

ENTRE SINGULARIDADES E DIFERENÇAS NA CRIAÇÃO ARTÍSTICA¹

Rosemeri Rocha²

Universidade Estadual do Paraná

Mariana Lemos³

c.e.m – centro em movimento

Mariana Batista⁴

Universidade Estadual do Paraná

DOI: doi.org/10.33871/21750769.2026.22.1.12136

¹ Entrevista realizada no dia 5 de novembro de 2024, em Lisboa (Portugal).

² Artista, professora e pesquisadora sobre a investigação do corpo nos processos de criação em dança. Pós-doutora em Dança pela Universidade de Lisboa. Doutora e mestra em Artes Cênicas pela UFBA. Especialista em Dança pela FAP. Graduada em Dança pela PUCPR. Docente do Bacharelado em Dança da Unespar/FAP e membro do colegiado do Mestrado Profissional em Artes. Coordenadora do UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança. Cocriadora do Conexão Sul - Encontros de Artistas Contemporâneos da Região Sul.

rosemeri.rocha@unespar.edu.br

lattes.cnpq.br/9734662622571615

orcid.org/0000-0002-9791-3484

³ Bailarina, professora, criadora e mediadora cultural. Mestra em Metodologias do Ensino pela Escola Superior de Dança de Lisboa. Licenciada em Dança pela Unicamp. Bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian, com foco nos estudos em Comunicação das Artes do Corpo na PUC-SP. Integrante do c.e.m. - centro em movimento. Entusiasta de colaborações transdisciplinares, fundamenta sua prática artística na interseção entre dança, música, educação, feminismo e *performance*, refletindo suas experiências de vida e trabalho. Fundadora da produtora cultural Afará Realizações Artísticas.

marianachristlemos@gmail.com

orcid.org/0009-0007-9117-9382

⁴ Artista, professora e pesquisadora do movimento, com atuação nas relações entre dança e somática. Doutora em Artes Cênicas e mestra em Dança pela UFBA. Professora colaboradora da Licenciatura em Dança da Unespar e do UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança.

mariana.batista@unespar.edu.br

lattes.cnpq.br/0685931238274312

orcid.org/0009-0007-0059-1145

Entre singularidades e diferenças na criação artística

Resumo: Esta conversa traduz um encontro entre Rosemeri Rocha e Mariana Lemos, duas artistas pesquisadoras da área da Dança que há décadas se interessam pelos estudos nos processos de investigação, percepção e criação. A aproximação ocorreu em 2024, quando a primeira realizou estágio pós-doutoral na Faculdade de Motricidade Humana (Lisboa) durante três meses, tendo como tema o gesto como um traço dramaturgico do UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da Unespar. A partir das práticas realizadas no c.e.m. - centro em movimento, a parceria foi firmada, especificamente na criação colaborativa do solo concebido e dançado por Rose Rocha, chamado "Corpo do Meio". Esta conversa surge como uma ramificação da pesquisa, envolvendo temas correlatos e as pesquisas dos artistas parceiros Fabio Cadore e Mariana Batista.

Palavra-chave: Processo de criação; Imagem; Som; Dança; Metodologia.

Between singularities and differences in artistic creation

Abstract: This conversation translates an encounter between Rosemeri Rocha and Mariana Lemos, two artist-researchers in the field of dance who, for decades, have been interested in studies of investigation, perception, and creation processes. This connection took place in 2024, when Rose Rocha spent three months in Lisbon (Portugal) undertaking a postdoctoral internship at Faculty of Human Kinetics, whose theme was gesture as a dramaturgical trace of UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança at Unespar. From the practices carried out at c.e.m. - centro em movimento, their partnership was established, specifically in the collaborative creation of the solo conceived and performed by Rose Rocha, titled "Corpo do Meio". This conversation emerges as an offshoot of the research, involving several issues in question, and the research of partner artists Fabio Cadore and Mariana Batista.

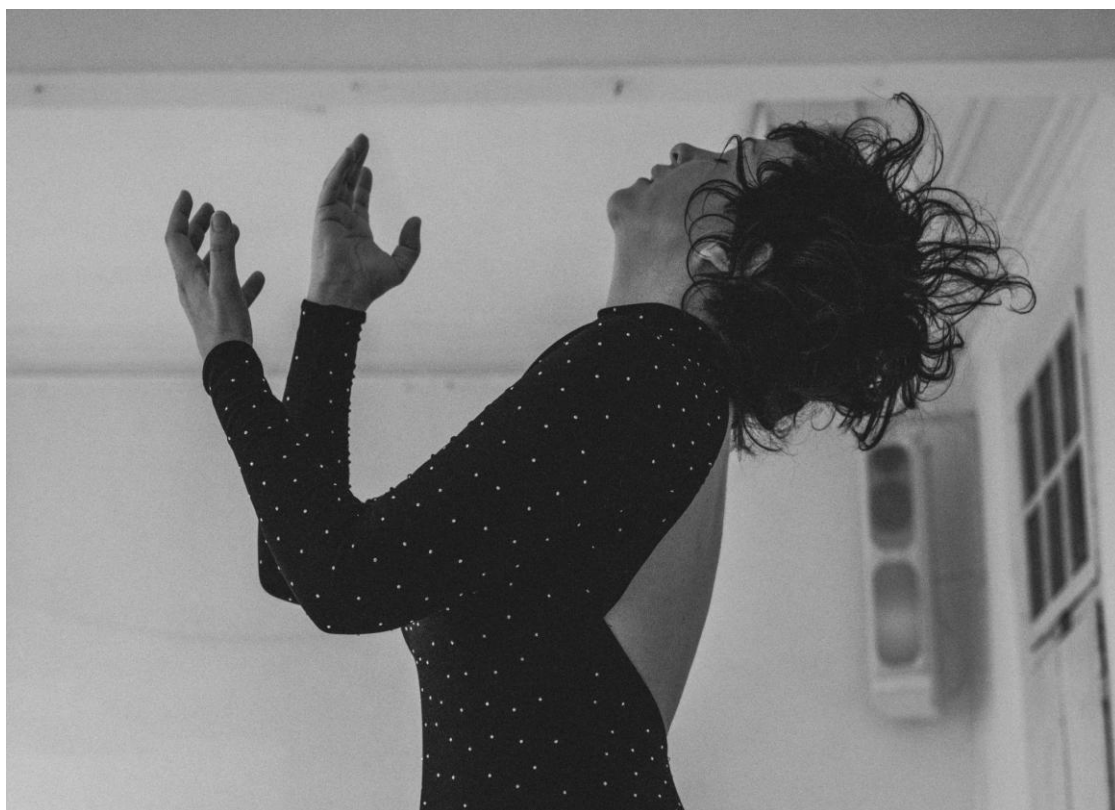
Keywords: Creation process; Image; Sound; Dance; Methodology.

Entre singularidades y diferencias en la creación artística

Resumen: Esta conversación traduce un encuentro entre Rosemeri Rocha y Mariana Lemos, dos artistas investigadoras del área de la danza que, desde hace décadas, se interesan por los estudios en los procesos de investigación, percepción y creación. Este acercamiento tuvo lugar en 2024, cuando Rose Rocha permaneció durante tres meses en Lisboa (Portugal), realizando una estancia posdoctoral en la Faculdade de Motricidade Humana, cuyo tema fue el gesto como trazo dramaturgico del UM - Núcleo de Pesquisa Artística em Dança de la Unespar. A partir de las prácticas realizadas en el c.e.m. - centro em movimento, fue donde se consolidó la colaboración, especificamente en la creación colaborativa del solo concebido y danzado por Rose Rocha, titulado "Corpo do Meio". Esta conversación surge como una ramificación de la investigación, abordando algunos de los temas en cuestión junto con las investigaciones de los artistas colaboradores Fabio Cadore y Mariana Hilda Batista.

Palabras clave: Proceso de creación; Imagen; Sonido; Danza; Metodologia.

Figura 1 – o.movimento.do.som



Fonte: Estelle Valente

3

Rose Rocha: Depois de vê-la dançando em Curitiba [agosto de 2024, na Casa Hoffmann], com o Fabio Cadore e a Mariana Batista — que, inclusive, fizeram a sua oficina —, surgiu a ideia de fazer uma entrevista com você sobre a sua pesquisa de 20 anos sobre corpo, movimento e som, pois vai ao encontro do nosso interesse. Na minha pesquisa de pós-doutorado, estudo o gesto como um traço da dança produzida no UM e, sobretudo, se esse traço traduz o discurso performativo em dança desse núcleo.

O UM é um núcleo de pesquisa que tem acompanhado a história dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Dança, criados em 1985. Dois anos depois, nasceu esse grupo de dança, do qual fiz parte e que coordeno há 25 anos. Sendo um projeto de extensão e um grupo cultural, não uma companhia, há rotatividade dos integrantes, que incluem não são só pessoas da dança, mas também outros artistas, psicólogos, fotógrafos e profissionais de outras áreas com interesse em mover e conhecer o corpo que dança. Toda a minha pesquisa, tanto de mestrado quanto de doutorado, tem foco no UM, onde desenvolvo um estudo prático e teórico.

Para começar, gostaria que falasse um pouco sobre você. Até então, não te conhecia pessoalmente, somente de nome, das redes sociais, dos amigos, dos colegas e dos artistas que passaram pelo c.e.m. – aliás, agora também estou participando de suas aulas, que têm sido muito proveitosas. Seria interessante que contextualizasse um pouco da sua história, de onde é e quando começou sua relação com a dança e a música.

Mariana Lemos: Muito bem! Obrigada, Rose. Engraçado que eu estava te escutando e pensei: ah, esta conversa começou lá em Curitiba, naquele dia, né? Como nós também vamos puxando esses fios assim? Porque, de fato, a minha história na dança começou no Paraná, numa cidade pequenininha, no interior, chamada União da Vitória, onde eu tinha acesso a uma dança mais comercial, que se encontra nas escolas de dança pelo país, apesar de ter tido o privilégio de, desde o início da minha formação, ter a professora mais maravilhosa do mundo, a qual me ensinou a criar, a inventar. Era o ano de 1985 ou 1986 e ela dava aula de jazz, coreografia, de criação; era uma grande invenção, porque misturávamos tudo. Certa vez, dançamos o disco do Queen inteiro, com um figurino inspirado no nosso imaginário de danças africanas.

Eu acho que tive a oportunidade de, desde muito cedo, aprender a criar. Aprender a inventar, na verdade, né? Criar, inventar como resultado de uma experimentação de assuntos, de movimentos. Não fiz um percurso muito certinho; nunca estudei balé clássico, por exemplo, não faz parte da minha história. Estudei pouco, fiz algumas aulas, mas não tenho isso no meu caminho. A minha base é o jazz, que aprendi com uma professora maravilhosa, a Renata Stern, que está em Joinville (SC) hoje. Com 13 anos, comecei a dar aulas para as crianças mais novas. Uma loucura! Ao mesmo tempo, continuou a influência dessa professora, que nos fazia escutar vinil nas aulas e nos apresentou coisas incríveis.

Eu tive uma formação musical forte, tendo iniciado nas aulas de piano aos 7 anos de idade. Mas não sei tocar uma única música! Isso porque fazia a professora tocar para eu dançar. Assim, aprendi a escutar a música, não a criar,

não a compor. Essa qualidade, na minha percepção, tem a ver com movimento e gesto. Mas já chegaremos lá.

Usando uma palavra que você traz muito, o jeito que eu corporalizei, o jeito que eu entendi o que era isso foi muito a partir dessa experiência de escutar e traduzir ou, ainda, comunicar em gesto aquilo que eu escutava na dança, desde aprender piano somente escutando até essa professora que me ensinou a inventar, com referência das danças norte-americanas, como também afro-americanas, algo bem interessante para uma cidade tão pequena, falando de cultura, do Sul do Brasil, uma cidade muito conservadora, com muitas questões. Essa professora fazia com que saíssemos da curva.

Eu tive outra experiência muito marcante na minha história com a dança e a música, em que me debrucei sobre as tradições das cidades do interior do Sul: fiz parte do movimento ligado às fanfarras e bandas marciais, como baliza da banda da escola. Eu era muito jovem (13, 14 anos) e comecei a coreografar as meninas do corpo de baile da banda. Esse é um movimento enorme na minha terra, tem muita força. E o que aconteceu? Desde muito cedo, eu tive a oportunidade de inventar as minhas danças com uma banda, com uma orquestra inteira; logo, eu cresci com isso, podendo experimentar a dança sempre com música ao vivo.

Fazia as misturas mais surreais. Acho que foi uma oportunidade que a vida me deu. Como não sou bailarina clássica nem, por exemplo, viro “estrelinha”, faço a roda ou sou acrobática, era uma baliza muito fora da curva. Então, o que eu fazia? Eu inventava. Dançava, por exemplo, *Aquarela do Brasil*, tocada no ritmo de samba pela banda, em cima de uma sapatilha de ponta — e eu nunca tinha calçado uma ponta na vida. Também coloquei plaqueta embaixo da bota da banda para fazer sapateado, sem nunca ter praticado. Enfim, experimentava as coisas que eu via, arriscava e dava certo.

Nas aulas, que comecei a ministrar muito cedo, brincava com as linguagens, o que considero um traço de quem experimenta e quem trabalha com improvisação: poder brincar com a linguagem, não ficar fechado numa caixa. Como eu tive essas oportunidades ou nasci assim, isso surgiu

naturalmente. Já durante a faculdade, eu passei a ser jurada e participei de concursos Brasil afora, porque queriam entender o que eu estava inventando nesse contexto das bandas. Foi uma experiência gigante!

De forma muito amadora, fui percebendo que as questões eram: qual é a relação entre a dança e a música? Como ocorre a integração da música com o movimento? Por isso, desde muito cedo, passei a construir essa ligação.

Além disso, tive todo um caminho pessoal, por meio do meu pai, que é médico e pianista. A música sempre esteve muito presente dentro de casa, eu cresci muito embebida de escuta. E achei muito bom, na verdade, nunca ter aprendido a tocar bem piano, porque me fez escutar e não pôr apenas o corpo no gesto. Aprendi outro caminho para entender essa ligação com o som. Então, desde o início, me atravessaram as questões ligadas à cultura.

Rose Rocha: Acho interessante você ter mencionado ser autodidata.

6

Também anotei alguns relatos-chave que apareceram ao longo da sua fala, tais como: a escuta; o fato de não tocar nenhum instrumento, mas escutar a música na sua experiência — o que considero bem importante para entender a corporalização do gesto —; o contexto das bandas; e o fato de não ter feito balé clássico, uma novidade para mim. Agora, podíamos passar para o momento da faculdade, quando começou a estudar na Unicamp, e o modo como as relações foram se estabelecendo e construindo nexos. Lembrando que, quando falamos no agora, estamos nos referindo a este momento presente, acessando uma memória. As situações não estão separadas quando revisitamos a história, pois não tem como falar linearmente, afinal pensamos de forma ramificada, o que tem relação com o modo de organização do nosso cérebro. Então, queria que você falasse um pouquinho dessa sua experiência na Unicamp.

Mariana Lemos: É bonito esse modo da ramificação, porque é mesmo assim: estamos sempre criando circuitos; se deixarmos o pensamento fluir, como um movimento, encontraremos circuitos, pontos de ligação. Na faculdade, acho

que a importância estava em ter uma formação acadêmica em Dança. E onde fiz? Na Unicamp. Para mim, sair de União da Vitória, no Paraná, e ir para Campinas, em São Paulo, foi um salto quântico. Além de estar a 1.200 quilômetros de distância de casa, eu estava sozinha e, quando isso acontece, em um lugar novo, desconhecido, é a oportunidade para recomeçar, para se reinventar, para ultrapassar uma série de coisas e começar uma nova história. A Unicamp revolucionou tudo, porque era mesmo um mundo completamente diferente.

Uma das suas coisas mais legais é essa oportunidade de o prédio dividir a parede com o teatro, de modo que estávamos sempre com os músicos. Sempre houve essa ligação. Então, não foi só a experiência de estar em uma universidade, uma cidade acadêmica, mas de estar envolvida com muitos saberes e muitas pessoas que atravessavam lugares de aprendizado diferentes. Nós nos encontrávamos nas festas, no bar, na biblioteca, fazia projetos juntos, criava conexões.

7

A experiência que eu tive na Unicamp foi muito rica nesse sentido, de experimentar muito com os alunos da Música, fora das aulas. Havia essa força e uma ligação muito grande com a cultura popular, então fazíamos muitas festas. Eu comecei a entender e conhecer a cultura afro-brasileira, a ter acesso a ela, algo que no Sul eu nunca tinha tido. Foi, portanto, um lugar onde a relação entre a música, a dança e a cultura se reforçou. Essa experiência foi muito rica e acrescentou outra camada nessa relação com a música, o movimento e a criação do corpo.

As aulas na Unicamp tinham essa tradição das danças de raiz brasileira, afro-brasileira, afro-americana, além da dança moderna. Nossas aulas de técnica de dança tinham sempre música ao vivo, com componente rítmico muito forte. Um percussionista era presença constante, o Divanir Gata Morta. Isso era muito legal, porque, quando a música está presente e é criada ao vivo, é muito diferente da experiência gravada. Na formação do bailarino, acho isso bem rico, porque é o momento. Tem ali uma pessoa apanhando a pulsação contigo, é nesse pulsar junto que a música aparece. E aí a dança entra.

Trabalhando com a professora e coreógrafa Holly Cavrell, tive contato com coisas mais ligadas à expressividade do movimento, encontrando um lugar mais performativo. Havia tantas coisas que o som era mais um assunto. E não foi o que me saltou aos olhos como interesse de pesquisa. Fui mais para o contexto cultural e passei a pesquisar a Graziella Rodrigues e a questão das mulheres. Aí começou todo um capítulo na minha vida, com o interesse pelo lugar da mulher, pelo corpo da mulher, pelas questões que carregamos ao longo da nossa vida, como bailarinas e como pessoas. A faculdade trouxe isso.

Rose Rocha: Escutando você, me chamou atenção o lugar da universidade, da formação e de como isso foi se tornando parte da sua história, da sua experiência, sobretudo, a questão da cultura, considerando que você está em Lisboa há 20 anos, vivendo outra cultura. Ressalto também essa questão das mulheres, das relações que aparecem no caminho, como as professoras que tivemos e temos até hoje, o que nos influencia na vida profissional e pessoal.

8

Agora, gostaria de compartilhar um pouco sobre o corpo propositor, conceito que eu estudo, desenvolvido no processo do doutorado, que tem a ver também com toda essa experiência de vida e tudo que envolve.

Tanto o mestrado quanto o doutorado foram realizados na UFBA, estudando seguidamente por sete anos. Durante o mestrado, me voltei para as obras coreográficas do UM-Núcleo, além de enfatizar o entendimento de corpo. Nessa época, abordei o biotipo com base em Stanley Keleman e Joseph Campbell, que estuda mitologia e corpo, a partir dos tipos: endomorfo, ectomorfo e mesomorfo. Essas referências dialogam com meu interesse pela anatomia e pela fisiologia, iniciado antes mesmo de conhecer o BMC [Body-Mind Centering®]. Eu adorava estudar Biologia na escola e, desde então, o entendimento do biotipo vem me acompanhando, desse corpo que é como é, que dança, se conhece, se percebe, se identifica, independentemente de uma técnica, do gênero, da forma, da cor etc.

O conceito de corpo parte do princípio da anatomia e da fisiologia referente a gerador, focado na fisicalidade e na percepção. No caso, a área que

alimenta a pesquisa é a educação somática, que apresenta algumas abordagens e ferramentas que possibilitam criar esse corpo, gerando movimento e dança. O corpo propositor foca nas suas singularidades e nas questões que vão surgindo na experiência corpórea.

No doutorado, devido a me interessar pelas questões das ciências cognitivas, cursei uma disciplina que focava na cognição, na qual descobri o termo *enação-cognição corporalizada*, cunhado pelos biólogos Humberto Maturana e Francisco Varela. Esse conceito trata dos aspectos que vão além do biológico, uma vez que não é só a biologia que nos move: ao nos mover, mobilizamos os aspectos psicológico, emocional, mental e político. Então, o estudo tratou desse corpo que mobiliza tais aspectos, partindo da ideia de entender o que é esse corpo propositor. O contexto desse lugar onde o corpo propositor atua foi o UM, onde o corpo vai para dançar, se mover, independentemente de onde é.

Os mapas de criação foi outro conceito desenvolvido no doutorado, relacionando a elaboração do conceito de corpo propositor/enação, o processo de criação e o discurso performativo. Gostaria, então, que você falasse um pouco mais detalhadamente sobre como você percebe essas questões que, desde pequena, carrega na sua dança, como a escuta, o movimento, a criação e a exploração, considerando o processo de maturação e como foi construindo os princípios de criação com o som e o corpo.

Mariana Lemos: É exatamente isso. Eu acho que você chegou a um lugar bem bonito, Rose. Agradeço você por essa camada do corpo propositor, porque é um amadurecimento da experiência, é o encontro de mais uma camada, mais uma possibilidade de conectar, de experimentar. No meu caso, quando cheguei a Lisboa, fiz mais um salto.

Ainda em Campinas, conheci a Mônica Infante, em 2003 ou 2004. Pedi que ela assistisse a um trabalho que eu estava desenvolvendo com uma saia gigante de 12 metros, vermelha. Essa instalação era uma mulher de corpo-saia, que andava por vários lugares, formando uma mancha vermelha. Tentando

aproximar com o que você disse antes, essa mulher de corpo-saia vermelha me apareceu numa imagem. Antes de ela ganhar corpo, eu a desenhava de fora para dentro, talvez um pouco como aprendemos, infelizmente, na faculdade ou por ser muito nova, ou seja, antes de sentir, desenhamos, é um caminho. Hoje, estou em outro lugar, onde, antes de desenhar, eu sinto.

Mas voltando: Morena Nascimento, minha colega, criou para o final do curso uma cena em que tocava um fado — e eu nem sabia que viria para Portugal, agora estou me dando conta — cantado por uma estrangeira e eu atravessava o palco com aquela saia e caía no meio de uns colchões velhos. O trabalho se chamava “Uma conversa entre mulheres e coisas”. Com a entrada da Mônica Infante, eu comecei a olhar para aquilo mais a partir do corpo mesmo: o que é isso? Que mulher é essa? Que corpo é esse? Que saia é essa? Não tanto pela imagem, mas pelo que aquilo produzia, o modo como aquilo reverberava no corpo, e foi muito significativo.

Conheci a Mônica nesse momento em que eu queria sair do Brasil, queria ir para algum lugar. Comecei a pesquisar vários lugares no mundo e eis que encontrei o c.e.m., onde estou há mais de 20 anos. O *site* era maravilhoso, todo cheio de pontos, em que você clicava e abria um texto, um curso, a biografia de alguém; era uma coisa louca, um mapa maravilhoso, um céu estrelado, e eu tive de me virar para navegar, pois não tinha um *menu*. Somente clicando num ponto descobríamos para onde ele levava.

Comecei a ficar completamente tocada por aquilo, então falei: quero, quero, eu não sei o que é, mas quero, porque mexe comigo; eu lia e via corpo, corpo, corpo. Achava que já sabia alguma coisa sobre a dança, mas nada sobre o corpo. Vi na possibilidade de me deslocar até o c.e.m. esse caminho; intuí, na verdade, porque eu não sabia, era muito, muito jovem. Com isso, começou todo um outro movimento, porque o c.e.m. não trabalha o desenho e o gesto, ele trabalha o movimento, a escuta, a criação do corpo. Abriu-se, então, todo um outro lugar e comecei mesmo a entender todo esse corpo que eu tinha criado até ali, essa menina que começou muito jovem, numa terrinha lá no interior do Paraná, depois foi para Campinas, para São Paulo e descobriu, de certa forma, África no Brasil, a dança moderna e estava indo para não sei onde, um lugar

cheio de músico à volta.

Esse corpo que chegou a Lisboa encontrou um mar gigantesco de possibilidades, porque a primeira coisa que o c.e.m. me trouxe foi esse lugar mesmo do corpo criador, não da dança e não da bailarina que cria. É outra coisa que nós estamos tratando aqui, outro assunto: criar, não compor, que é diferente. Composição e criação são dois outros grandes lugares a aprofundar. Foi aí que começou um novo percurso, até chegar a esse lugar onde estou hoje, desse encontro com os músicos improvisadores em Lisboa.

Continuando, só uma reflexão: acho que nós, na universidade, pelo menos na minha experiência, trabalhamos muito por temáticas. É um caminho temático, que considero perigoso, pois pode reduzir. Se a pessoa não veio de uma experiência como essa minha, que aprendeu com 13 anos de idade que não precisava dançar a dança, mas podia inventar, podia usar uma música, uma roupa diferente da música... se a pessoa não tiver essa experiência na sua raiz, na sua formação, ela pode correr o risco de ficar presa numa forma de fazer a dança acontecer, muito mais sobre reproduzir e representar do que o exercício da criação. Pode correr o risco de achar que criar é compor, de achar que movimento e gesto são as mesmas coisas ou que o gesto da dança é movimento. Muitas vezes, não é; às vezes, o que aparece na dança é um rabisco de algo, uma direção no espaço, um exercício anatômico. Então, como se pode fazer um caminho da formação?

Agora sou eu pensando em formação; ninguém me perguntou, mas tenho o caminho na formação desse corpo do bailarino, que aprende mais a criar do que exercita a dança como linguagem. São coisas muito distintas. Hoje, eu sou capaz de ver isso, também por causa da minha experiência de formação acadêmica em Dança foi maravilhosa na Unicamp, talvez o lugar onde eu mais aprendi sobre dança e sobre encontro.

Toda quarta-feira, nós íamos à Cooperativa Brasil, dançava forró até às seis da manhã e chegava à aula às oito da manhã com óculos de sol, sem dormir. Só que era maravilhoso, porque eu tinha a tal da música ao vivo, tocando, os corpos juntos, dançando. Ali eu entendi coisas, muitas vezes mais do que dentro

da sala de aula. Então, essa experiência que a faculdade, a cidade, o contexto propõe fala muito sobre o que você vai fazer.

Rose Rocha: Fiquei pensando aqui, quando você falou em imagem. Foi bem forte o entendimento do que é imagem, que não é apenas uma imagem visual ou outra qualquer. Também sobre os temas, que são uma possibilidade de imagem. Uma temática é uma imagem. Esse entendimento também para mim foi muito importante, porque tive uma vasta experiência com a dança clássica e a dança moderna.

Foi na faculdade que comecei a olhar para essa coisa/corpo. Na época, nas aulas práticas, tínhamos aulas de dança moderna, que depois passou a ser chamada dança contemporânea, entre outras práticas, como consciência corporal e improvisação. O contato com essas práticas me fez pensar o movimento do corpo de outro jeito. Mas por quê? Porque eu comecei a olhar para dentro do meu corpo e enxergar como que eu me percebia, uma outra imagem do meu biotipo. Para o balé clássico, nunca tive um físico apropriado, mas completei o curso quando morava em Florianópolis, Santa Catarina. Precisei emagrecer para me formar e, quando entrei na faculdade, engordei.

Eu ouvia nas aulas da faculdade: “Você é super esforçada, mas não melhora por quê? Por que você não sobe a perna?”. Porque eu não tinha o físico, eu não tenho o físico. E aquilo começou a me afastar, porque não me traziam mais prazer as aulas de repertório com sapatilha de ponta, em que fazíamos as bancas individuais, num estúdio enorme. Aquilo tudo foi me afastando e passei a encontrar prazer na disciplina de consciência corporal e na dança moderna. Eu amava fazer aula de dança moderna. Depois, com a dança contemporânea, fui olhando para esse corpo de outro modo. O que estava acontecendo? Então, meu interesse partiu daí, dessa coisa da imagem.

Comecei a estudar as autoras Helena Katz e Christine Greiner, que apresentam a imagem não como uma representação, algo visual, mas a partir dos sentidos da percepção (olhar, audição, olfato, paladar e tato), como acionadores, gerando o movimento, daí surgiu o interesse pela improvisação. Já

o autor português Antonio Damásio afirma que, além dos sentidos, a recordação e a memória são imagens.

Na criação artística, eu trabalho com as partes do corpo. Se escolhemos começar com a cabeça, ela é um ponto de partida, porém, enquanto você a move, vai gerando outras imagens. Por isso, às vezes, quando estou fazendo sua aula, percebo que muitas coisas vão acontecendo e é difícil de identificar se a investigação está mais no aspecto sensorial ou no mental. Isso porque ambos estão envolvidos na criação, não estão separados do corpo.

Você fala muito sobre isso, sobre esse corpo criador. Então, lhe pergunto: como são essas criações e o que é construído no corpo? Como você define ou identifica? Se eu fosse fazer um mapa de você ou se você fosse fazer seu próprio mapa, como seria esse corpo criador? Como essas imagens são geradas com esse som?

13

Mariana Lemos: Muito legal você trazer essas perguntas, porque me posicionar me ajuda a pensar e encontrar a resposta. Eu acho que o que você me trouxe como caminho de dança é muito mais: nós trabalhamos muito mais na criação do corpo do que no corpo que cria. São “bolinhas infinitas”, porque podem levar a essa relação com o som. Eu estou muito mais interessada em colocar tudo isso com tudo aquilo que nós somos. Nós entramos para comunicar, entrar no palco, que pode ser a rua, o estúdio, o palco do maior teatro do país. Entramos na comunicação para trazer em gesto a criação do corpo. É sobre como se ilumina o corpo inteiro e as conexões que ele faz quando comunica. Então, é muito mais sobre experienciar movimento na própria ondulação de estar vivo, trabalhar com arte, com dança. Se eu não estiver ali investida nas espirais, nas curvas, numa série de coisas que eu aprendo a exercitar diariamente, eu não crio esse corpo, porque ele não existe por si só. Acho que a Sofia Neuparth, minha mestra (diretora do c.e.m.), ou eu, defendemos essa tese de que a dança pode ser um exercício da criação do corpo, constante, repetidamente, atualizando em cada experiência.

Não estou muito mais preocupada em ser um corpo que propõe ou ser

um corpo que cria, mas em criar o próprio corpo. Não sei se estou chegando, mas é um outro lugar para mim da própria bailarina. Assim, o som faz todo o sentido. Já a imagem, o visual, para mim, ainda é um mistério. Um dia eu chego lá, mas ainda considero muito difícil trabalhar com imagem sem me prender, fixar ou mostrar. A escuta da imagem é mais desafiadora ainda para mim. Comecei a entender algumas coisas em pesquisa, mas depois não aprofundei. O trabalho da Lisa Nelson sobre a visão, sobre esse olho-músculo, me traz a questão da tatilidade, de trabalhar o olhar sem essas camadas, talvez tão sociais, do julgamento de uma imagem que se define visualmente. É mais misterioso para mim. Eu acho que estou menos nesse lugar.

Acho que para nós, mulheres, a questão da imagem e do corpo é sempre um desafio muito grande. Foi com a dança teatral ocidental, sul-americana, claro, esse lugar com o qual não estou muito mais conectada, que eu aprendi, na companhia dos tambores, toda uma liberdade de descobertas. Mesmo aqui, no c.e.m., não se faz um recorte da cultura, do corpo na cultura. Para exemplificar, posso falar rapidamente da minha experiência com um grupo específico de mulheres.

14

Eu trabalhei dez anos com trabalhadoras do sexo aqui em Lisboa. Sempre me interessei pelas questões ligadas à sexualidade, ao corpo da mulher, erotismo e prazer, e ainda em Campinas fiz uma aproximação com o trabalho com prostituição de rua e algumas travestis. Foi muito rápido, mas marcante. Cá em Portugal, continuei a carregar essas questões, muito curiosa. Certo dia, apareceu essa oportunidade de começar a dar aulas numa ONG de freiras que trabalhava com prostitutas. Foi um trabalho muito longo, com muitas saídas, que se transformou numa espécie de estudo do mestrado, culminando no primeiro solo da minha vida. Talvez tenha sido o projeto mais marcante e significativo até agora para mim.

Por que eu queria contar sobre isso? Porque nós tivemos uma oportunidade ali. Eu trabalhava há três anos com essas mulheres e a questão da imagem era mais forte. Em parceria com um documentarista, produzi um filme contando a experiência de cada pessoa, que realizava sua autogravação. Tivemos o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian para fazer esse filme. A

primeira problemática mais evidente foi elas não quererem mostrar seus rostos, devido à exposição, à incerteza de sua identidade. Insistimos em não trabalhar a representação do corpo, em fugir desse lugar, porque o trabalho sexual, a prostituição tem um estigma gigantesco – entre as mulheres boas e as mulheres más, as prostitutas são sempre as mulheres más, não é mesmo? Elas, no entanto, quebraram logo esse estereótipo, abordando a prostituição e o direito à maternidade (todas elas eram mães). Assim, caiu por terra esse primeiro argumento de que as prostitutas “não são mães, não são boas, não são de família”. Enfim, isso me revelou mais essa questão da imagem.

Aproximamos, então, do corpo mesmo, da experiência do mover-se, mover a bacia, tocar. O toque foi algo absolutamente extraordinário que aprendi ali. Na primeira vez que fizemos uma experiência de toque, de roda, foi uma gargalhada só, uma coisa infantil, pueril quase, como também uma recusa, porque o lugar do toque, da experiência do toque para aqueles corpos, daquelas mulheres em especial com quem estávamos a trabalhar, era muito relacionado à questão da prática sexual delas. Mas, se tiramos a leitura da sexualidade, somente tocamos.

15

Fiquei cinco anos trabalhando com essa proposta: só pousar a mão no corpo, sem sentido sexual, apenas tocar e sentir os micromovimentos, sentir um impulso para se deslocar no espaço. Talvez nisso a relação com a imagem tenha aparecido mais, sabe, Rose? Mas acho bem difícil, confesso, porque entendo que estamos a anos-luz disso, ainda mais agora, com esse mundo todo cheio de inteligência artificial bidimensional, onde a imagem do corpo é chapada, é um espelho, as *selfies*, o pronto.

Então, eu estou bem distante disso. Prefiro investir tempo em trabalhar o sentir mesmo.

Rose Rocha: O lugar da sua fala vem do que sentimos quando nos movemos. Quando você fala de imagem, o sentir não é uma imagem para você? O que é imagem para você?

Mariana Lemos: O sentir, ele pode ser convertido numa imagem a partir do momento em que o movimento passa a ser gesto. Mas tem de haver um caminho, assim como a Bonnie B. Cohen faz o *Sense and Feeling in Action* e a Sofia Neuparth que convida muito a isso. Eu acho que não é uma imagem pronta. O sentir é o sentir.

Rose Rocha: Acho misteriosa mesmo a relação com a imagem, não acho simples. Esse conceito que comentei da enação, que significa cognição corporalizada, tem a ver com a forma como as ações envolvem os processos sensório-motores. Por exemplo, quando nos movemos, qual informação levamos para o cérebro? Ao mesmo tempo, como essas informações localizadas no cérebro informam o sensório-motor?

A percepção e a ação acontecem ao mesmo tempo, por vias diferentes, mas juntas. Primeiro você percebe, depois você aceita. Nesse processo, o corpo vai criando uma lógica de transitar entre as imagens, que podem ser, por exemplo, uma sensação, um sentimento, um pensamento, uma memória, o que estiver envolvido ali.

Mariana Lemos: Acho que também estou entendendo você quando fala da imagem. Não é: olhou, apareceu a imagem; ou olhou, fez um gesto. Enfim, acho que podemos amadurecer isso para entender melhor.

Só para eu entender: você colocou a percepção e a ação no mesmo lugar. Mas e a sensação? Ela é uma imagem?

Rose Rocha: É mais uma imagem.

Mariana Lemos: Que lindo! Acho incrível e curioso, mas para mim a imagem precisa ser acionada. Ela é um movimento. Talvez porque o sentir esteja

sempre lá, se eu quiser, e não tem de fazer esse caminho cognitivo. A imagem sim, enquanto o sentir não. Estar vivo já basta para sentir, né? Parece mais perto da dança, para o meu corpo. Com a dança que eu experienciei até hoje, o sentir está mais conectado.

Rose Rocha: Eu acho que é importante essa discussão da imagem, quando aponta a questão do sentir. Quando eu vi você se movendo, eu superassociei ao estudo das espirais que eu proponho, considerando o que acontece no corpo dos artistas/alunos com quem eu trabalho. Por exemplo, na dança da Mariana Batista, com quem trabalho há muitos anos, desde que foi minha aluna na graduação, tinha o movimento espiral em um trabalho artístico criado no UM, chamado *SPIN* (2006), dançado por seis pessoas e versando sobre o sistema nervoso (espiral).

No UM, todos os trabalhos artísticos que criei desde 2002 se basearam em uma parte do corpo, como quadril e cabeça, pernas, coluna e mãos. Assim, quando iniciei o mestrado, passei a estudar as teorias desenvolvidas por Christine Greiner, da Helena Katz, como também a teoria dos sistemas. Foi a partir desses encontros que comecei a entender o corpo como um sistema. No ano seguinte a essa criação em grupo (relativa ao sistema nervoso), a revisitação à obra resultou em um solo criado por Mariana, acompanhado pelo músico Fernando Deddos e, posteriormente, pelo bailarino Peter Abudi.

Durante muito tempo, esse movimento espiralado ficou no corpo, como uma marca. Inclusive, mesmo eu buscando outros referenciais teóricos e práticos, o movimento da espiral permaneceu bem enraizado nas práticas e nos corpos dos integrantes do UM. Ele foi bastante influenciado pelo movimento do oito do método de coordenação motora de Piret e Bézières, uma abordagem psicomotora que foca na organização do gesto, estrutura corporal e coordenação mediante sistemas retos e cruzados.

E eu estou falando isso por quê? Porque eu vi você dançando e me interessou muito a coisa da espiral, e não só, mas o modo como você acessa o corpo em suas aulas. Já fiz muitas outras aulas, como as de Diana Gilardenghi,

professora argentina que mora em Florianópolis. Ela propõe o trabalho de toque, de chão, escuta do espaço, som, contagem, sequência de movimento, entre tantos movimentos. Na sua aula, não foi fácil, porque eu acho que ela é bem dinâmica, mas ao mesmo tempo é uma aula aberta. Não que a aula da Diana fosse fechada, afinal eu me senti muito bem na aula dela, mas você propõe caminhos para abrir, daí meu interesse em discutir sobre a imagem, porque eu fiquei focada no meu corpo.

Passei a registrar em escrita desde a primeira ou segunda aula e lá escrevi: nossa, é muito difícil dançar. Nisso, surgiu essa coisa da imagem que eu te falei, porque a música que toca é capaz de despertar uma imagem de alguém dançando. Ao perceber que uma das meninas da turma não se movia, me questionei: como meu corpo vai dançar sem essas imagens ou sem olhar para outras imagens? Como acessar meu corpo sem ter essas imagens na frente – da pessoa, do pagode, do forró, de uma pessoa que dança samba, da própria letra da música?

18

Essa inquietação era bem forte para mim, me deixava irritada, pois tinha a sensação que eu não entrava na investigação. Contudo, mais para o final da aula, a coisa ia acontecendo, por isso considero muito interessante a sua aula. Você vai mostrando vários caminhos e o corpo vai acessando o movimento e, de alguma forma, se soltando. Inclusive, acho importante entender o que pensa sobre o modo como o corpo acessa, uma vez que faço muitos trabalhos de corpo, a exemplo do BMC, ou seja, é um corpo que tem muita experiência, mas não é um corpo que faz aula diariamente. Fiquei muito tempo parada, envolvida em cargos de gestão, mas sempre envolvida com a dança. Algumas questões de saúde apareceram nesses últimos anos, mas hoje me sinto viva e preparada para voltar a mover o corpo que dança.

Mariana Lemos: Contextualizando, acredito que a prática de corpo que faço, proponho e exercito no c.e.m., ligada ao trabalho da Sofia Neuparth e do Peter Michael Dietz, parte disso: existem movimentos que são portais para a criação do corpo e a espiral é um deles. A espiral cria corpo – quando estudamos

embriologia, vemos que é um movimento com muita força. Ela é poderosa, um potencial de criação de movimento: se entra, não sai mais. Percebo a obsessão, porque é um portal. Procuro sempre, na metodologia das aulas, encontrar movimentos que criam corpo – essa é a minha base, é o que a Sofia propõe e o que estudamos aqui no c.e.m. Isso vem de muitos lugares.

Outra coisa que acho fundamental, Rose: criar um corpo que dança acontece em várias camadas ao mesmo tempo e só assim geramos diversidade e complexidade. Uma aula precisa ser uma experiência em que estou dançando e, simultaneamente, sentindo a presença dos outros corpos, porque o “entre-corpos” é central – o som também fala disso. Não é sobre definir nada, é sobre imersão no coletivo, mas é também sobre observação, porque há momentos da prática em que paro para ver o outro corpo dançar e ver/ser vista cria assunto entre nós, aliás, isso é um assunto da vida. Para mim, práticas que criam corpo na dança juntam três coisas: imersão, ver/ser visto e generosidade do olhar – eu olho para a sua dança e aprendo com ela, crio contigo, a minha energia está contigo, tu devolves e vira troca. Trabalho muito esses lugares porque eles têm a ver com as minhas crenças sobre o que é corpo, com caminhos mais mágicos e misteriosos, ligados à experiência de um corpo sul-americano, de mulher, mas isso já é outro assunto.

Essa abertura talvez tenha a ver com a tentativa de criar uma aula elástica, que individualmente contém a experiência inteira: você sente, olha, duvida, recua, avança fisicamente no espaço da sala, dá voltas sobre si próprio, ajuda o outro e se ajuda a entender, a entrar e a sair. Acredito que isso é método – o método não é um desenho, mas a forma como entendemos a experiência que estamos a propor. E aí cabe a sua vida toda lá dentro: uma aula, um dia, já é tudo, está tudo lá, porque não trabalha com tema, trabalha com o acontecer do corpo. Pode até haver um tema, mas não é uma escolha de partida.

Rose Rocha: Eu acho interessante ouvir você, porque é um aprendizado eu me colocar nesse lugar de dançar, de mover, a partir de um olhar externo. O mais interessante para mim foi quando falou sobre a troca, pois é incrível que eu

tenha ficado fechada durante tanto tempo, no sentido de não trocar de lugar, mas agora estou ali com eles, percebendo. Isso me faz lembrar um aluno do curso de Musicoterapia que comentou que fazer a minha aula é muito bom, pois, do modo como vou conduzindo, o corpo vai acionando. É um exercício incrível.

Na sua aula, você falou que eu estava muito para dentro, pois eu não estava trocando... lógico, eu estava trocando, mas não estava corporalizando essas trocas. Aos poucos, isso foi acontecendo e eu vi o quanto eu estava fechada. Da mesma forma, você falou da presença, da escuta, da troca, de dançar junto. Eu não conseguia improvisar junto, mas agora estou entendendo essas relações de troca.

São várias as ramificações. Acho que foi muito importante essa questão da experiência e da prática com você. Agora, ouvindo você e me ouvindo também, compreendo que as coisas não são separadas, sobretudo, essa questão artística que também atravessou. Então, seria importante você falar um pouco mais sobre esse lugar da sua experiência de pensar nesse corpo que cria, que dança. Você falou em método e eu acho superbacana você falar um pouco dessas estratégias. Escutando o modo como seu trabalho chegou e atravessou o c.e.m., percebo uma forma de apresentar e de convidar a uma metodologia.

20

Mariana Lemos: É essa pulsação mesmo, porque, quando estudamos corpo, estudamos essa anatomia experiencial, né? Não é teoria distante, daquele tipo que fica só no livro, como objeto separado. As imagens até podem ser legais, mas nunca aprendi anatomia olhando para desenho de corpo. Pronto!

Essa anatomia experiencial entra no próprio método. Então, desenhar uma aula é pensar na membrana — que não tem dentro nem fora —; é pensar num trânsito; é pensar num lugar onde ninguém fica de fora, só assistindo. Não dá para “assistir a uma aula” de forma fixa, quer dizer, até dá, mas é estranho ficar sentada só vendo, nesse caso, porque ela é uma experiência inteira, de imersão. Mesmo que esteja escrevendo ou observando durante a aula — tudo bem, desde que não se coloque totalmente do lado de fora da experiência —, você está dentro, porque não tem dentro nem fora aqui, nessa membrana, nessa

permeabilidade.

Acho isso muito engraçado, porque o convite desse trabalho de criação do corpo que dança é para a sua experiência toda: teórica de livro, teórica da vida, prática da vida, prática, tudo faz parte do que você faz. Eu sei que a aula tem essa elasticidade porque um dia estudei a membrana. Ninguém me disse “estuda a membrana para pensar a metodologia de uma aula de dança”. A diferença talvez esteja aí: é uma atenção constante aos conteúdos que o corpo traz. É isso que dá matéria para criação, por isso improvisar me parece óbvio.

Na verdade, sempre fiz isso. Hoje, trabalho mais com experimentação do que com improvisação, porque a discussão no domínio da improvisação na dança teatral ocidental me interessa menos. O que me move é: o que é uma dança que nasce da experimentação de linguagens? Acredito mesmo que estou criando som com o corpo. Não estou dançando no sentido estrito da palavra, mas na amplitude do gesto. E estamos desenvolvendo aqui uma teoria, ou melhor, um conceito, uma pergunta, um problema. Acredito que sou uma instrumentista da dança. O meu instrumento é a dança. Não é que a dança improvisa. É outro lugar.

21

Dá para aprofundar porque digo isso, mas tem a ver com o lugar da experiência em que você se situa para criar, e nesse se situar numa membrana porosa, de interescuta, a música é preciosa. É não ter medo, não ter medo de trazer o gesto. Não quero usar as palavras usuais para falar de improvisação, como acaso, desconhecido. Há anos procuro outras. Então, tem sido isto: não ter medo. Arriscar. Criar no momento, junto, mas nunca no mesmo lugar. É um conceito que gosto de provocar.

As texturas do movimento que aparecem no gesto dançado são matérias que a música traz, que a música deixa emergir. A relação com tempo e espaço, isso é música pura. E tem uma relação que aprofundo pouco, deixo num campo mais misterioso: essa camada espiritual do som, uma camada que me liga ao céu, às estrelas, à ancestralidade, à cultura, e vai fazendo essa dobra: do tempo para o espaço, do espaço para o mundo, do mundo de volta para a criação do corpo. Então, o som é um grande campo de pesquisa, mas não é um tema.

Da mesma forma, quando trabalhei com as mulheres trabalhadoras do sexo, a prostituição não era um tema, não era um assunto: era o corpo das mulheres, era a vida das mulheres, era o nosso estar juntas, dançando. Acho que esse jeito de olhar muda a forma como a coisa se dá, né, Rose? Porque, se eu contornasse a prostituição, se eu a cercasse, trabalharia com a representação do corpo e não com o que aparecia dali: a violência, o amor, a solidão, a maternidade, a rua, o descaso com a cidade, a habitação, tudo que aparece quando você não recorta um tema, mas quando entra no assunto. Para mim, é mais rico como matéria de trabalho olhar assim, tocar na coisa de outra forma, não querer cercar. É outra ação. É outro caminho, tanto que, quando criamos o solo *Cru*, que a Sofia Neuparth coreografou para mim — nove *haikus* a partir da experiência com as mulheres —, nunca foi “ah, eu trabalho com a prostituição, então vou dançar sobre isso”. Meu Deus, não! Meu corpo se transformou num campo de ação, de emoções. É outra coisa. Se eu tivesse feito como em 1999, com a Graziella Rodrigues, quando comecei a estudar as pombagiras, estaria mais representando a imagem da pombagira do que da prostituta, mas fiz esse caminho que cerca a coisa de outra maneira. É o acesso. Cheguei ao som de alguma coisa.

Figura 2 - o.movimento.do.som



Fonte: Estelle Valente

Recebido: 02/05/2026
Aceito: 31/05/2026