

SILVA, Michele Carolina. **Relato bruto**. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.<sup>1</sup>

**RESUMO:** A presente comunicação exercita a criação de nexos sobre alguns assuntos abordados no decorrer dos encontros do Grupo de Trabalho Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si em diálogo com aspectos da pesquisa artístico-acadêmica da autora, que foi compartilhada por meio do texto intitulado "Ruínas em desmontagem - falência ovariana" durante a X Reunião Científica da ABRACE.

**PALAVRAS-CHAVE:** Práticas de si. Dança. Processos artísticos.

**ABSTRACT:** This paper aims to discuss the creation of nexus on some issues addressed during the meetings of the Performative Arts, Modes of Perception and Care of the Self Practices Working Group, in dialogue with aspects of the author's artistic-academic research, which was shared through the text entitled "Ruins in Disassembly - Ovarian Bankruptcy" during the 10th Scientific Meeting of ABRACE.

**KEYWORDS:** Care of the self practices. Dance. Artistic processes.

"Os rochedos, cuja potência eleva minha alma e dá-lhe solidez"  
(BACHELARD, 1991, p. 161)

Relato Bruto registra trechos das ações e discussões realizadas pelo Grupo de Trabalho Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si, e expõe fragmentos da pesquisa artístico-acadêmica em desenvolvimento pela autora. Em específico detêm-se sobre como o diagnóstico de uma doença alterou os modos de percepção da pesquisadora e suas relações com os ambientes (e em particular os ambientes de pesquisa de dança), com o trabalho artístico e com as práticas de auto cuidado que surgiram com as circunstâncias. Exercito aqui a criação de nexos da pesquisa em curso à luz dos entendimentos comuns elaborados durante os encontros do grupo de trabalho.

---

<sup>1</sup> Atriz, dançarina e pesquisadora. Atualmente, é mestranda no Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena da Unicamp, com o projeto "Corpo e ambiente: da percepção vibracional à criação cênica. Estudo sobre o embate das forças nos sítios urbanos de construção residencial".

## As Pedras

O encontro do Grupo de Trabalho Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si na 10ª Reunião Científica da Associação Brasileira de Pós Graduação e Pesquisa em Artes Cênicas (ABRACE), deu-se com um grupo heterogêneo de aproximadamente quarenta pessoas em momentos distintos de suas vidas acadêmicas, vindas de diferentes regiões do Brasil. Estavam presentes estudantes da graduação, pesquisadoras e pesquisadores da pós-graduação, e professoras e professores de diversas universidades do Brasil. Em comum tinham o interesse pelo tema central do grupo e como estes assuntos atravessam, estão presentes ou influenciam a pesquisa de cada uma e de cada um.

O trabalho foi iniciado com um momento de silêncio seguido por uma meditação guiada. Segundo algumas percepções compartilhadas entre as e os participantes após a prática, estas ações geraram sensações de quietude, proximidade com as pessoas desconhecidas e abertura mútua para a escuta.

Pelo fato de o grupo ser muito numeroso, foi realizada uma dinâmica para a criação de subgrupos com interesses mais específicos entre si, para que fosse possível verticalizar a discussão sobre os conteúdos. Cada pessoa grafava com palavras, desenhos ou símbolos a síntese do trabalho a ser apresentado. Todos os papéis foram dispostos aleatoriamente no chão e, então, cada pessoa aproximava seu papel dos demais papéis que sentia atração por qualquer que fosse o motivo. Depois de muitas configurações formaram-se três subgrupos.

O subgrupo que compus elegeu as seguintes questões disparadoras: Nossas pesquisas em curso indicam ações ou possibilidades de ações de resistência no atual contexto socioeconômico político? e ainda: Quais são e como alteram as pesquisas os diversos modos de percepção e as práticas de si?

Chegou-se às questões disparadoras acima após muito burilar a palavra pedra, grafada em um dos papéis para a formação do subgrupo em questão. Suas múltiplas metáforas, usos, simbologias e possibilidades de nexos que coincidentemente pareciam permear todos os trabalhos em andamento. Numerosas características deste elemento foram elencadas, como por exemplo: a pedra é dura, é fria, é inerte, tem muitas texturas, é um elemento inorgânico,

pode apresentar múltiplas cores, tem diferentes usos, é resistente, suporta peso, suporta determinada quantidade de pressão, uma pedra pode ser um cristal, um diamante, uma pedra de construção, uma rocha, uma pedra bruta, uma pedra lapidada, uma efêmera pedra de gelo, dentre tantas outras possibilidades.

O exercício de criação de um campo semântico e simbólico comum levou o grupo de forma espontânea a elencar tipos de pedra (cristais, pedras de sal, rochas, pedras preciosas, mármore, pedra sabão, pedras vulcânicas, pedra pomes) e suas qualidades (graus de dureza, de brilho, de opacidade, se são raras ou abundantes), bem como o levantamento de outras naturezas de pedras, por exemplo, pedra nos rins, pedra na garganta, pedra na vesícula, pedra na uretra e pedra na bexiga. O termo foi abordado também em algumas expressões populares em que aparece: "uma pedra no sapato", "coração de pedra", "há uma pedra no caminho", "o impasse é a pedra", "quem tem telhado de vidro não atira pedra no telhado do vizinho", "pedra que rola não cria limo" dentre tantas outras trazidas para a discussão. Dado este campo comum foram traçadas relações, paralelos, e a criação de ligações entre as pesquisas individuais, a atual conjuntura socioeconômica e a política nacional e, como em meio a todos estes fatores, a comunidade acadêmica está lidando com as alterações, resistindo e elaborando modos de ação. Sobre este último tema, algumas situações foram expostas, porém não coube um aprofundamento.

Houve um consenso no entendimento da pedra como sinônimo de um evento inesperado, indesejado, com o qual possivelmente não se tenha recursos para lidar, ou então que demande a produção de recursos, podendo gerar conflitos, dificuldades, ser duro de resolver e muitas vezes exigir a reinvenção de si e das estratégias para se prosseguir no caminho. À luz desta reflexão, foram compartilhadas diversas pesquisas, sendo que abordarei aqui a pesquisa que realizo neste momento.

Além do próprio termo "pedra", duas das expressões populares elencadas pelo grupo de trabalho, são relevantes em relação à pesquisa da autora: "Uma pedra no caminho" e "O impasse é o caminho". Frente à pedra no caminho, qual atitude tomar? Desviar-me? Chutá-la? Quais modos de percepção da situação levam em consideração os cuidados de mim?

No instante do esforço, Camus diz de maneira enigmática: Um rosto que sofre tão perto das pedras já é pedra também" Diria eu, exatamente ao contrário, que um rochedo que recebe tão prodigioso esforço do homem já é homem também. (BACHELARD, 1991, p.155)

Gaston Bachelard tem sido referência teórica na pesquisa acadêmica da autora e um dos aspectos que destaco para a sua presença é o modo com que suas descrições parecem colocar em palavras afetos e sensações da prática da dança. Quando se tem por parceira/parceiro de dança um ambiente árido em escombros, um espaço determinado, um local aleatório ou um objeto, quais as relações que são estabelecidas entre dançarina e seu/sua dupla? Como equalizar as forças em questão? Abordarei alguns aspectos do histórico da pesquisa, dos recálculos de rotas causados por "pedras no caminho" e o exercício de criação de nexos e paralelos com assuntos abordados pelo grupo de pesquisa.

O texto Relato bruto busca alinhar três instâncias: "As pedras", que consistem nas elaborações do Grupo de Trabalho durante a 10ª Reunião Científica da Associação Brasileira de Pós Graduação e Pesquisa em Artes Cênicas (ABRACE); "Uma pedra no caminho", trata-se de um breve histórico da pesquisa de dança realizada em sítio específico de demolição urbana pela autora; e, "O impasse é o caminho", um relato sobre os impactos de uma doença no desenvolvimento da pesquisa, da criação cênica, e dos cuidados de si para a autora; na tentativa de configurar se a pesquisa indica ações ou possibilidades de ações de resistência no atual contexto socioeconômico político, e ainda, se há e como alteram a pesquisa os diversos modos de percepção e práticas de si, que foram as questões disparadoras elaboradas pelo grupo de trabalho.

### **Uma pedra no caminho**

Tenho me dedicado desde o ano de 2013 a investigar, por meio da dança, os sítios de demolição de casas para construção de edifícios em bairros residenciais da cidade de São Paulo. Ao longo do tempo, o interesse em dançar nestes espaços tornou-se frequente, e a prática foi criando os contornos do que, em sua gênese, tratava-se de ser um desejo ininteligível, um impulso, uma atração sem sentido racional, como se fosse a ação vital de um corpo que se move como se não tivesse escolha, similar a um corpo celeste tragado pela força de um buraco negro na galáxia. Era assim que me sentia, um corpo humano e

urbano tragado pelos súbitos e numerosos sítios de demolição de casas, que espocavam no bairro onde moro, nos bairros vizinhos e em todo o perímetro urbano por onde eu circulava.

Parte fundamental da pesquisa foi o encontro com as e os pares, pois estas trocas espessaram a experiência e propiciaram a criação do Coletivo Ruínas, um aglutinamento artístico, experimental e transdisciplinar de pessoas atraídas pela complexa trama de forças implícitas nas alterações topográficas da cidade, nos processos de gentrificação, de higienização e de *gourmetização* da vida cotidiana. Tais fenômenos reconfiguram os ambientes, tanto no momento de sua transição (período de obras) quanto quando se instalam de fato (novos habitantes, alteração do comércio local e etc).

Os sítios de demolição, momento em que as casas foram destruídas e os prédios ainda não foram edificados, são ambientes pedregosos, áridos, secos e oferecem perigos. Entro nestes espaços como se estivesse entrando em uma arena, os percebo como sendo um campo de batalhas entre forças invisíveis, pois neste momento de "entre" pode parecer que não há nada em curso, entretanto são lugares<sup>2</sup> em disputa, onde de um lado estão em ação forças colonialistas, estruturantes e via de regra transnacionais, monopolistas e especulativas e, do outro lado, estão as forças dos territórios locais de auto-organização, "são espaços com menos técnica e mais inventividade, com menos dominação e mais domínio" (RIBEIRO, 2012, p. 68). Nos inquieta investigar como as alterações dos ambientes podem alterar os seus habitantes e, como a homogeneização das formas e a padronização dos modos de vida atuarão nas relações humanas.

Nos dedicamos a criar performances e experimentos cênicos em dança, movidas pelas investigações *in loco*, em campo, em sítio específico, que traduzam os afetos e as percepções das relações que tecemos com os ambientes, espaços e objetos, tomando-os por duplas de dança, fantasiando uma possível inversão de papéis, ficcionalizando uma recíproca e imediata ação da natureza, enquanto força, em diálogo com o ser humano.

---

<sup>2</sup> O conceito de lugares aqui descrito se apóia no entendimento abordado no livro Guerra do Lugares - A colonização da Terra e da Moradia na Era das Finanças (2015) da urbanista Raquel Rolnik.

Essa deriva existencial e biológica progressiva, que não faz mais do que transformar o sujeito em si mesmo, não poderia fazer esquecer o poder da explosão plástica dessa mesma identidade, que se abriga sob seu aparente polimento, como uma reserva de dinamite escondida sob a fina casca do ser para a morte. Em consequência de graves traumatismos, às vezes mesmo por nada, o caminho se bifurca e um personagem novo, sem precedente, coabita com o antigo e acaba tomando seu lugar. Um personagem irreconhecível, cujo presente não provém de nenhum passado, cujo futuro não tem porvir, uma improvisação existencial absoluta. Uma forma nascida do acidente, nascida por acidente, uma espécie de acidente. Uma estranha raça. Um monstro cuja aparição nenhuma anomalia genética permite explicar. Um ser novo vem ao mundo uma segunda vez, vindo de uma vala profunda aberta na biografia. (MALABOU, 2014, p. 11)

### **O impasse é o caminho**

Uma doença, um acontecimento inesperado, que surge sem estar previsto, similar a um acidente, como descreve MALABOU na citação anterior. Um acidente, foi assim que interpretei as mudanças que aconteceram na minha vida a partir de meados de 2016, quando fui subitamente surpreendida por uma força de inércia, de moleza, de prostração, que dificultava a continuidade da pesquisa de dança em sítio específico. Sem qualquer explicação, razão ou motivo, tais sensações haviam se instalado em mim sem precedentes. Não tinha recursos para compreender a situação. Me vi refém. Petrifiquei. Me senti pedra. Desconfiava que a vivência em ambiente pedregoso e árido estava me 'aridecendo', me tornando árida, estaria eu virando rocha? Algo não ia bem. Comecei a desconfiar que estava com alguma doença. Fiz diversos exames, sentia-me doente. Todos os resultados foram normais. Não acreditei. Não era possível estar tudo certo. Insisti na busca e em 2018 tive um diagnóstico, havia entrado na menopausa precocemente em 2016, aos 36 anos de idade, porém hormonalmente já tinha 60 anos. Um paradoxo temporal me habitava. Tinha abruptamente duas idades em um só corpo. A primeira sensação, logo após o diagnóstico, foi a de traição por negligência médica, todos os sintomas estavam nos exames, parecia mais um caso de descaso.

Da falência ovariana interessa aqui suas reverberações na criação cênica, na experimentação artística e na pesquisa acadêmica. Quais acontecimentos tomavam forma, secretamente e em paralelo, ao que se pode chamar de uma normalidade da vida cotidiana? E, o que um diagnóstico conclusivo revela sobre uma ação orgânica hormonal que deveria ser processual? O que inaugura um 'processo sem processo', um processo que se apresenta já concluído, sem transição, sem período de transformação, sem

passagem, sem início e nem fim, como um acidente?

Na ciência, na medicina, na arte, no domínio da educação, o uso que se faz do termo "plasticidade" é sempre positivo. Designa um equilíbrio entre a recepção e a atribuição da forma. A plasticidade é concebida como uma espécie de trabalho de escultura natural que forma nossa identidade, a qual se modela com a experiência e faz de nós os sujeitos de uma história, uma história singular, reconhecível, identificável, com seus acontecimentos, seus brancos, seu futuro (...) A matéria orgânica é como a argila ou o mármore do escultor. Ela produz seus dejetos, seus rejeitos. Mas essas evacuações orgânicas são altamente necessárias à realização da forma viva, que aparece finalmente, em sua evidência, ao preço do desaparecimento daquelas. (MALABOU, 2014, p. 12 e 13)

Após o diagnóstico, que trouxe a compreensão do fenômeno, havia me tornado, de súbito, outra em mim, literalmente da noite para o dia, sem transição. O sentido do termo alteridade havia se transformado, seus possíveis significados se multiplicavam e complexificavam, uma vez que estava lidando com uma outra pessoa em mim. Uma pessoa totalmente nova e sem histórico, sem processo, sem trajetória. No primeiro momento, não quis aceitar a diferença instaurada ou "O impasse *como* o caminho", já em um segundo momento, o acidente, por assim dizer, teve novos sentidos e as escolhas que preservassem os cuidados de mim e dos ambientes os quais me cercam passaram a ser muito bem vindas. Outras perspectivas haviam se tornado cotidianas e as experiências se adensavam.

A partir do diagnóstico recuei, criei uma distância entre a produção artística e a minha pessoa. A falência havia ganhado novos sentidos e se fazia absolutamente essencial a criação de espaço e distância para a manutenção da sanidade e a readaptação física. Coloquei-me como que frente ao conjunto da produção e, intuitivamente criei uma trajetória retrospectiva e introspectiva dos últimos dois anos de pesquisa e criação como um todo, das investigações em sítio específico às produções artísticas deste período. Esta ação não tinha nenhuma finalidade a princípio, se configurava apenas como uma tentativa de capturar os vestígios e as pistas dos processos passados, que eventualmente tivessem surgido na superfície e não haviam sido, em sua primeira expressão, notados; elementos que revelassem algo desta 'transição sem transição', desta 'passagem sem caminho', desta 'metamorfose sem transformação'. Tratava-se de um processo intransitivo.

Recorri à sintaxe neste momento de reestruturação da linguagem corporal, emocional e artística, como um apoio conceitual. Senti conforto na completude estrutural trazida pelo termo intransitivo, pois o acidente elimina a transição, seus conflitos e desdobramentos, e instaura subitamente o caos, o sem precedentes, o desconhecido, o sujeito sem objeto e sem predicado. Para a pesquisa, interessa observar, o mais rigorosa e fielmente possível, os acontecimentos passados na intencionalidade de criação de parâmetros que apoiem a investigação e a pesquisa.

Foi durante as disciplinas no início do mestrado que tive contato com diversas pesquisadoras e pesquisadores do programa de pós-graduação da Unicamp que cursavam a disciplina Desmontagem, lecionada pelas professoras doutoras Ana Cristina Colla e Raquel Scotti Hirson. Dos relatos sobre os procedimentos e atividades que realizavam na disciplina interpretei livremente a ação de mudança de perspectiva em relação aos trabalhos artísticos autorais, que estava intuitivamente tecendo, como um processo similar ao que seria uma desmontagem. 'O que', e fundamentalmente 'como', um diagnóstico altera a ação retrospectiva do olhar?

A nova configuração hormonal altera o modo de criação cênica, por tratar-se de outro corpo, o diagnóstico inaugura uma nova compreensão da situação. A dura lida cotidiana com os limites gera sentimentos de paralisia do movimento e desestabilizações emocionais, paradoxalmente o pensamento parece estar mais liberto, mais forte, afiado e polido. Esta experiência fortaleceu a confiança na sabedoria que é própria do corpo. O corpo dá sinais, indica caminhos, brechas e possibilidades. Há de se estar atenta para notar e ter a flexibilidade exigida para alterar o curso do caminho, sempre que for necessário, mirando os cuidados de si e a ética da preservação.

Por esta perspectiva, observar o acidente do sistema bioquímico humano, como uma instauração sem processo, leva a refletir sobre as ações possíveis de serem endereçadas no momento presente. Qual a melhor atitude a se tomar agora? E incentiva a nutrir uma postura perene de acolhimento para cada agora, para cada momento e a cada acontecimento singular.



## Das Pedras

Ajuntei todas as pedras Que vieram sobre mim  
Levantei uma escada muito alta E no alto subi  
Teci um tapete floreado E no sonho me perdi Uma estrada,  
Um leito, Uma casa,  
Um companheiro, Tudo de pedra Entre pedras  
Cresceu a minha poesia  
Minha vida... Quebrando pedras E plantando flores  
Entre pedras que me esmagavam  
Levantei a pedra rude dos meus versos. (CORALINA, 2009, p.53)

Retomando aqui as questões disparadoras do grupo de trabalho: "Nossas pesquisas em curso indicam ações ou possibilidades de ações de resistência no atual contexto socioeconômico político? e ainda: Quais são e como alteram as nossas pesquisas os diversos modos de percepção e as práticas de si?", entendo que há uma ligação intrínseca entre Resistência e Práticas de Si, uma se apoiando na outra, existindo com e em relação a outra. Partindo da experiência que venho desenvolvendo enquanto pesquisadora, percebo que as práticas de si conduzem a ações e procedimentos os quais apóiam as práticas cotidianas de dança, de investigação em sítio específico e de criação cênica, permitindo que bloqueios e estagnações sejam ultrapassados. Pautado nesta premissa coloco que a manutenção da pesquisa artístico-acadêmica em si já se configura como um ato de resistência. Com relação as Práticas de Si, estabelecer certo distanciamento da produção artística faz sentido para mim na direção de poder observá-la por perspectivas inusitadas, proporcionar possibilidades de acontecimento, poder acolher os eventuais impasses que venham a surgir, as pedras que se colocam no caminho. O distanciamento cria espaço, que é fundamental para o movimento, para as possibilidades de ressignificações e recombinações que forem necessárias para que o trabalho continue, resista, permaneça sendo transformado. Já no que se refere à resistência, entendo que sustentar as criações cênicas / artísticas e manter as pesquisas em andamento demandam uma estrutura, por mais precária que muitas vezes possa ser, e por este singular motivo cogito que manter-se na pesquisa e na criação configuram-se, em si, como ações de resistência.

Voltando à questão da saúde, "a pedra no caminho", que atravessa toda a discussão proposta por esse artigo, destaco que uma das preocupações

levantadas pelo grupo de trabalho da ABRACE se ligava a preocupações comuns apontadas como sendo emergenciais a todos os projetos e, por conseguinte, a todas as pesquisadoras e pesquisadores, relacionadas à saúde, especificamente com a questão da saúde mental no ambiente acadêmico.

A precariedade de recursos das universidades, que assola determinados departamentos, cursos, instituições, estudantes, os quais sofrem com a escassez de bolsas de estudo, de equipamentos e espaços adequados, associada a situações de preconceito, racismo, machismo, e de pressão para produzir intelectualmente, dentre outros fatores, apontam para a falta de suporte para a realização apropriada das demandas de uma pesquisa, e é responsável pelo surgimento de distúrbios e doenças que muitas vezes não são diagnosticados, provocando grande sofrimento e frustração.

Algumas das ações ou possibilidades de ação de resistência em relação à manutenção da saúde elencados pelo grupo de trabalho da ABRACE vem a seguir: dar atenção à saúde física e mental, não ignorar os sinais, por menores que venham a ser, ficar atentas e atentos às recorrências de sintomas e mal estar, sendo que o esforço mira não necessariamente em ficar sempre bem, mas em ter estrutura físico-emocional e intelectual para suportar ficar mal, e assim, ter condições de achar possibilidades ativas na própria vivência da fraqueza.

Por isso, conhecer sua história demanda o estabelecimento de laços sociais entre os receios e os sonhos de hoje e os do passado. Por isso, também aumenta a necessidade de reconhecer as alianças entre cultura e ciência. Percebê-las é um modo de detectar o quanto muitos dos atos pessoais estão impregnados pela lógica do possível e pouco habituados à lógica do socialmente desejável. A finitude (...) em seu mundo talvez possa começar a abrir infinitas possibilidades de reconstruir nossos mundos. (SANT'ANNA, 2005, p. 41)

Concluo que se por um lado a pedra, com seus desbobramentos de usos e significados, formou a linha condutora das discussões do grupo de trabalho Artes Performativas, Modos de Percepção e Práticas de Si da ABRACE, do outro lado estavam os modos de lidar com ela, e que neste contexto, tratavam-se das práticas de si e das resistências, vivenciadas de forma individual e coletivamente, segundo os relatos compartilhados pelas pessoas presentes nos encontros. Compreender as práticas de si por um viés científico, ou seja, olhar para estas práticas pautadas em pressupostos e métodos científicos, por vias de evidências

empíricas como: as observações, as descrições, as hipóteses, as previsões, culminando em experimentos que busquem comprovar os itens anteriores, geram uma plataforma de suporte perene para o desenvolvimento de criações artísticas, investigações de cunho experimental e pesquisas acadêmicas.

## **Referências**

BACHELARD, Gaston. **A terra e os devaneios da vontade** - ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1991. 317p.

CORALINA, Cora. **Meu livro de cordel**. São Paulo: Editora Global, 2009. 112p.

MALABOU, Catherine. **Ontologia do acidente** - ensaio sobre a plasticidade destrutiva. Tradução Fernando Scheibe. Desterro: Editora Cultura e Barbárie, 2014. 71p.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares** - a colonização da terra e da moradia na era das finanças. São Paulo: Boitempo. 2015.

RIBEIRO, Ana Clara Torres. Homens lentos, opacidades e rugosidades. **Redobra**, número 9, ano 3, 2012, p. 58 - 71.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **Corpos de passagem**: ensaios sobre a subjetividade contemporânea. São Paulo: Estação Liberdade, 2001. pg 127.