

## DIFERENTE DA COR DO BREU: ORGANIZAÇÃO E RESSIGNIFICAÇÃO DO CORPO EM CENA

Leandro de Ávila<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo foi apresentado como requisito parcial para aprovação na disciplina de Prática de Pesquisa III, do Curso de Bacharelado e Licenciatura em Dança, na Universidade Estadual do Paraná – Campus II Faculdade de Artes do Paraná, no ano de 2017. Construí minha pesquisa corporal contemplando a ressignificação e as memórias corporais, numa análise relacional de um trabalho dramático vivenciado na cena por três anos em forma de dueto (eu e mais três *partners*) como possibilidade e potencialidade de organização cênica. Relatado neste artigo os procedimentos de construção e apresentação a fim de distinguir o que ficou em meu corpo de memória corporal, na relação com os três *partners*; relatado as minhas memórias corporais oriundas da relação com os três *partners*, durante três anos, em que este dueto permaneceu em cena, a fim de construir argumentos que definam e distingam cada uma das três relações; relato o significado/sentido das memórias de cada corpo na construção dramática, a fim de construir a ressignificação e transformação de dueto para solo; ressignifico as memórias corporais dos três *partners* e a memória do meu corpo articuladas, a fim de reestruturar a composição dramática em solo. Coloco que as minhas memórias, lembranças em meu estado corporal que permanecem, continuam a habitar o meu corpo e compor minha ação, e o que permanece no meu corpo e meus movimentos são acessados na condição de intérprete criador de significados/ressignificados/significados, únicos em minha dança.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança; Corpo em cena; Memórias corporais.

## DIFERENTE DEL COLOR BREU: ORGANIZACION Y RESTIGNIFICACIÓN DEL CUERPO EM ESCENA

257

**RESUMEN:** Este artículo fue presentado como requisito parcial para aprobación en la disciplina de Práctica de Investigación III, del Curso de Bachillerato y Licenciatura en Danza, en la Universidad Estadual del Paraná - Campus II Facultad de Artes del Paraná, en el año 2017. Construí mi investigación corporal contemplando la resignificación y las memorias corporales, en un análisis relacional de un trabajo dramático vivido en la escena por tres años en forma de dueto (yo y más tres *partners*) como posibilidad y potencialidad de organización escénica. En este artículo los procedimientos de construcción y presentación a fin de distinguir lo que quedó en mi cuerpo de memoria corporal, en la relación con los tres *partners*; relatado mis memorias corporales oriundas de la relación con los tres *partners*, durante tres años, en que este dueto permaneció en escena, a fin de construir argumentos que definen y distinguen cada una de las tres relaciones; relato el significado/sentido de las memorias de cada cuerpo en la construcción dramática, a fin de construir la resignificación y transformación de dueto a suelo; resignifico las memorias corporales de los tres *partners* y la memoria de mi cuerpo articuladas, a fin de reestructurar la composición dramática en suelo. Coloco que mis memorias, recuerdos en mi estado corporal que permanecen, continúan habitar mi cuerpo y componer mi acción, y lo que permanece en mi cuerpo y mis movimientos son accedidos en la condición de intérprete creador de significados/resignificados/significados, únicos en mi danza.

**PALABRAS CLAVE:** Danza; Cuerpo en escena; Memorias corporales.

<sup>1</sup> Licenciado e Bacharel em Educação Física na Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI); Pós-graduado em Dança e Consciência Corporal na Universidade Gama Filho (UGF); Pós-graduado em Arte, Educação e Terapia na Faculdade São Braz (FSB); Licenciado e Bacharel em Dança na Universidade Estadual do Paraná (Unespar) – campus de Curitiba II/ Faculdade de Artes do Paraná (FAP). E-mail: avila.leandro@hotmail.com

## INTRODUÇÃO

Começo este artigo identificando que ressignificar é revisar, é buscar uma nova visão, aprofundar a visão atual, buscar outras possibilidades ainda não percebidas, é um convite à reavaliação e à inclusão de novos pontos de vista sobre um significado anterior. Revivemos, repensamos e agora, ressignificamos, é por assim dizer, a maneira mais fácil de se expandir o mapa de reconhecimento, isso indica, portanto, que basta uma alteração de significantes para dar uma nova reestruturação, provocando outras respostas comportamentais. Neste contexto, sem ter consciência, não haveria subjetividade, não haveria também memória, não haveria criatividade, nem arte.

Assim, a história é feita com o tempo, com a experiência, com suas histórias, com suas memórias. Nesta perspectiva, “a imagem corporal é a figuração do corpo formado na nossa mente, ou seja, a forma como o corpo se apresenta para nós, também é a forma como acreditamos que os outros nos vêem” (PAULUCCI; FERREIRA, 2009, p. 54).

A imagem está sujeita às influências dos aspectos físico, social e emocional, que representa a experiência existencial do indivíduo. O corpo lembra, mas também esquece, esquece movimentos, condicionamentos, afetos, percursos já experienciados; descartando memórias, oportuniza outros modos e experiências, ampliando possibilidades de percepção e ressignificação. Perdemos memórias para dar lugar a outras, “em boa parte esquecemos para não ficar loucos, esquecemos para poder conviver e para poder sobreviver” (IZQUIERDO, 2004, p. 22).

Assim essas “experiências podem levar à validação de sentimentos e desejos particulares do indivíduo, em detrimento da padronização corporal” (CAETANO; CUNHA; TAVARES; LOPES; POLONI, 2009, p.96).

Neste contexto, ressignifico para significar dentro de um processo relacional de imagens externas e internas ao corpo, que conseqüentemente criam-se histórias corporais modificadas, apontando assim, para um sistema espiralado de armazenamento, descarte e recuperação de dados, ou seja, as memórias significadas/ressignificadas/significadas.

Conseqüência a isso, acredito que memória é armazenamento que resulta sobre as emoções e a percepção da consciência, “que apresenta como a percepção que o organismo tem de si mesmo e do que o cerca” (DAMÁSIO, 2000, p. 18).

Assim, construí minha pesquisa corporal contemplando a seguinte questão problema: “a ressignificação e as memórias corporais, numa análise relacional de um trabalho dramático vivenciado na cena por três anos em forma de dueto (eu e mais três *partners*) como possibilidade e potencialidade de organização cênica”.

Diante desta perspectiva fica estabelecido o seguinte objetivo: **Entender os processos e procedimentos que resultam e articulam memórias corporais em um trabalho dramático, como ressignificação e organização do corpo em cena.** Para conseguir atingir o objetivo proposto, de forma a melhor compreender este processo, dividiu-se em objetivos parciais assim constituídos:

- Relatar os procedimentos de construção e apresentação a fim de distinguir o que ficou em meu corpo de memória corporal, na relação com os três *partners*;
- Relatar as minhas memórias corporais oriundas da relação com os três *partners*, durante três anos, em que este dueto permaneceu em cena, a fim de construir argumentos que definam e distingam cada uma das três relações;
- Reconhecer o significado/sentido das memórias de cada corpo na construção dramática, a fim de construir a ressignificação e transformação de dueto para solo;
- Ressignificar as memórias corporais dos três *partners* e a memória do meu corpo articuladas, a fim de reestruturar a composição dramática em solo.

## SIGNIFICAR/RESSIGNIFICAR/SIGNIFICAR MEMÓRIAS

Para produzir meu memorial, que aqui se encontra configurado no formato de artigo, é relevante saber das condições em que estão circunscritas as lembranças, assim como os acontecimentos e personagens que predominaram segundo as escolhas feitas. Nesse sentido, meu memorial não é somente uma crítica que forçosamente avalia as ações, ideias, impressões e conhecimentos do sujeito narrador, onde nesta pesquisa estou como pesquisador, sujeito de pesquisa e autocrítico da ação, ou seja, como sujeito de lembrança na autoria deste memorial. Portanto, tem muito a ver com as condições, situações e

contingências que envolveram a ação como narrador e protagonista das minhas memórias. Além de ser crítico e autocrítico, é também um pouco confessional, apresentando paixões, emoções, sentimentos inscritos na memória.

Na busca da elaboração de uma questão problema para construir uma pesquisa em arte, em um encontro com minha orientadora, comentei que dançava um dueto de minha autoria, há três anos na *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*, dançado com três pessoas diferentes, em períodos diferentes, surge então a proposta de se estudar/trabalhar “memórias corporais” advindas da relação da minha atuação cênica com os três *partners* no período de três anos.

Neste contexto, consegui formular minha questão problema para minha pesquisa em arte: “a resignificação e as memórias corporais, numa análise relacional de um trabalho dramaturgicamente vivenciado na cena por três anos em forma de dueto (eu e mais três *partners*) como possibilidade e potencialidade de organização cênica”.

Pensando no dueto coreografado, que a intenção era dançar o que foi arquivado nas coleções da memória que pode ser pensada a partir de uma vida e de uma vida que encontra a sua conexão com o mundo, assim levado a cena no ato de dançar. Seria o desígnio do meu corpo estando atado ao mundo e o desígnio da minha dança estar atada ao corpo, somente assim no ato cênico de perceber e encontrar o sentido a partir do qual relembraria as experiências passadas.

No início deste processo começo a relembrar e relatar o maior número de informações, memórias, que tenho sobre o dueto. Lembro-me que no ano de 2013, o ARTISTA (1)<sup>2</sup>, que também fazia parte da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*, me convidou para montar um dueto para fazer a abertura no festival de meio de ano da escola em que ele trabalhava, na cidade de Ponta Grossa. Eu aceitei, e logo comecei a pensar em alguma proposta para a coreografia. Eu, na procura de uma música que fosse interessante, achei *Lullaby* do compositor *Pink Martine*, fizemos algumas experiências de movimentos e posteriormente a minutagem da música teve um acréscimo, com aproximadamente quatro minutos de duração.

---

2 O ARTISTA (1) foi o primeiro com o qual trabalhei o dueto na Companhia de Dança Jair Moraes e que tem aqui seu nome/identidade preservada.

De início não tinha um tema para o trabalho, até o momento que eu me recordei do término do meu último relacionamento afetivo, no qual comecei a fazer pequenas ligações com outras histórias de filmes, novelas, séries, contos de amigos, colegas, tudo em um contexto geral na ideia de “por que continuar gostando de alguém que não gosta mais de mim?”.

Na construção coreográfica do dueto pensei em um “diálogo”, no qual o ARTISTA (1) me contasse um pouco de alguns fatos, sentimentos, reações, e eu fosse um ouvinte relutante a responder “não adianta você gostar de alguém que não gosta de você”.

Desde o começo da construção do dueto e durante a cena, eu poderia ser um ouvinte qualquer, um amigo, um parente, enfim, uma pessoa comum a quem ele estaria contando sua história.

Durante a construção do dueto, eu como coreógrafo, tive uma dificuldade de coreografar, relatei isso para o ARTISTA (1) e sugeri colocarmos a música e fazer algumas improvisações, que resultaram posteriormente em mais algumas células coreográficas.

Lembro que após a montagem do dueto, durante os ensaios, o ARTISTA (1) me relatava que eu não fazia os movimentos na contagem na música e eu falava que dançava sem contar.

Antes da apresentação foi criado o nome do trabalho coreográfico *Corpo e Cinza* e o release: “Às vezes temos que matar algumas coisas, para plantar e regar de novo. Assim o tempo corresponde ao corpo que internaliza a cinza, correspondendo as coisas que a gente escolhe e coisas que escolhem a gente”.

Apresentamos o dueto na cidade de Ponta Grossa e nos dias seguintes à estreia pedimos para mostrar a coreografia para o Diretor da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*.

No dia que mostramos o dueto para o Diretor, ele comentou que gostou do dueto e nos convidou a fazer uma apresentação no Memorial de Curitiba. Posteriormente, a esta apresentação e a aprovação do trabalho coreográfico, ele pediu para ensaiarmos o dueto e apresentar junto com outros trabalhos da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*.

Eu e o ARTISTA (1) continuamos com os ensaios do dueto agora dentro dos horários da Cia, onde fizemos nossa segunda apresentação.

Posteriormente, com a saída do ARTISTA (1) da *Cia Masculina de Dança*, pedi para o Diretor para remontar o dueto com outro bailarino, ele aceitou a ideia. Vieram com isso o convite de reconstruir o dueto com ARTISTA (2)<sup>3</sup>, no qual a música ficou com uma duração maior e foram acrescentados outros movimentos. Não me recordo exatamente quais e/ou quantos movimentos se alteraram, infelizmente não tenho nenhum registro filmado com a versão do dueto com o ARTISTA (2).

O processo de reconstrução e remontagem com o ARTISTA (2) foi mais curto que o processo de montagem. A ideias permaneceram as mesmas, mas agora com mais detalhes sobre o tema do dueto, usamos pequenos intervalos durante os ensaios da *Cia Masculina de Dança* para fazer esta construção e também alguns encontros extras para finalizar toda a coreografia.

Com o ARTISTA (2), remontar e passar algumas ideias do tema foi diferente, acho que pelo fato dele ter 17 anos de idade nesta época. Em algumas partes desta remontagem teve particularidades que fazem parte da própria personalidade, que diferenciam os *partners*, ou seja, o modo de mobilidade, particularidade do corpo, especificidade, a singularidade, de acordo com a identidade do ARTISTA (2) e do ARTISTA (1).

A reestrea do dueto com o ARTISTA (2) foi como convidados na abertura da Mostra Paranaense de Dança, etapa final, no último dia de apresentações, no ano de 2014, no Centro Cultural Teatro Guaíra (Guairão), interligado com outros dois trabalhos coreográficos da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*.

Desde então o dueto já era parte do Espetáculo *Tabo de Ensaio – Reconfigurado* da Cia, com ensaios diários. Algumas sugestões e correções eram feitas pelo Diretor da Cia, e também, eu e o ARTISTA (2) conversávamos muito sobre a coreografia.

Durante os ensaios e apresentações, percebíamos ligações bem fortes pelo olhar, sempre conversar pelo gesto de movimento coreografado e também pela sinestesia de dois corpos dialogando.

Na remontagem com o ARTISTA (2), tem um momento na coreografia que eu dou um tapa no peitoral dele, quando pensei em colocar na coreografia conversei com ele para ver se poderia colocar este gesto, e ele aceitou. Sempre tive o cuidado de não machucá-

<sup>3</sup> O ARTISTA (2) foi o segundo com o qual trabalhei o dueto na Companhia de Dança Jair Moraes e que tem aqui seu nome/identidade preservada.

lo neste momento da coreografia. Eu sabia que isso era uma experiência da minha vida, uma espécie de “acorda para vida” e que também tinha contexto com a temática do dueto. Somente em um ensaio, marcação de palco, na cidade de Recife, que eu exagerei na força do movimento e dei um tapa muito forte nele, mas logo depois do ensaio conversei com ele, e pedi desculpas.

Outra lembrança que tenho dos ensaios com o ARTISTA(2), foi no Centro Cultural Teatro Guaíra, onde na coreografia tem a simulação da tentativa de um soco dele no meu rosto, um momento onde a mão dele se aproxima muito dos meus olhos, e que em um ensaio esta simulação se tomou real. Nós estávamos mais próximos do que o normal da coreografia e eu ganhei um soco no olho, no primeiro momento eu fiquei sem reação e acabei indo para o chão, após alguns segundos eu levantei e continuei a coreografia.

A cada ensaio com o ARTISTA(2), sentíamos sensações diferentes juntos, ocorriam algumas pequenas alterações de movimentos, mas que era entendido pelos dois intérpretes, eu e ele, sem precisar falar, algumas vezes mais intensas.

Eu e o ARTISTA<sup>(2)</sup> apresentamos em muitos lugares, palcos diferentes, com público em diferentes quantidades.

Com a sugestão do Diretor da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*, a iluminação para as apresentações do dueto foram sempre em azul, luz cor azul, por que favorecia o trabalho coreográfico.

Não tenho certeza do tempo que eu e o ARTISTA (2) dançamos o dueto, aproximadamente um ano e meio, ou mais, juntos.

Foram experiências maravilhosas, dividir o palco com um bailarino com uma força muscular, movimentos bem executados, e que me transmitira segurança, conforto agradável em cena. Me recordo dos movimentos e da maneira de olhar dele em cena, foi e é lembrança muito presente dele, ou seja, memórias que tenho armazenadas.

Nos anos de 2014 e 2015, participamos do FENUDI, Festival Nacional Universitário de Dança de Itajaí, na cidade de Itajaí em Santa Catarina, onde representamos a UNESPAR, Universidade Estadual do Paraná, Campus II – FAP, onde um dos trabalhos apresentado foi o dueto *Corpo e Cinza*.

Na metade do ano de 2015, o ARTISTA (2) mudou-se para a cidade de São Paulo. E por indicação do diretor da *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*, uma terceira pessoa iria aprender o dueto, o ARTISTA (3)<sup>4</sup>.

Tivemos alguns ensaios ainda com a presença do ARTISTA(2), o que facilitou no aprendizado, e também a coreografia permaneceu praticamente a mesma, apenas alguns detalhes individuais de dramaturgia mudaram, movimentos faciais e um tipo de respiração acentuando o movimento que eram usados agora pelo ARTISTA (3), na qual eu como coreógrafo, deixei este acréscimo ao trabalho.

Nos próximos ensaios do dueto, tanto eu quanto ARTISTA (3), começamos a colocar nossas especificidades de movimentos para formar uma unidade no dueto. Nesta reestruturação coreográfica começaram a surgir novas dependências artísticas corporais intrínsecas fortemente associada entre os dois intérpretes. O diálogo entre os olhares foi um ponto positivo com ele e uma outra forma corporal expressiva entre nós dois que também acrescentou significativamente na proposta do dueto.

Após alguns ensaios, veio a reestrea do dueto, em uma apresentação na Ópera de Arame na cidade de Curitiba, no dia 26 de setembro de 2015.

No final desta apresentação, me lembro do comentário do ARTISTA(3) “Que legal foi dançar o dueto e eu quero dançar mais vezes”, este comentário me marcou como uma estímulo neste dia, porque foi uma nova experiência para ele dançar uma nova coreografia e também para mim por dançar o dueto com um terceiro *partner*, percebo que intuitivamente já construo uma ressignificação, sem saber exatamente o que fazer com elas, apenas ressignificando, que era apenas elementos e movimentos que se modificavam. Hoje lembrando deste momento percebo, que já trabalho com ressignificações,

Continuamos com os ensaios do dueto e também várias outras apresentações, cada término de ensaio ou apresentação conversávamos e dialogávamos sobre a coreografia. Ele colocava uma expressividade que dava uma qualidade a proposta do dueto, até nas conversas que tínhamos, falávamos que era uma “sofrência” que ele tinha, ou seja, um estado corporal.

---

4 O ARTISTA (3) foi o terceiro com o qual trabalhei o dueto na Companhia de Dança Jair Moraes e que tem aqui seu nome/identidade preservada.



Por fim, com esta proximidade que tivemos da coreografia *Corpo e Cinza*, também ensaiávamos um segundo dueto com o nome *Último Contato*, e no ano de 2016 eu coreografei e dancei um terceiro dueto com ARTISTA(3), com o nome *Umbra*, no qual tinha uma temática ligada ao primeiro dueto que dançávamos.

## DA CONSTRUÇÃO DO SOLO

Para mim, neste momento, surgem os fatores metodológicos desta pesquisa em artes, que se apresentam no modo em como estas memórias estiveram no meu corpo na construção da argumentação e elaboração da reestruturação e ressignificação do trabalho dramático.

Na perspectiva de estudar a construção do solo, que se constitui na análise de memórias corporais de uma relação a três em três anos, é como vou ressignificar. A ideia não é simplificar situações complexas e sim encarar a complexidade dessa relação de uma forma mais simples. Os sentimentos são experiências de mudanças associadas às imagens mentais da situação. Desta forma, a emoção está intimamente associada à memória, ou seja, ao contexto em que é adquirida na experiência individual na construção da minha memória, nas experiências com cada *partner*, memórias que resultaram em outras memórias. Não vou estudar a interferência do tempo que atuei com cada *partner* na construção da memória corporal e sim a memória no meu corpo e os significados/ressignificados/significado, pois eu não ressignifico o que não está significado.

Assim o significado de todo acontecimento depende da forma pela qual o vemos. Quando mudamos o olhar, mudamos o gesto e conseqüentemente o significado. Ser capaz de ressignificar é aprender a observar que todas as circunstâncias podem ser compreendidas como forma e/ou conteúdo.

A razão pela escolha das imagens abaixo é retratam o mesmo momento do dueto, com *partnes* diferente, com especificidades diferentes dos intérpretes.

Faço uma ressalva, falando que a memória apresenta-se como a possibilidade de se dispor das ideias, impressões e conhecimentos passados que, de algum modo, estão disponíveis para ser evocados, ou seja, a memória corporifica o reter ideias, impressões,

conhecimentos adquiridos anteriormente, recordação, imaginação, lembranças. Complemento que as lembranças são algo que fica presente na memória, que é uma forma de encontro e reencontro, significado/ressignificado/significado.

Me questionava como colocar isso em prática, ou seja, como condensar três duetos em um solo, certamente, não seria um milagre. Todos nós ressignificamos muitas coisas todos os dias, imperceptivelmente. O ideal é que aprendamos a fazê-lo conscientemente, assim potencializamos nossa capacidade, gerando recursos e atitudes, atitude mental corpórea. Deste ponto, começo a encontrar caminhos de estruturação e investigação para minha pesquisa.

A minha orientadora sugeriu tarefas cronológicas para melhor desenvolver a minha pesquisa, em fazer um relato sobre as três experiências do dueto, com os três *partners* e também refletir como estrutura de soliloquio a apresentação deste projeto pesquisa, que deixaria de ser um diálogo em forma de dueto, para ser um solo com discurso em que eu falaria comigo mesmo.

O solilóquio consiste na oralização do que se passa na consciência do protagonista. Aí está a diferença do monólogo interior. Neste a oralização se passa no subconsciente do protagonista, de modo que suas emoções e ideias são estruturadas de forma ilógica e incoerente. Já o solilóquio, por se passar no consciente da personagem, suas ideias e emoções são estruturadas de maneira coerente e lógica, ainda, que partindo de um pensamento psicológico e não racional. Considera-se inexistente, no solilóquio, a intervenção do escritor; a personagem se comunica diretamente com o leitor. Daí ser empregado nas circunstâncias em que o escritor deseje que a personagem expresse com meios próprios o que lhe vai à consciência.

O **solilóquio** é uma técnica que tem o sentido de falar sozinho, enquanto no monólogo o personagem se dirige ao espectador ou ao leitor, nesta arte o enunciador dialoga consigo mesmo ou com sua alma, com a diferença de que não resume seus pensamentos ao plano de sua consciência, como no monólogo interior, mas os enuncia em voz alta diante de outrem, embora ignore sua presença.

No monólogo interior as expressões orais estão restritas ao nível subconsciente, portanto elas são emitidas irracionalmente, sem lógica alguma; os sentimentos jorram desprovidos de qualquer coerência. Contrário a este recurso, o solilóquio é organizado segundo padrões lógicos e com nexos racionais, mesmo que os pensamentos procedam de uma fonte psíquica e não do plano da razão.

Monólogos e solilóquios têm em comum o fato dos pensamentos e emoções partirem de um único ser, ou seja, a fala se resume somente a ele, portanto não há interlocutores que dialogam, mas sim uma criatura que derrama no palco ou nas páginas de um romance suas ideias e sentimentos.

Com estas informações, nas orientações estruturamos uma maneira de começar a montagem coreográfica do solo. A princípio tive uma semana para montar uma célula coreográfica sobre minhas memórias do dueto *Corpo e Cinza*.

Depois, mais uma semana para montar uma célula coreográfica, pensando no dueto com cada *partner*, no qual eu dividi a cena e juntar estas quatro células.

Neste momento, de procedimentos, na qual uma grande dificuldade era estar em algum estúdio da universidade durante o dia fazendo estas células coreográficas, para mim uma tarefa muito complicada.

Então resolvi deixar as memórias e a imaginação trabalharem juntas. Durante meus banhos diários, experimentava algumas movimentações. Tentava desenvolver em outros espaços o que produzia durante o banho, na qual era o momento de seleção de movimentos, isso ocorria com o auxílio de músicas aleatórias e até sem música. Posteriormente, colocava a movimentação na música do dueto *Corpo e Cinza*, foi uma dificuldade muito grande, por que os movimentos do dueto ainda estavam corporificados.

Agora já estavam prontas a primeira e segunda tarefa, era o momento de mostrar para minha orientadora.

Após a orientação, assim como todas as outras, saí com milhões de pensamentos, reflexões, pequenos conflitos, sobre meu trabalho artístico acadêmico.

Comecei a usar anotações para lembrar das células coreográficas, de quem eu lembrava, de como eram as células coreográficas de cada memória, uma espécie de mapa. No começo isso era pouco rabiscado, mas sempre que eu refazia as anotações isso ficava com mais detalhes, com mais setas, com mais desenhos, com mais nomes e palavras.

Surgiram novas células curtas, que trouxeram lembranças da característica de cada *partner*; do ARTISTA (1), a técnica; do ARTISTA (2), a força muscular; do ARTISTA (3), a Dramaturgia, que auxiliaram nas memórias. Achei e acho necessário relembrar alguns trechos do dueto *Corpo e Cinza* com cada um deles.

Organizar as células coreográficas não foi uma tarefa fácil nesta nova reestruturação. A princípio, comecei a colocá-las em ordem aleatória, pensando em uma nova estrutura de formato acadêmico-artístico, sempre acrescentando informações nas anotações. Fazia pequenos experimentos na música do dueto, produzia algumas filmagens, trocava a ordem das células e mesmo assim, ainda não conseguia perceber algum resultado que fosse satisfatório até chegar ao ponto de ficar três dias sem “ensaiar”... Achei que deveria pensar, refletir, lembrar... Isso ocorreu em diferentes e diversos momentos e lugares.

Neste momento, já tinha inscrito o trabalho artístico no 6º Festival Universitário Nacional de Dança de Itajaí, na cidade de Itajaí, Santa Catarina, para apresentação no dia 22 de setembro de 2016.

O FENUDI é um festival de mostra de trabalho artísticos de universidade, com avaliações qualitativas dos trabalhos.

Apresentei meu trabalho artístico no festival com o nome de *Diferente da Cor do Breu*, pedi para fazer a iluminação de palco usando apenas luzes azuis. Vou abrir um espaço para relatar o porquê da escolha da luz azul, uma vez que é minha opção para a iluminação cênica da apresentação do solo.

Primeiro, gosto da cor azul, e me identifico pela emotividade e afetividade que vejo e percebo nesta cor que são características evidentes do meu comportamento. Simboliza a água, o céu e o infinito; azul céu, azul mar, azul gelo: esses tons inspiram um sentido de tranquilidade e pureza que inconscientemente me emocionam e o que vem quase sempre antes do breu parece ser um azul escuro.

Quando eu dançava o dueto *Corpo e Cinza* para a *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*, o diretor só usava a cor azul na iluminação, ou seja, usar a iluminação cênica da apresentação do solo em azul traz esta ligação sensório afetiva que eu tenho pelo diretor e pela *Cia Masculina de Dança Jair Moraes*.

Também gosto de olhar o mar, que para mim tem cores na tonalidade azul que eu acho interessante, tenho objetos verdes em minha casa, que são tonalidades que também lembram o tom azul esverdeado do mar; gosto do som das ondas, tanto na areia da praia quanto ondas em pedras...

Não é somente o calor do sol que me atrai o azul do céu sem muitas nuvens, a linha do horizonte onde se encontra o mar e o céu também me atraem, me tocam. E falando em água do mar, também gosto de banhos demorados, água no corpo gosto de lugares altos que me aproximem do céu e/ou que me deixem entre o mar e o céu.

Gosto da noite, do período noturno não porque é escuro, e sim porque tem um azul mais escuro. A noite, gosto de estar próximo do mar pelo não breu traduzido pelo som misterioso das ondas.

Outro ponto importante da minha experiência no FENUDI, sobre minha apresentação, onde tinha pensado em pedir para meu amigo para fazer uma gravação do meu trabalho, mas refletir sobre minha pesquisa acadêmica, na qual uma maneira de auxiliar a memória é a imagem, e para visitar algumas memórias, no atual mundo tecnológico usamos o aparelho celular para fotografar ou filmar, onde tive a ideia de iniciar o solo, colocando meu aparelho celular em cena e fazer este registro de vídeo.

Assim o uso do celular foi um recurso que eu tive para acessar a primeira proposta do solo. Entendo que posso colocar o celular para fazer as gravações do solo em cena, pela possibilidade de revisitação, ou seja, uma condensação corporificada de significar/ressignificação/significar.

Após a apresentação, observei a filmagem e percebi que as células coreográficas não estavam mais separadas, e sim agora corporificadas, e que para eu tentar fazê-las individualmente teria que relembrar detalhadamente.

Pensei também como seria se eu tivesse que apresentar o dueto novamente, teria que voltar a estudar muita coisa dele, ou seja, significar/ressignificar para eu significar.

Com os duetos agora condensados percebo um processo espiralado, que é possível compreender a consciência como uma transição entre lembranças, memórias, organização corporal, significado/ressignificação/significado.

No término da escrita deste artigo, *Diferente da cor do breu: organização e resignificação do corpo em cena*, fiz a escolha de não intitular as “considerações finais” porque a cada nova leitura do meu memorial, a cada lembrança, a cada significado, resignificado, vou estar sempre neste processo espiralado de consciência, lembranças e memória, vou fazer acréscimos nos finais da escrita, na releitura do memorial posso fazer outras pontuações e constatações para fazer as “considerações finais” para este memorial. Faço alguns apontamentos para esta condensação corporificada de significação/ressignificação/significação.

Damásio apresenta em seu livro *O Mistério da Consciência* (2000) uma série de argumentos anátomo-fisiológicos sobre a formação e processamento de imagens no cérebro e defende que o nosso raciocínio é feito de sequências ordenadas de imagens.

Neste momento eu faço uma ressalva referente à minha opção de repetir algumas imagens durante a escrita do meu memorial. Esta escolha se faz presente para visitar, observar, significar, lembrar, relembrar, resignificar e construir significados a partir de, retomo ao processo espiralado usando as imagens como ferramenta de pesquisa.

Admito que a história é feita com o tempo, com a experiência, com suas histórias, com suas memórias. Nesta perspectiva, “a imagem é a figuração formada na nossa mente, ou seja, a forma como se apresenta para nós, também é a forma como acreditamos que os outros nos vêem” (PAULUCCI; FERREIRA, 2009, p. 54).

Neste contexto, reflito sobre os diferentes modos de fazer minha dança e procedimentos que passaram por esta pesquisa e, fiz registro em meu corpo. As memórias do meu trajeto pessoal e da carreira atualizadas no corpo que cria e insiste em dançar como uma possibilidade de existência, na qual insistir em permanecer dançando, dançar para resistir, a arte como forma de resistência.

Assim penso que este é meu corpo, decorrente das mudanças ou permanências de pensamento e ações. Apesar do esquecimento ser parte da memória, somos aquilo que lembramos e “cada um de nós é quem é porque tem suas próprias memórias” (IZQUIERDO, 2004, p 16).

Então mais do que na capacidade de memória, mergulho de criação pessoal, que é na possibilidade e atualização das diferenças no meu corpo que construo um novo modo de dançar e significar, ressignificar e dar novos significados.

Assim minha obra artística em processos colaborativos se transformou e se transforma e passa a ser minha poética singular, na qual ativa minha memória sob forma de lições aprendidas instaladas no corpo, ou seja, aquilo que permanece no corpo que se estende do passado a um momento futuro.

## REFERÊNCIAS

CAETANO, A. S.; CUNHA, M. C. G.; TAVARES, F.; LOPES, M. H. B. M.; POLONI, R. L. Influência da Atividade Física na Qualidade de Vida e Auto-imagem de Mulheres Incontinentes. **Revista Brasileira Medicina Esporte**, V. 15, nº 2, 2009.

CARRILHO, M.F. et al. **Diretrizes para a elaboração do memorial de formação. Metodologia do trabalho científico**. Natal: IFP/URRN, 1997.

DAMÁSIO, A. **O mistério da consciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

IZQUIERDO, Ivan. **A arte de esquecer**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.

PASSEGGI, M. C. Memoriais de formação: processos de autoria e de (re)construção identitária. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. In **Anais eletrônicos da III Conferência de Pesquisa Sócio Cultural**, julho de 2001.

PAULUCCI, É. Z. C.; FERREIRA, A. Corpo e imagem: relações entre medidas antropométricas e aceitação pessoal da imagem corporal em praticantes de jazz de competição. **Revista Brasileira de Educação Física, Esporte, Lazer e Dança**, v. 4, nº 2, p. 53-61, 2009.

## MATERIAL VIDEOGRÁFICO SOBRE AS REMONTAGENS CITADAS:

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=kwOe7YK35Aw>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MrEirllFQIQ>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=y1TZTLL7Eeo>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=YE9QDHWoGI0>>. Acesso em: 14 ago. 2016.

**Recebido em: 21/06/2020**

**Aceito em: 31/07/2020**