

ESCRITOS SOBRE IMPROVISAR NA VIDANÇA (DE UMA NÃO-BINÁRIA EM PERMANENTE TRANSIÇÃO ESPIRALAR)

Princesa Ricardo Marinelli¹

Resumo: Na presente pesquisa concebe-se a dança como a forma que o corpo encontra para pensar, para construir conhecimento sobre si mesmo e sobre o mundo, contribuindo para a materialização do exercício de tocar o intangível e mover o mundo. Dentro do campo dos projetos artísticos, defendo a dança, a coreografia e o gesto como lugares carregados de especificidades. Como uma área de conhecimento construtora de racionalidades específicas, envolvendo uma lógica ao mesmo tempo autônoma e solidária a outras lógicas. Viver as complexidades de existir desobedecendo o binário cisnormativo de gênero é mesmo sempre. É sempre, é espiralar, é improvisar. Como forma de reconhecer e celebrar o fato de continuar bem viva, tenho me colocado em movimento para lembrar dos futuros que nos foram ceifados. Criado chances para que o corpo lembre de alguns dos futuros possíveis antes das incontáveis feridas coloniais. Mas também lembre de como a carne foi ferida, e assim possa performar “com costas cheias de futuro”. Improvisação em dança como prática para lembrar, fraturar e futurar. Como agenciamento da espiralidade do tempo, como a possibilidade de presentificar futuros transancestrais.

Palavras-chave: tempo espiralar; improvisação; dança.

WRITINGS ON IMPROVISING IN LIFE (FROM A NON-BINARY IN PERMANENT SPIRAL TRANSITION)

Abstract: In this research, dance is seen as a way for the body to think, to build knowledge about itself and the world, contributing to the materialization of the exercise of touching the intangible and moving the world. Within the field of artistic projects, I defend dance, choreography and gesture as places full of specificities. As an area of knowledge that builds specific rationalities, involving a logic that is both autonomous and in solidarity with other logics. Living the complexities of existing in disobedience to the cisnormative gender binary is always. It's always, it's spiraling, it's improvising. As a way of recognizing and celebrating the fact that I'm still very much alive, I've set myself in motion to remember the futures that were taken from us. I've created chances for the body to remember some of the possible futures before the countless colonial wounds. But also to remember how the flesh was wounded, so that it can perform "with a back full of future". Improvisation in dance as a practice for remembering, fracturing and futuring. As an agency of the spirituality of time, as the possibility of presentifying trans-ancestral futures.

Keywords: spiral time; improvisation; dance.

¹ Princesa Ricardo Marinelli é bizarra. Orgulhosamente bizarra. É artista da dança, terrorista de gênero. Gestora cultural. Educadora. Doutora em Performances Culturais (UFG-2023), Mestra em Educação (UFPR-2005), Especialista em Acessibilidade, Diversidade e Inclusão (UNISE-2023) e Licenciada em Educação Física (UFPR-2002). Bolsista/residente da Casa Hoffmann (2003-2004). Integrante-fundadora da Couveflor minicomunidade artística mundial (2005- 2012). Integrou o corpo docente dos cursos de Dança da FAP-UNESPAR (2019-2022), do Curso de Licenciatura em dança da UFG (2017-2018) e do curso de Licenciatura em Educação Física da UFPR (2005-2006). Desde 2011 gerencia a plataforma criativa "Sim, somos bizarras!", projeto que contou com o financiamento do programa Rumos Itaú Cultural 2013-2014. Atualmente integra a experiência coletiva complexa e maravilhosa que é a Selvática Ações Artísticas. Link para o currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/3870875342092059>

I.

Transição é sempre”. (Miro SPINELLI, 2018, p. 34)

Viver as complexidades de existir desobedecendo o binário cisnormativo de gênero é mesmo *sempre*. É sempre, é espiralar, é improvisar. Como forma de reconhecer e celebrar o fato de continuar bem viva, tenho me colocado em movimento para lembrar dos futuros que nos foram ceifados. Criado chances para que o corpo lembre de alguns dos futuros possíveis antes das incontáveis feridas coloniais. Mas também lembre de como a carne foi ferida, e assim possa performar “com costas cheias de futuro”². Improvisação em dança como prática para lembrar, fraturar e futurar. Como agenciamento da espiralidade do tempo, como a possibilidade de presentificar futuros transancestrais.

Se compreendemos o corpo como um conjunto de atravessamentos, possibilidades, matéria, desejos, concretudes e incompletudes, a partir do qual toda e qualquer experiência acontece, não há dúvidas do papel fundamental que ele ocupa numa forma de perceber tempo e a convivência coletiva. As feridas coloniais são corpo, mas é também corpo a espiral do tempo. (Martins, 2021)

Se a dança é a forma que o corpo encontra para pensar, para construir conhecimento sobre si mesmo e sobre o mundo, ela pode contribuir para a materialização do exercício de tocar o intangível e mover o mundo. Literalmente. Ser esta organização estética ritual que move as coisas, um engajamento concreto, desejo vital de transformação. Nos mundos que estou querendo construir, especialmente com colaboração com as desobedientes, dançar é o jeito que o corpo tem de empurrar as coisas do mundo e ser empurrado por elas, num exercício contínuo de ser movido e mover o presente.

² Expressão que empresto de Caio Riscado: **Com as costas cheias de futuro**. Editora Urutau: Bragança Paulista, 2020.

II. Não-binariedade como condição que atravessa a vida

Pessoas não-binárias vivenciam em vários contextos de suas vidas uma experiência de “não lugar”, uma experiência de não estar “nem lá e nem cá” no que se refere aos lugares sociais que são atribuídos a homens e mulheres em nossa sociedade, e todo o desdobramento e status que esses lugares conferem à vida cotidiana das pessoas, em especial naquelas que não se adequam ao sistema sexo-gênero.

Vitor Turner, grande pesquisador da performance especialmente em suas relações com o ritual, descreve diversas camadas-momento-circunstâncias da performance ritual. Partindo da leitura de Turner (1974), compreendo a liminaridade como o momento chave do processo ritual, pois a estrutura social se encontra em suspensão e, por isso, existe há ausência de “status”, de diferença sexual, de classes, hierarquia, de obrigações de parentesco. No momento liminar, os corpos ocupam um espaço-tempo indizível, mais potencial que se imagina, segundo Turner. O indivíduo se localiza no meio, no entre (*betwixt and between*, nas palavras do autor), no limbo, no nada da estrutura cotidiana, pois o que se suspende é todo o sistema social vigente, o ordinário social, as vivências cotidianas.

Por isso, Turner (1974) chamou a liminaridade de prima matéria: um estado bruto onde os indivíduos não estão nem dentro nem fora da sociedade, é um lugar onde se está absorto em singularidades, espaço, tempo, inclassificáveis. O autor postula ainda que esse lugar liminar é transporte para outras realidades. Dessa maneira objetivo central desse artigo é produzir uma reflexão que permita entender a experiência da transgeneridade não-binária como uma experiência de liminaridade permanente.

Turner (1974) nos diz também que a identidade liminar é vivenciada no âmbito da experiência corporal, na forma de um corpo liminar. Um corpo que se nega a identificar-se com uma estabilidade social fixa, buscando seu próprio movimento interno e outras possibilidades de relação com o mundo, vivência corporal típica das pessoas não-binárias.

Para algumas pensadoras e militantes dos direitos das pessoas trans, a situação liminar permanente é vista como um problema, já que ao permanecer no limbo as pessoas trans são privadas de um pertencimento que desejam. Esta é uma leitura que reflete apenas o contexto das pessoas trans que se entendem em trânsito de um gênero

binário para outro, ou seja, mulheres biológicas que querem passar pelo processo de redesignação de gênero e que desejam ser identificadas, de fato, como homens (e vice-versa). No entanto, um contingente cada vez maior de existências trans não estão determinadas a habitar nenhum dos gêneros binários. Pessoas que não são homens nem mulheres e nem querem o ser. Para estas, a liminaridade permanente é uma conquista, não um fardo. O desafio, no caso de garantia dos direitos destas pessoas, trata-se então de como construir em nosso meio (linguagem, legislação, pensamento acadêmico) as condições para que elas existam do jeito que elas são, estraçalhando o binarismo e a heterossexualidade compulsória.

E é nesta faixa, de um estranhamento, de uma rasura, de um desejo desidentitário que tenho localizado meus esforços como artista e acadêmica. Há muito que meu interesse pelas questões de gênero e pela diversidade sexual é uma aposta em desenvolver tecnologias físicas entendendo que corpo sexual e performatividade de gênero podem compor uma estratégia específica de Guerra.

A não-binariedade pode ser um manifesto poético e radical contra toda e qualquer forma de totalitarismo. Irrompe no cotidiano das relações sociais reificadas consciente de que o movimento provém da margem, e que é nessa margem e não no centro que reside a possibilidade de transformação.

III. Performances do tempo espiralar: a linha da vida é, na verdade, uma espiral

Viver-dançar em desobediência com o binário de gênero tem me feito procurar por outras formas de compreender a existência. Visões de mundo que nos foram negadas pelos projetos de educação coloniais. Nessas caminhadas cruzo com o pensamento decolonial de Leda Maria Martins e sua compreensão sobre o tempo me avassala: o tempo é espiralar. A linha da vida é, na verdade, uma espiral. E a espiral do tempo acontece no corpo.

Quando o conhecimento é construído e transmitido pelo corpo, enquanto imagem em movimento, ele se atualiza no momento mesmo do ato performático. Retoma-se saberes e valores dos antepassados – a memória construída e transmitida na aprendizagem do rito – ao mesmo tempo em que se movimenta para frente, contribuindo para a construção do conhecimento futuro daqueles que estão presentes

e, mesmo, dos que estão por vir. O “tempo espiralar” é, portanto, esse continuum no qual não se distingue passado, presente e futuro de maneira estanque.

De acordo com a ensaísta,

o tempo espiralar é uma percepção cósmica e filosófica que entrelaça, no mesmo circuito de significância, a ancestralidade e a morte. Nela o passado habita o presente e o futuro, o que faz com que os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estejam em processo de uma perene transformação e, concomitantemente, co-relacionados. (Martins, 2000, p. 79).

É um tempo diferente do linear e histórico concebido pela episteme europeia. É uma temporalidade que se funda num evento/acontecimento do intenso agora, em que todas essas instâncias se contaminam. “Todo processo pendular entre a tradição e sua transmissão institui um movimento curvilíneo, reativador e prospectivo que integra sincronicamente, na atualidade do ato performado, o presente do pretérito e do futuro” (Martins, 2021, p. 83).

A primazia do movimento ancestral, fonte de inspiração, matiza as curvas de uma temporalidade espiralada, na qual os eventos, desvestidos de uma cronologia linear, estão em processo de uma perene transformação. (...) Vivenciar o tempo significa habitar uma temporalidade curvilínea, concebida como um rolo de pergaminho que vela e revela, enrola e desenrola, simultaneamente, as instâncias temporais que constituem o sujeito. (Martins, 2000, p. 79)

Logo, a ideia de tempo que aqui se apresenta é outra, pois supera aquela circunscrita ao pensamento filosófico ocidental, em grande parte, associada às cronologias. Aqui, temporalidades são gestos, estéticos e políticos, do corpo-tela, da voz, da palavra, da memória ritual, do tempo que encena passado, presente e futuro, como nos indica Leda.

Dançar a palavra, cantar o gesto, fazer ressoar em todo movimento um desenho da voz, um prisma de dicções, uma caligrafia rítmica, uma cadência. Assim se realiza a emissão da textualidade oral, nos diversos dispositivos pelos quais e nos quais se compõe. (Martins, 2021, p. 45).

“No tempo o corpo bailarina”. Dançar, para muitas culturas originárias, significa também incorporar, trazer de volta, repetir, atualizar memórias, culturas, no movimento do corpo em tempo espiralar: “um tempo que não elide as cronologias, mas que a subverte” (p. 42).

IV. Improvisar como estratégia para se manter em pergunta

Nesse contexto, a improvisação em dança configura-se como um campo infinito e cheio de especificidades. A dança improvisada é anterior à invenção e nomeação de qualquer passo codificado. Improvisar em dança é viver um reencontro com suas origens, dançando movimentos surgidos no momento presente, inventados no calor da ação, com finalidades de comunicação e sobrevivência. (Elias, 2015, p. 178)

Entendo que o improviso não seja somente um espaço de experimentação de passos, mas do próprio dançarino. Improvisar não é (só) organizar, de maneira espontânea, estruturas de movimento recorrentes e que se tem a priori, ele é um espaço de reinvenção do movimento. Trata-se de reinventar-se corpo naquele momento, para, assim que o improviso acabar, abandoná-lo naquela duração. E recomeçar uma próxima. Improvisar em dança, em qualquer que seja o contexto, provoca o corpo a experimentar-se e reinventar a própria dança, a própria vida.

Improvisar é se dar a oportunidade de atualizar o desejo a cada instante. E decidir o que fazer com ele, também a cada instante. É tornar possível uma experiência única, presente, viva.

Tal experiência não está, como pode parecer, totalmente livre. Na minha prática de improvisação chamo as improvisações que não seguem um protocolo específico de “não diretivas”.³

As estratégias de improvisação que tenho usado e nas quais tenho insistido ao longo dos anos são também estratégias de sobrevivência das minhas estranhezas, das minhas transições, das formas espiraladas de ver e viver o mundo.

Improvisar é uma forma de pensar a dança e sobretudo uma forma de pensar dançando. A experiência praxiológica é um ponto de partida, não algo que a gente procura, é algo que já está lá, acontecendo, se renovando a cada instante, a cada tomada de decisão.

Improvisar dançando é uma oportunidade para lembramos que somos o corpo que somos, não temos um corpo. Parece óbvio, mas não é. Dizer o corpo que sou (em contraposição a meu corpo) é assumir que nada existe fora do corpo e também que a

³ Alguém pode dizer que neste caso o protocolo é não ter protocolo, mas isso seria assunto para um outro dia.

experiência corpo, como o sistema aberto que é, está disponível para infinitas possibilidades de decisão a cada instante. Mais uma vez lembro de Leda: “No tempo o corpo bailarina”.

Improvisar dançando como quem se dá a chance de lembrar. Fraturar. Futurar.

Dançar livremente.

Mostrar tudo o que você sabe fazer dançando.

Se mover de uma forma que você nunca se moveu.

Fazer qualquer coisa desde que essa coisa envolva movimento.

Só se mova se tiver alguma coisa muito importante para mover.

Mover junto: propondo e roubando movimentos coletivamente.

Mover a partir de uma emoção qualquer. Qualquer mesmo, não precisa ser uma emoção arrebatadora, pode ser um suspiro.

Mover a partir dos padrões de espaço disponíveis no ambiente.

Mover o ambiente com o corpo que sou.

Mover como quem constrói espaço, não como quem ocupa espaço.

Compreender, enquanto me movo, que todas as pessoas tem ritmo, já que o corpo é uma miríade de ritmos.

Dançar conforme a música, com toda a complexidade que isso pode significar.

Mover como quem percebe e reconhece o corpo que é, o corpo coletivo que constrói com outros corpos, o corpo-mundo do qual faz parte.

Rearranjar seu repertório corporal caoticamente, questionando inclusive o que significa repertório, onde começa e onde acaba aquilo que reconheço como meu repertório.

Propondo e roubando movimentos coletivamente.

Dançar como quem estimula o novo, o estranho e o não-familiar no corpo em movimento.

Eu conheço quais são os meus padrões de movimento? Para desafiar-mudar é preciso conhecer.

Mover com objetos. Respeitar os desejos obscuros dos objetos.

Tocar outro corpo como quem descobre que a pele não é onde o corpo acaba, mas sim onde a conexão começa.

Usar o corpo como instrumento para escrever automaticamente no espaço e no tempo.

Mover como quem abre espaços internos, como quem percebe que a espiração é uma experiência complexa que atravessa radicalmente cada uma das microestruturas do corpo que sou.

Dançar pelo prazer de dançar.

Deslizando no corpo do outro. Deslizando juntas.

Pressiona e responde à pressão.

Efemeridade – acontecimento – urgência.

Tremer e contorcer.

Empurrar, puxar e sussurrar. E chorar.

Tudo o que eu faço é incrível. A cada instante.

CRIAR É UMA ATITUDE DIANTE DA VIDA. A cada instante.

Generosidade, engajamento.

Não desiste do movimento em você.

E se eu pudesse falar com o corpo tudo que minhas palavras não conseguem.

E se eu pudesse dançar tudo que penso, em tempo real.

E se todas as minhas trinta e sete trilhões de células estivessem juntas, engajadas, movendo o corpo que sou agora.

Abrindo de dentro para fora: um alongamento dinâmico, que acontece das camadas mais internas do corpo até as mais externas. Ritual de aberturas: da percepção, da musculatura, dos espaços internos, das articulações, do pensamento. Tudo abrindo de dentro para fora (e depois de fora para dentro).

Radicalizar a realidade: somos um sistema aberto e a pela é um lugar privilegiado para se dar conta disso.

Corpo antena. Reconhecer o corpo como uma antena que está procurando sintonizar-se com o movimento espiralado do mundo, do tempo, do pensamento.

Mover.

V. Por uma poética autocoreográfica

Criar é uma atitude diante da vida. Outra vez.

Entrar num processo de criação em dança é, de certa forma, desafiar-se a inventar outro mundo. Outros mundos. É um exercício de procurar espaço e tempo para poder destruir o espaço e o tempo. É aventura de produzir ficções outras em meio às ficções que chamamos, na vida cotidiana, de “realidade”. E faz tempo que criar, para mim, tem sido gradativamente desistir de ser humanx. De certo modo, acredito que a humanidade é um projeto que fracassou, e que novos projetos de existência estão por aí, vivos, disponíveis, em curso. Não é pessimismo, nem fatalismo. Pelo contrário: é potência de desejo, é apostar que podemos mais, podemos outra coisa. Pensando assim, criar é sempre morrer um pouco. Morrer, matar, mover.

Por outro lado, faz também bastante tempo que tenho uma obsessão por intimidades como matéria-prima para desenvolver propostas artísticas. A questão se assenta no interesse pela empatia que pode se construir entre obra e público a partir da exposição íntima do artista. Aposto (como hipótese) que o mecanismo que opera na construção dessa espécie de cumplicidade, entre quem vê e quem faz, tem relação com as formas de revelar poeticamente intimidades diante de alguém. Trata-se, talvez, de um processo de identificação que se dá sensorialmente, como se a atitude e conteúdo íntimos da/na cena de certa forma colocasse o público em contato com o que é íntimo nele. Intimidade e cumplicidade como estopins de relação entre obra e os corpos com

os quais ela se relaciona. Resgatar intimidades e encontrar formas de torná-las públicas, configurando assim uma ação que desnuda.

Investigativamente, pensar a existência como poética significa estabelecer e pactuar outras formas de olhar para a vida, procurando nessa relação, nossa matéria poética. Em outras palavras, seria procurar metodologizar a ideia de que arte e vida não se separam, fazendo isso a partir de estudar a relação entre corpos, pessoas, histórias, desejos. Isso porque decidi séria e complexamente, encarar minha vida e minha intimidade como matéria de trabalho.

Na vida e na arte, dedico tempo e atenção para as estranhezas e particularidades que fazem de mim, de nós, as corpos que somos. Olhar para os avessos dos corpos e experimentar possibilidades de coletivizá-los, para quem sabe viver um corpo bizarro colaborativo. Todo corpo é monstro, toda fisicalidade tem uma tendência ao bizarro. Quero tocar e amplificar as estranhezas que vivem em cada corpo, tornar visíveis corporalmente todas aquelas esquisitices que ao longo da vida aprendemos a esconder.

Tenho assumido que, inspirada na produção de Micheline Torres (2014), se meu corpo é minha política, minha dança é minha bruxaria, minha poesia. É minha metralhadora e minha estranheza. É minha mais refinada estratégia de sobrevivência. Desde as questões mais pragmáticas da vida, até as metodologias de criação em arte, sou um freak-show glamoroso cabareteiro.

Temos acompanhado, no Brasil, ao longo desses últimos anos, uma campanha massiva da mídia, das instituições religiosas e políticas para destruir a arte, a intelectualidade, a academia. Hoje, com um pouco de sobriedade podemos vislumbrar que essa campanha se destina à instalação (e agora manutenção) de um projeto político conservador e de extrema direita que ameaça diretamente as liberdades individuais, mesmo aquelas que a gente considerava já tão consolidadas, como de pensar e se expressar.

Como artista e amiga, me vi, nos últimos anos, sem saber o que fazer diante do bombardeamento de informações falsas que fizeram artistas terem suas vidas arregaçadas, expostas, ameaçadas pelo ódio que se criou na população. Vimos acontecer com o Wagner Schwartz e Elisabete Finger, Miro Spinelli, Yuri Tripodi, Maikon K, Renata Carvalho, entre outras. Artistas, amigas, gente próxima, que de um momento

para outro foi invadida por uma imprensa falida, desesperada por visualizações, por um levante do conservadorismo, e mostrada à população sob uma luz distorcida, que mostra o artista como um ignorante, alienado, como um aproveitador da verba pública, como alguém que não tem valores e nem moral.

E agora, o que que dá pra fazer? Minha hipótese é que precisamos, na arte e na vida, gerar mecanismos de empatia. Na concepção de dança e coreografia que tenho procurado construir, dar tratamento coreográfico a uma ou várias ideias envolve uma série de complexas relações. Não se trata unicamente de transpor pensamentos para o corpo em movimento, mas sim, de gerar e organizar pensamentos-corpo em diferentes e inter-relacionadas esferas. Entendo que um projeto coreográfico é, antes e acima de outras coisas, um projeto artístico. E como tal, é composto por diversos elementos, etapas, e camadas que se articulam numa complexidade que vai além do momento da apresentação. O projeto artístico transborda do que se entende por resultado, e envolve princípios, estudos, projeções, estruturas e práticas próprios ao campo da arte como campo social, constituindo um fazer no qual se inserem e são construídas nossas escolhas, nosso engajamento, nossa forma de agir.

Dentro do campo dos projetos artísticos, defendo a dança, a coreografia e o gesto como lugares carregados de especificidades. Como uma área de conhecimento construtora de racionalidades específicas, envolvendo uma lógica ao mesmo tempo autônoma e solidária a outras lógicas. Isso significa pensar a dança e o corpo dançante como sujeito construtor de seu próprio discurso articulado aos outros discursos sociais e emparelhado a eles no que diz respeito a sua capacidade de gerar transformações. Esse sujeito dançante sobrevive nessa sociedade, colabora em sua construção, é afetado por ela, compartilha seu modo de operação, apropria-se, conforma-se, e se confronta ou reage a ela de forma específica. Compreendida dessa forma, a dança deixa de ser única e simplesmente vítima do determinismo social e passa a ser também propositora de formas de organização do pensamento. A dança contribui com as constituições sociais com estruturas que são próprias a ela.

Assumir isso significa assumir também que, o que confere à organização do gesto em cena, seu sentido particular, está muito além da figura coreográfica e da forma mais identificável do movimento. Está numa dinâmica sob a figura, localizada num complexo de práticas, no ensino, no trabalho colaborativo, na pesquisa, nas trocas com

outros artistas e outras linguagens, na criação e elaboração dramaturgica, na recepção e propagação de informações sensíveis e pertencentes a uma lógica e organização particulares. Nesta visão, pensar coreograficamente se abre para agregar pessoas e imaginários, questões e ações, aproximando e interrogando as práticas e os modos de operação do campo da dança e da arte contemporânea, acreditando e perseguindo algo que vai além da representação cênica, que constrói uma obra complexa, cúmplice de seu contexto.

Encarando a vida e a produção em arte como coreografia, tenho explorado metodologias para diferentes processos de criação de coreografias, buscando enxergar nelas a instrumentalização da artista que deseja desenvolver uma poética pessoal de organização do movimento e do corpo na cena. (re)Conhecendo e desafiando hábitos, padrões corporais e de pensamento, e o provável modo de representar/concretizar nosso modo de ver o mundo. Na vidarte autocoreografica, temos a nós mesmas como pontos de partida para pensar dança, para pensar performance.

Nas minhas primeiras experiências como criadora, e bastante conectada com uma forma de ver a dança e a coreografia basicamente como organização de repertório e movimento, o processo de criação de coreografia se inicia com questões relacionadas a escolha de um padrão de movimento e/ou temas. “O quê falaremos?” “De quê trataremos?” “Que movimentos usaremos?” são recorrentes pontos de partida. Na forma que entendo a poética da coreografia, a proposta é partir de uma observação/investigação para diagnosticar gestos que já estão na corpa que sou eu. Que informações o constroem? Quais as suas necessidades e urgências? Como se coloca em relação ao mundo? Partindo desta corpa particular e específica, COMO colocar em movimento as ideias e imagens mentais que o habitam e o posicionam no mundo? COMO organizar esse material estabelecendo relações com o mundo? Trata-se de problematizar metodologicamente o “fazer dança” em cada corpo a partir do que ele é e de como ele está no mundo – na busca por questões latentes em cada um e pelo modo específico como essas questões se desenvolvem em um pensamento coreográfico.

Como questões intimas minhas podem se transformar em importantes assuntos para serem partilhados com o mundo (uma pessoa de cada vez)? Como desenvolver um vocabulário de movimento que fale de algo que é só meu, ou que só pode ter origem em mim? O que você pensa enquanto dança? É possível dançar tudo o

que penso, em tempo real? Como torno intensas as relações que estabeleço com a dança que faço? E com meu público? O quanto de mim consigo tornar visível enquanto danço? Como dançar produz-reconstrói minha constituição enquanto pessoa?

Talvez o que é próprio da dança não esteja num elemento ou num conjunto deles, mas num modo de articular elementos, de compor e organizar informações, um sistema que propõe uma comunicação sensível. Esta fala contém possibilidades de desdobramentos e variações, mas guarda sempre uma especificidade de comunicação. Chamo esse modo de articulação de poética, entendo poética como estudo das competências que favorecem uma reação emotiva a um sistema de significação e expressão.

A função poética carrega esta particularidade de modo imanente, a intervenção dupla de um ponto de vista artístico (um sujeito que é responsável pelo ato criador) em relação estreita com um interlocutor a quem ele espera estender sua sensibilidade, no foco ou no cerne de suas reações estéticas. Observar, investigar a poética da dança significaria então estudá-la enquanto linguagem, buscando entender e trabalhar seus efeitos e reverberações específicos.

Improvisar. Mover. Espiralar.

Referências

ELIAS, Marina. Improvisação como possibilidade de reinvenção da dança e do dançarino. In: **Revista Pós**: Belo Horizonte, n. 5 vol. 10, novembro 2015.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. 1 ed. Rio de Janeiro: Cogobó, 2021.

SPINELLI, Miro. **Da abertura à despossessão**: uma performance escrita em cinco movimentos. Rio de Janeiro, 2018. Dissertação (Mestrado em Artes da Cena) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2018.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas**: ação simbólica na sociedade humana. Niterói: Eduff, 2017. [1974]

Recebido em: 04/10/2023 Aceito em: 8/12/2023