



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT PEDAGOGIA DAS ARTES CÊNICAS - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

INFILTRAÇÕES E ATRAVESSAMENTOS DA DOCÊNCIA E DA CRIAÇÃO NA PESQUISA - INTERCORPORALIDADE E INTERSUBJETIVIDADE NA PESQUISA EM PEDAGOGIA DO TEATRO

PAULINA MARIA CAON

CAON, Paulina Maria. **Infilações e atravessamentos da docência e da criação na pesquisa - intercorporalidade e intersubjetividade na pesquisa em Pedagogia do Teatro**. São Paulo: Universidade de São Paulo. Universidade Federal de Uberlândia; Professora Adjunta. Apoio CAPES (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior).

Resumo: No presente texto busco compartilhar um aspecto específico observado no processo de investigação do doutorado, concluído em 2015 e intitulado *Desvelando Corpos na Escola – experiências corporais e estéticas no convívio com professores, adolescentes e crianças*. Trata-se das infiltrações, e

atravessamentos entre meu *embodiment* de performer-docente-pesquisadora e as práticas de observação e reflexão de estudantes e de professor da Educação Básica observado no trabalho em campo, também elas articuladas ao *embodiment* de estudantes e professor. Tomarei como disparador da reflexão que aqui se apresenta duas experiências concretas vivenciadas durante o doutorado: a orientação dos estágios supervisionados de licenciandos em Teatro, em contextos escolares, ao longo dos dois anos em que realizei o trabalho de campo do doutorado; e uma parte do processo de criação acompanhado na Escola de Educação Básica da UFU (ESEBA) em que minha prática artística e a do professor observado se entrelaçaram de modo inesperado para

- 3074 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

ambos. A noção de *embodiment*, segundo Thomas J. Csordas, por mim traduzida como corporalidade, foi um dos eixos teórico-metodológico da investigação e reaparece no processo como importante catalisador da reflexão, mas também como condição existencial, manifesta nesses mesmos espelhamentos, atravessamentos e infiltrações que abordarei.

Palavras-chave: *Embodiment*: professora-pesquisadora-performer: formação de professores: trabalho em campo: Pedagogia do Teatro.

Infiltraciones e cruzamiento de la docencia y de la creación en la investigación – intercorporalidad e intersubjetividad en la investigación en Pedagogía do Teatro

Resumem: En el presente texto busco compartir un aspecto específico observado en el proceso de investigación del doctorado, concluido en 2015 e intitulado Desvelando Cuerpos en la Escuela – experiencias corporales y estéticas en el convivio con profesores, adolescentes y niños. Tratase de las infiltraciones y cruzamientos entre mi *embodiment* de *performer*-docenteinvestigadora y las prácticas de observación y reflexión de estudiantes y profesor de la Educación Básica observado en el trabajo en campo, también ellas articuladas en sus *embodiment* de estudiantes y profesor. Tomaré como disparador de la reflexión que aquí se presenta dos experiencias concretas vividas durante el doctorado: la coordinación de las prácticas de enseñanza de estudiantes del profesorado en Teatro en contextos escolares al largo de los dos años de trabajo en campo; e una parte del proceso de creación por mi acompañado en la Escuela de Educación Básica de la Universidad Federal de Uberlândia, en la cual mi práctica artística e la del profesor observado se entrelazaran de manera inesperada para ambos. La noción de *embodiment*, conforme Thomas J. Csordas, por mi traducida como corporalidad, fue uno de los ejes teórico-metodológicos de la investigación y reaparece en el proceso como importante catalizador de la reflexión, pero también como condición existencial, manifesta en esos mismos *espejamientos*, cruzamientos y infiltraciones que abordaré.

- 3075 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Palabras-clave: *Embodiment*: profesora-investigadora-*performer*: formación de profesores; trabajo en campo: Pedagogía del Teatro.

Infiltrations and crossings of creation and teaching research - intercorporeality and intersubjectivity in Theatre Pedagogy research.

Abstract: In this paper I seek to share a specific aspect observed in my doctoral research process, completed in 2015 and titled as *Desvelando Corpos na Escola – experiências corporais e estéticas no convívio com professores, adolescentes e crianças* (Unveiling Bodies in School - bodily and aesthetic experiences between teachers, adolescents and children). These are the infiltrations and crossings between my embodiment as performer-teacherresearcher and the observation and reflections about the practices of students and teachers in basic education from the field work, students and teachers who are also articulated to their own embodiment. I will take as a trigger reflection to present here, two concrete experiences lived during the doctorate: coordination of supervised internships in school settings over the two years of work in the field; a part of the creation process together with the School of Basic Education of UFU (ESEBA) where my artistic practice and the practiced of the teacher observed intertwine in unexpected ways for both. The notion of embodiment, according to Thomas J. Csordas, translated by me as corporeality was one of the theoretical and methodological axes of the research and reappears in the process as an important catalyst for reflection, but also as an existential condition, manifested in those crossings and infiltrations I will cover.

Keywords: Embodiment, teacher-researcher-*performer*; training of teachersresearchers-*performers*; Theater Pedagogy.

Breve introdução sobre a perspectiva do embodiment

- 3076 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O embodiment como paradigma ou orientação metodológica requer que o corpo seja entendido como substrato existencial da cultura; não como um objeto que “é bom para pensar”, senão como um sujeito que é necessário para ser [...] pode ser entendido como um campo metodológico indeterminado definido por experiências perceptuais e pelo modo de presença e compromisso com o mundo [...] o paradigma do embodiment não significa que as culturas têm a mesma estrutura que a experiência corporal, mas que a experiência incorporada é o ponto de partida para analisar a participação humana no mundo cultural. (CSORDAS, 2011, p.83)

Os rastros da fenomenologia de Merleau-Ponty (1999; 2003) ficam claros no excerto – o foco na percepção como experiência corporal e a noção de participação corpo-mundo. Nesse sentido, Csordas em seus textos propõe uma fenomenologia cultural ou uma etnografia fenomenológica, cujo foco são os processos de nossa percepção, que é pré-objetiva (MERLEAU-PONTY, 1999) e que “[...] em meio à arbitrariedade e à indeterminação, constitui e é constituída pela cultura.” (2008a, p.107). Numa série de textos ao longo dos últimos vinte anos, Csordas apresenta esse campo metodológico por meio de uma mudança de foco de atenção no trabalho em campo e na análise das situações observadas e ou vividas (2011b, 2008a, 2008b, 1994). Em artigo mais recente (2011b), o autor fala em uma fenomenologia cultural do *embodiment*, delimitando três dimensões de seu estudo: agência (como relação corpo-mundo), diferença sexual e elementos de corporalidade.

O termo *embodiment* tem sido utilizado por diferentes autores em diferentes áreas (Teatro, Dança, Antropologia) muitas vezes com sentidos distintos. Acredito que uma das maiores diferenças encontradas em relação à concepção de *embodiment* em meus



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estudos da proposição de Thomas J. Csordas foi a abordagem dada por Valerie Preston-Dunlop em seu *Dance and the Performative* (2010). Na introdução de seu livro a autora considera a dança como *performative art embodied* – uma possível tradução seria a de que a dança é uma arte performativa “incorporada” ou “encarnada”. Ainda na introdução ela levanta como os pesquisadores da dança que buscam tratar seu campo desde essa natureza *embodied* apresentam dificuldades por diferentes problemas: a incompatibilidade do movimento com os sistemas verbais ou a impossibilidade de “transferir” experiências vivas para a palavra escrita, a inabilidade no uso de sistemas de símbolos próprios do movimento. Ao abordar conceitos centrais de uma perspectiva coreológica, ela fala na distinção entre *embodiment* e *corporeality*. Para a autora *embodyng* seriam processos *de dar forma tangível* a algo (ideias, movimentos, técnicas). O *embodiment* de movimentos e técnicas seria um processo de apropriação que “[...] envolve a pessoa como totalidade, uma pessoa consciente de ser um corpo vivo, vivendo aquela experiência, atribuindo uma intenção ao movimento material.” (2010, p.07, tradução minha). Por *corporeality* (corporalidade) Preston-Dunlop define um modo de compreender o corpo humano

[...] como um corpo que é pessoal, social, emocional, animal, mineral, vegetal, sexual, biológico e psicológico, assim como um agente de movimento, e a quem é dado um contexto, um espaço, que é por si mesmo sócio-pessoal, político, doméstico, abstrato, consciente, inconsciente [...] (idem, p.09, tradução nossa)

A concepção de corporalidade de Preston-Dunlop poderia ser aproximada ao *embodiment* conforme Csordas. Entretanto, visto como condição existencial, a partir especialmente da fenomenologia de Merleau-Ponty, o *embodiment* envolve tanto essa multiplicidade de dimensões de nossa experiência corporal (pessoal, social, política, psicológica, etc.) quanto os modos pelos quais prestamos atenção no mundo (nossos *modos somáticos de atenção*, conforme Csordas) e, por desdobramento,

- 3078 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

apreendemos ou nos apropriamos de movimentos, ideias, etc. Mais ainda, como apresentei há pouco, Csordas constitui um duplo estatuto para o termo: compreende *embodiment* como essa condição existencial humana e por meio dela articula um campo metodológico, uma fenomenologia cultural que enraíza na experiência corporal a abordagem da vida social e de várias áreas da experiência humana, por meio das dimensões do *embodiment* já citadas – agência, diferença sexual e elementos de corporalidade.

Ambos os autores assumem explicitamente os problemas de tradução desse termo. Preston-Dunlop sinaliza a dificuldade do uso dos termos “incorporação”, “encarnação” pela possível interpretação religiosa ou mística que poderia ser dada a eles. Csordas, além dessa dimensão, aponta o problema de compreender *embody* ou *embodiment* como “incorporar” ou “incorporação” no sentido de algo que “entra” no corpo ou “é posto” nele. No seminário oferecido na Argentina, sua sugestão para o espanhol, para evitar “corporización”, “incorporación”, foi o próprio termo “corporalidad”. Opto por utilizar corporalidade, mas também o termo na língua original – *embodiment*. Essa espécie de vácuo, essa lacuna ou mistério que permanece aberto quando utilizamos certos termos na língua em que foram propostos me parecem férteis por manifestarem a existência de “mais espaço” em sua significação, por sinalizarem que há sobra de sentido, que o termo não se encontra completamente dito ou compreendido na tradução.

Infiltrações

Infiltração: 1. ação de fluido que se insinua ou penetra nos interstícios de corpos sólidos 2. fig. ação de penetrar, de se insinuar no espírito de alguém 3. fig. ação de introduzir-se numa organização inimiga 4. ENG. movimento de água através do solo,

- 3079 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

causado pela gravidade 5. PAT invasão de certos tecidos por um líquido orgânico ou por células patológicas...

Infiltrar: 1. penetrar ou fazer passar um líquido, como por um filtro, através dos poros de (um corpo sólido); insinuar(-se) pelos interstícios 2. fig. introduzir(-se) aos poucos ou sub-repticiamente... 4. MIL progredir, avançar por infiltração. (*DICIONÁRIO HOUAISS*, 2009, p.1080).

Infiltrar também pode ser encharcar-se, embeber-se, impregnar-se, como se embebe o filtro (de tecido) nas operações químicas de filtração. Sugiro aqui que estive “infiltrada”, encharcada por minha atuação na universidade no percurso da pesquisa de doutorado. Poderia ainda ter tomado um filtro – bebida, feitiço, do grego *philtrum*: meio de se fazer amar, do verbo *philéo*: amar – e caído em amor pelo diálogo com os estudantes na graduação, pela investigação de minhas práticas docentes. Além do prazer e dos desafios que a experiência desse amor apresentou, na escrita do texto que ora compartilho há claras infiltrações dessas interações. Os diálogos com estudantes, seus questionamentos, suas observações na escola me devolveram elementos relevantes, pontos de vistas diversos, que possibilitaram desnaturalizar ideias elaboradas em outros tempos, perspectivas sobre textos e sobre as experiências observadas em escolas. Tais interações foram suporte para que eu reconhecesse o processo de constituição de meus saberes e práticas.

Os Estágios Supervisionados

Ao longo dos dois anos em que realizei a pesquisa em campo para o doutorado, pude atuar como docente responsável pelas disciplinas de Estágio Supervisionado I e II. Fiz essa escolha conscientemente, visto que esses estágios no currículo da Licenciatura em Teatro da UFU abarcam as primeiras experiências de observação dos licenciandos com

- 3080 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

professores e turmas de estudantes das escolas de Educação Básica¹ na área de Artes ou Teatro. Nessa circunstância, pareceu-me que poderíamos (estudantes e eu) entrelaçar nossos questionamentos; estaríamos instigados pelos mesmos temas.

Uma consequência concreta dessa escolha foi o fato de que estivemos, professora e estudantes, em situação de trabalho em campo. Antes mesmo do doutorado, já propunha essa analogia entre a experiência do estágio “de observação” e a situação do etnógrafo/antropólogo. Ao fazê-la junto aos estudantes, pude propor bibliografia articulando diferentes disciplinas - desde textos sobre diários de bordo em processos teatrais (MACHADO, 2002) até textos sobre a observação na investigação em Ciências Sociais e os registros em caderno de campo (MAGNANI, 1997; FREIRE & MELLO, 1986).

A partir da mesma analogia, também foi possível realizar pequenos exercícios de escrita: por vezes em sala de aula, por vezes em visita coletiva a uma escola. Nesses casos propus modos específicos de se prestar atenção (CSORDAS, 2011). O exercício consistia em caminhar por um tempo combinado pelo espaço (da universidade ou da escola visitada), permitindo-se fazer pausas e deslocamentos por esse espaço e fazendo uma escrita livre em seguida, quase uma escrita automática, sem julgamentos e preocupações com a forma. Quando no espaço escolar, havia uma pauta de observação: espaços físicos, relação adulto-criança, relação criança-criança, relação corpo-espaço, entre outros. Ainda assim, como instrução prévia ao exercício, enfatizava diferentes dimensões dessa observação e dos modos de prestar atenção: uma dimensão obsessiva e detalhista, na qual se está interessado em captar o máximo de detalhes daquilo que se vê, ouve, percebe tatilmente; outra dimensão de abertura multissensorial, em que os aromas, as formas espaciais, as composições dos corpos no espaço, os sabores poderiam alterar os focos de atenção de cada um – uma espécie de *atenção flutuante*, por meio da qual poderíamos deixar fluir aquelas *inclinações* recíprocas entre corpo e mundo: um som

¹ Nos dois semestres seguintes os Estágios Supervisionados III e IV têm como eixo o oferecimento de cursos livres na própria universidade e em alguns espaços culturais da cidade abertos para qualquer interessado.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que entra no campo de minha atenção poderia desencadear um deslocamento no espaço para mudar de ambiente, uma criança que passa correndo próximo a mim poderia redefinir meu horizonte de atenção do espaço físico para os corpos em movimento, por exemplo. Essas experiências de percepção sensorial dos espaços habitados e de escritura nos possibilitaram problematizar duas dimensões de nossa experiência no curso: a prática da observação e a prática do registro das observações.

Provoquei o grupo a questionar a prática da observação como um privilégio do sentido da visão (ASCHIERI, 2013). O início do convívio com aulas nas escolas também acentuaria esse questionamento pelos próprios estudantes, seja pela escolha de alguns por frequentar escolas de Educação Infantil e viver a interação literalmente corpo a corpo com as crianças, seja pelo convívio com alguns professores e escolas que propunham ao estudante uma observação participante do cotidiano da aula de teatro ou das proposições que eles acompanhavam. Assim, a ideia de estágio “de observação” foi problematizada, a observação pode ser compreendida como uma experiência corporal global e multissensorial, em que se vive o que se observa. Do mesmo modo, o registro da experiência pode ser compreendido como experiência de formular narrativas, sedimentar sentidos provisórios sobre situações que nunca se dão por inteiro à reflexão. Por meio delas, o exercício do registro em caderno de campo e da elaboração de relatórios de estágio também foi lentamente problematizado, visto que era considerado por alguns estudantes como uma prestação de contas à instituição, uma ação quase burocrática que tinha uma forma rígida e correta de ser realizada para estar “adequada” à universidade.

Uberlândia, 10 de dezembro de 2011.

Bem..., ao longo de minha viagem, com os apontamentos feitos nas cartas-resposta das observações do Estágio I, fui me dando conta de que seria importante encontrar a medida entre uma espécie de descrição sinestésica da vivência (que adoro) e a reflexão, análise, a relação com as

- 3082 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

leituras. Para ser completamente sincera, questionome – tendo aprendido com vocês mesmas [professoras Mariene. e

Paulina] a valorizar minhas perguntas – [...] se uma descrição

“acurada”, o mais preenchida possível, ainda que filtrada por um “eu que observa”, já não conteria material para outros olhares se aproximarem do observado [...] De qualquer forma tenho refletido sobre a possibilidade de uma escrita “fenomenológica”, que seria a tentativa de aproximação máxima das “coisas mesmas”. Isto daria conta talvez de abarcar as subjetividades do “etnógrafo” e daqueles que observou tanto quanto dos leitores, pois à medida que desenhamos a paisagem com as descrições sensitivas, imagéticas, ainda que sob o recorte de um determinado olhar, de certa forma não seria o leitor levado a uma experiência única e possibilidade de reflexão própria sobre o observado? Enfim, são elucubrações, afinal, sempre haverá um “autor” e com isto a sua forma de olhar, o que consegue lembrar e perceber, assumindo ele um ponto de vista e uma análise mais explícita ou não [...] (LOPES, 2014, p.72)

Assim começaram a aparecer e/ou foram sugeridas cartas, textos poéticos, ficcionais, artigos como forma de reflexão sobre a experiência em estágio. Como docente, a leitura e comentário individual dos textos de cada estudante se torna um espaço de diálogo direto entre eles e eu. No fluxo das experiências na disciplina de estágio, ao observá-los observando e escrevendo, também meus saberes e práticas se aprofundaram – eu pratiquei a observação ao observá-los em seus processos de observação e escritura, eu ampliei minhas possibilidades de escritura pela multiplicidade de experimentações que



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

os estudantes me devolveram no processo. De certo modo, elas hoje se infiltram em minha própria escritura, por contaminação, por convívio: são metáforas, imagens, modos de sintetizar experiência na forma escrita, questionamentos de estudantes que reapareceram pontual ou sistematicamente em meus pensamentos e textos sobre as escolas acompanhadas no doutorado.

Essa percepção em relação aos meus aprendizados, à constituição de meus saberes e prática docente por meio do convívio com os estudantes, reafirma uma ideia muito conhecida no campo da Educação: aquela de que aprendemos ao ensinar. Para além da frase (quase clichê de tão repetida), a experiência concreta de certo ser-professor se reelaborar no processo de praticar a docência exerce fascínio sobre mim. As percepções apontadas no parágrafo anterior ou as formulações realizadas no aqui e agora da sala de aula em decorrência de uma pergunta ou comentário de estudante foram para mim a manifestação dessa fala falante a que Merleau-Ponty se refere ao longo de sua obra. São instantes de experiência intercorporal/intersubjetiva em que os corpos no mundo se alteram mutuamente, se constituem por ressonância, por diferenciações múltiplas (CSORDAS, 2008b). A presença do Outro interpelante, questionador, atravessado por uma experiência interpelante em campo (na escola) se torna uma das condições para que eu me revolva e reelabore diante dele. É nesse sentido também que se faz possível uma reflexividade operante, situada (MERLEAU-PONTY, 1999, 2003) e que busquei manter pulsante ao longo do doutorado.

Atravessamentos

Atravessamento: 1.ato ou efeito de atravessar; travessia, traspassamento...

Atravessar: [...] 3.percorrer de ponta a ponta, de lado a lado, de extremidade a extremidade; cortar; cruzar; transpor [...] 4.penetrar, perfurar, transpassar [...] 6.passar por; vivenciar;

- 3084 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

experimentar. ETIMOLOGIA (Latim Tardio) *ad- + *transversare*
'remexer através'[...].

(Dicionário Houaiss, 2009, p.218)

Os atravessamentos falam dos encontros porosos entre corpos, coisas, espaços, cruzamento de avenidas, quismas, em que há fissão, fissura, e reorganização; em que não deixamos de ser nós mesmos e ainda assim passamos a ser outros. Atravessar é movimentar-se e ser movimentado, percorrer caminhos, percorrer corpos, *percorrer textos a pé*. É ao mesmo tempo passar por, ser atravessado, ser remexido pelo caminho, pelo corpo, pensamento, pelos Outros. É cruzamento ou encruzilhada entre atividade e passividade, reversibilidade entre um e outro; enlaces múltiplos que manifestam aquela verticalidade do Ser, imbricação entre corpo-coisas-mundo.

Coletivo Teatro Dodecafônico

Vivendo em São Paulo, integrei o Coletivo Teatro Dodecafônico entre 2008 e 2010, circulando entre funções de co-encenadora e de atriz/*performer*. Já em Uberlândia, colaborei com o Coletivo sistematicamente até 2012 e colaboro de modo mais eventual até hoje. A parceria com a encenadora Verônica Veloso se iniciou nos tempos do estudo da Técnica Klauss Vianna, junto ao Obara (20002007), momento em que ambas éramos atrizes no grupo, e ainda quando coordenamos aulas de Teatro em dupla no Projeto Vocacional da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Compartilhamos certa trajetória formativa na licenciatura em Teatro, na atuação profissional nesse campo e ainda nos estudos/práticas corporais. Vivemos em parceria a concepção de grupos, coletivos, sementes e processos de criação nos últimos quinze anos. O Coletivo Teatro Dodecafônico manifestou nos primeiros anos traços fortes de nossas vozes/attitudes, em diálogo com esse percurso, e atualmente em diálogo com outras pessoas (a maioria mulheres) que o compõem. Criamos no hibridismo, nas interfaces entre corpo-arquitetura-cinema-performance. Criamos deixando rastros da

- 3085 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

vida das mulheres envolvidas nessas criações: desde *O Disfarce do Ovo* (2009), uma reação a dois contos de Clarice Lispector, perguntávamos o que era “ser mulher” nos dias atuais. Cozinhamos, pesquisamos, lecionamos, temos filhos, fazemos sexo, escrevemos, estamos em cena nas ruas, em palcos. Discutimos nossas mistificações sobre a maternidade e o amor e discutimos a decadência da família, dos espaços de intimidade. Criamos tempos e espaços de construção coletiva, criativa e percebemos nossas próprias limitações na criação num país/sociedade em que as artes oscilam entre o estatuto de mercadoria, de entretenimento, experiência de transcendência ou marca de distinção.

Nos últimos anos, o Coletivo tem constituído um modo de ação singular na interação com a cidade: proposição de habitar ruas, deixar-se atravessar por elas, intervir nelas; modo de produção que entrelaça criação e compartilhamento simultaneamente, estudo cotidiano, lento e ao mesmo tempo programa de ação que se realiza inteiro em cada dia de encontro entre corpos e espaço urbano. Desde a ação *São Paulo Através do Espelho*² (2012) isso ocorre na forma do oferecimento de oficinas temáticas (gratuitas e tornadas públicas pelas redes sociais) em espaços públicos da cidade de São Paulo. Dela fazem parte os inscritos e os *performers* do Coletivo. Cada dia de oficina é experimentação e já é ação – atravessamento da/na cidade nos/pelos corpos. No último dia de oficina se sistematiza e realiza um roteiro ou programa de ação que encerra o trabalho. A partir de 2014, emerge o projeto/ação Deriva Dodecafônica, programas de deriva são experimentados em grupo de estudos/práticas formado novamente por meio de uma chamada pública e gratuita pelas redes sociais. A errância, a deriva, pequenos atos nascem da resistência à aceleração, a um possível embrutecimento no cotidiano. Ações simultâneas em diferentes geografias, sobreposição de mapas engendram variações, dissonâncias nesse cotidiano de indivíduos e coletivos. Esses processos

² Parte do Projeto Decupagem Dodecafônica, contemplado pela 19ª. edição do Programa de Fomento ao Teatro da Cidade de São Paulo.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

redimensionam experiências sensíveis, experiências de pensamento, que passam a me habitar.

Diante do questionamento do que pode um corpo, nessas experiências vi/experimentei que os corpos podem agir e que ao mesmo tempo os corpos estão porosos ao atravessamento, a serem movidos pelo outro e pelo espaço. Diante do questionamento do que podem as ações artísticas, por desdobramento da percepção anterior, vejo que tenho acesso às resultantes dessas ações pelo que elas fazem, pelo que “remexem” em mim, por como abrem fissuras em estabilidades, pelo como proporcionam revisões, novos enlaces com a cidade e com os outros corpos seus habitantes. Descentram-se antigos eixos: vejo se desestabilizar a ideia ainda comum do artista visionário, quase messias, que “conscientiza” os Outros, e emerge uma prática constituída por corpos em sinergia, em presença uns dos outros, ação pulsante, fala falante, que desestabiliza e harmoniza simultaneamente.

O trabalho no Coletivo me proporciona a continuidade de uma investigação sobre o corpo próprio no mundo. Trabalho cotidiano e minúsculo de observar-me enquanto me movo, observar alterações de sensações, de tônus muscular, de projeção do corpo no espaço, diferentes organizações corporais em diferentes interações: enquanto caminho em diferentes cenários urbanos, enquanto me deito delicadamente numa calçada já habitada por moradores de ruas, por dejetos e ratos; enquanto caio/me jogo no asfalto da faixa de pedestre da avenida Paulista; enquanto percorro, me movo em uma praça desconhecida em Buenos Aires usando um mapa do centro de São Paulo.

Entrelaçamentos inesperados

Junho de 2013. Getúlio pede ajuda de todos para liberar o espaço da plateia do anfiteatro. Nesse dia está presente também uma estudante da UFU, bolsista do PIBID. Ele massageia a musculatura do trapézio rapidamente, virado de costas para o grupo, que se senta nas cadeiras dispostas em forma de arco, e se coloca em pé ao centro do espaço. Passa a olhar demoradamente para cada um de nós nas cadeiras. Olho no olho.

- 3087 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O grupo tem diferentes reações: alguns parecem incomodados, parecem obrigados a mudar de posição na cadeira (transferem peso entre os ísquios, dobram o corpo na altura da coxo-femural, alteram posições de braços), talvez envergonhados, outros sorriem. Ao terminar, ele fala que agora quer trabalhar mais sutilmente, a partir do perceber as coisas e a si, e menos no “canal da personagem”. Questiona: “Quem olha quem? O que causa? Como estar realmente presente e não apenas de corpo presente?”. Pausa. “Nós, sentados, não vamos sustentar o colega do centro com o “calaboca” (faz gesto com a mão para ilustrar), mas um silêncio de atenção. Fazer disso um encontro e não uma cadeia. Receber o outro que saiu de casa, de seu mundo e veio até aqui.” Silêncio no grupo. Vejo a linha de pés com tênis e pernas no arco montado de cadeiras... Paro de escrever. Mais espera e silêncio. Getúlio convida uma menina e ela enrola... Vejo Andreia (a única estudante negra da turma) querendo desgrudar os quadris da cadeira e buscando a autorização do professor. O meu braço tem o ímpeto de apontar para ela para mostrar a Getúlio sua disponibilidade, mas não é necessário. Ela vai. Tem os braços soltos. Seu olhar parece se impor em conjunto com o rosto todo sério, quase tenso. Apenas relaxa para um sorriso sutil, aparentemente para uma amiga da turma, já mais ao final do percurso. Fico emocionada com sua coragem, com seu olhar contundente. A segunda menina que vai ao centro (branca, cabeleira de escova progressiva, alta, veste roupas que sugerem o envolvimento com uma prática esportiva) se aproxima mais de nós sentados a pedido de Getúlio e olha com relativa facilidade, como se chamasse aos outros, que riem muito, especialmente os primeiros meninos. Ela está com o peso em uma das pernas o tempo todo e as mãos parecem “segurar a si mesma” em frente ao corpo, na altura da barriga. A cada um que vai ao centro, Getúlio pergunta se alguém quer comentar algo. As conversas são interessantes, memórias de gestos codificados socialmente são ativadas: o pai que olha no olho para dar bronca calmamente, enquanto a mãe sai gritando; o estranhamento que causa ser olhado por um desconhecido em outros contextos (na rua, em bares, etc.), especialmente do sexo oposto.

O professor nos convida a fazer um círculo em pé, mais próximos uns dos outros para podermos nos olhar. Depois de um tempo, sugere que encontremos o olhar de alguém e nos aproximemos dessa pessoa. Novamente fico impressionada com a possibilidade

- 3088 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

que se criou no encontro para uma pausa no cotidiano. Algo aconteceu. Após o círculo, convida o grupo para ir para o espaço das duchas, fora do anfiteatro, a céu aberto. É um espaço quadrado, de cimento, com uma espécie de tabuleiro de dama pintado no chão, com quadrados brancos e pretos. Numa das paredes, há uma estrutura fina de cano de metal, que solta um jato fino e esparso de água. Na parede oposta, dois ou três bancos. Getúlio apresenta uma proposta de caminhada em linhas retas – em grade (procedimento oriundo do Sistema dos *Viewpoints*, com que já trabalhou). Depois passa a propor caminhadas em dupla, quartetos, uma grande linha. Começo a me surpreender e identificar as propostas com as experiências já vividas tão cotidianamente por mim no Coletivo Teatro Dodecafônico. Após um tempo de exploração, propõe que se apropriem de todo o lugar, podendo sair do tabuleiro, explorar andamentos e formas no espaço, encontrar modos de se encaixar nos elementos arquitetônicos dele. Getúlio entra em jogo o tempo todo, assim como a graduanda do PIBID. Outros bolsistas fotografam. O professor propõe mais pausas na improvisação a partir de sua conduta em jogo e não por uma instrução verbal. Nesse momento me coloco mais às margens, observando. O grupo se lança na experiência. Em silêncio. Um menino se encaixa embaixo do banco, outros sobem em série no mesmo banco. Alguém se aventura e sobe no muro a partir do banco. Há corpos em diferentes estratos do espaço (abaixo do banco, sobre o banco e ainda acima). No tabuleiro, há corpos, corridas, Getúlio se coloca no chão em posição quase fetal. Corpos pausam, pulam o corpo. Como espectadora, observo outra qualidade de presença que se manifesta. Alguns corpos vão para a faixa de espaço fora do tabuleiro, na parede oposta aos bancos. Um, dois, três corpos, encostados na parede. Uma quarta pessoa liga a ducha. Os fios de água formam uma cortina fina e transparente por meio da qual vemos esses corpos. Alguns sorriem espontaneamente. É bonita a composição que se faz entre o jogo “jogado” conscientemente e esse novo elemento – corpo-espaço, água, sorriso. O foco se volta novamente para a outra parede (dos bancos). Alguns dos corpos que haviam subido no muro, avançam ainda mais para uma parede inclinada que liga esse ambiente da ducha ao prédio de salas de aula. Há uma série de árvores em buracos no cimento. Sobem um, depois outro, depois outro estudantes. Alguns ficam nos bancos abaixo, um no muro.

- 3089 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Getúlio, dentro do jogo, observa, como eu, uma espécie de invasão, revelação ou exploração de espaços em que eles nunca vão ou talvez nem deveriam estar (conforme regras da escola). Por um instante, olho no sentido oposto para observar onde estão os outros corpos. Meu olhar, levado ao alto, pelos últimos corpos, consegue, somente agora, ver a composição de linhas fortes no espaço: o muro que fecha a ducha, o teto comprido metálico do anfiteatro e, em seguida, um grande prédio comercial de muitos andares, com vidros verdes e pretos alternados já fora do quarteirão da escola. Uma arquitetura forte e imponente de cimento, metal e vidro. Nossos corpos de carne, água, ossos habitando um mesmo mundo.

Getúlio me conta ao final desse encontro que uma estagiária do PIBID trouxe essa proposição de trabalho no espaço externo para um nono ano em outro dia da semana, a partir da experiência que ela teve fazendo uma oficina de intervenção urbana do Coletivo Teatro Dodecafônico no II Seminário Nacional do PIBID e VII Fórum de Educadores de Teatro de Uberlândia (abril de 2013). A oficina foi ministrada por mim e por Verônica Veloso no evento. As imagens emergentes das experiências vividas nas oficinas oferecidas em São Paulo, em Uberlândia e a prática proposta por Getúlio na ESEBA oferecem flashes dessas outras possibilidades de habitação e significação de espaços nos quais convivemos cotidianamente, por vezes de modo desatento.

Emerge nessa experiência a potencialidade das trocas, dos encontros intercorporais, intersubjetivos que *remexem através* dos corpos, *remexeram através* da estudante do PIBID, e transbordaram em sua relação com Getúlio e a ESEBA. Ao vê-los jogar, conduzidos por outros corpos-vozes, os corpos-espaços devolvem a mim seus modos singulares de propor e viver, ressignificando minha própria experiência como performer-pesquisadoradocente.

A abertura global (corporal) para esses múltiplos atravessamentos, infiltrações, faz-me reafirmar ainda a legitimidade e fertilidade do paradigma do *embodiment* (CSORDAS,

- 3090 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

2008a) como escopo teórico-metodológico, que possibilita mergulhar multissensorialmente no trabalho em campo e refletir também de modo multissensorial sobre processos artístico-pedagógicos que são, por natureza, corporais.

Referências Bibliográficas

ASCHIERI, Patricia. Hacia una etnografía encarnada: la corporalidad del etnógrafo/a como dato en la investigación. *Anales de la X RAM – Reunión de Antropología del Mercosur – situar, actuar e imaginar antropología desde el Cono Sur*, Córdoba – Argentina, 2013.

CSORDAS, Thomas J. Embodiment: Agency, Sexual Difference, and Illness. In: MASCIA-LEES, Frances (org.). *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*. Chichester, UK: John Wiley and Sons, 2011a, p. 137-56.

_____. Modos Somáticos de Atención. In: CITRO, Silvia (coord.), *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires, Biblos, 2011b, p. 83-104.

_____. *Corpo, Significado, Cura*. CSORDAS, Thomas. Porto Alegre, Brasil: Editora da UFRGS, 2008a.

_____. Intersubjectivity and Intercorporeality. (United Kingdom) *Subjectivity*. Palgrave Macmillan Ltd., 2008b, vol. 22, p.110-21.

_____. The Body's Career in Anthropology. In: MOORE, Henrietta (org.) *Anthropological Theory Today*. Cambridge, UK: Holilty Press, 1999, p. 172-205.

_____. *Embodiment and Experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. RJ: Ed. Objetiva, 2009.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

FREIRE, Madalena e MELLO, Sílvia Leser. "Relatos da Convivência: crianças e mulheres da Vila Helena", in: *Cadernos de Pesquisa de São Paulo*. no.56, 1986.

_____. Refletindo, praticando, vivendo com as crianças da Vila Helena. In: *Isto se aprende com o ciclo básico*, SP: SE/CENP, 1987.

LOPES, Maria Claudia Santos. Percursos poéticos em escrita epistolar. In: LEITE, Vilma Campos & CAON, Paulina Maria (org.). *Caderno de Pesquisa: tecendo redes com a escola básica*. Uberlândia: Edibrás, 2014, p.67-86.

MACHADO, Marina Marcondes. O Diário de Bordo como ferramenta fenomenológica para o pesquisador em artes cênicas. *Sala Preta* (São Paulo). CAC-ECA/USP, no.2, 2002, p.260-263.

MAGNANI, J. O (velho e bom) caderno de campo. *Revista Sexta-feira*. (São Paulo), n.1, maio de 1997.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *O Visível e o Invisível*. SP: Ed. Perspectiva, 2003.
_____. *A Fenomenologia da Percepção*. SP: Martins Fontes, 1999.