 dez. 2021.

VELARDI, Marilia. **Pesquisa da arte, pesquisa da artista, pesquisa da vida**. In: PEREIRA, Sayonara; OLIVARES, Leticia (Org.). **Trajetórias em construção: Escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT – ECA/USP**. Curitiba: Editora Prismas, 2016.