

GRAVINA, Heloisa. **Dança e técnica Alexander**: o movimento como articulador de sentidos sobre o mundo na obra coreográfica *Ocupación*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria. Curso de Dança Bacharelado, Universidade Federal de Santa Maria; Professor adjunto.

**RESUMO:** Esta comunicação apresenta o processo de criação de uma obra coreográfica como recurso para pensar o movimento enquanto articulador de sentidos sobre o mundo. A obra em questão é o solo de dança contemporânea *Ocupación*, criado e dançado por mim com colaboração do bailarino Michel Capeletti na direção, ao longo de um ano de pós-doutorado em Buenos Aires, em 2018. Nesse trabalho, mobilizamos princípios da Técnica Alexander para elaborar dispositivos de criação. Notadamente, recorreremos às noções de Inibição e Direção, conforme estabelecidas por Frederick Mathias Alexander, e a uma diretriz da técnica, que é “dar-se tempo” para que, ao inibir a resposta habitual a um estímulo, outras possibilidades de movimento possam aparecer. Como bailarina, esse processo me permitiu reconhecer, através das formas observadas no corpo, forças que me atravessam (e atravessaram ao longo da vida) e são constitutivas de minha subjetividade de mulher, branca, 40 e poucos anos, brasileira, vivendo então em Buenos Aires etc. Interessa, aqui, abordar esse processo a partir da compreensão de “observação” conforme se dá na Técnica Alexander, ou seja, não através do distanciamento e da objetificação do corpo, mas desde a própria experiência do movimento. Para tanto, articulo essa compreensão com a noção de animação (*animation*) de Maxine Sheets-Johnstone, através da qual se inverte a perspectiva, fundante do pensamento ocidental, de uma “mente incorporada” para pensar um “corpo consciente”. Sob esse prisma, o movimento não é algo que acontece no tempo e no espaço: ele cria seu tempo e seu espaço em ato. Narrar o processo de criação do solo *Ocupación* a partir dessa premissa implica entender a própria narrativa como um desdobramento do corpo em movimento e, desde esse corpo, interrogar constantemente quais mundos se criam, reiteram e atualizam, e como se articulam sentidos para esses mundos no próprio ato de dançar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Processo de criação. Técnica Alexander. Dança contemporânea.

**ABSTRACT:** This communication presents the process of creating a choreographic work as a resource for thinking how the movement articulates meaning. The work in question is the contemporary dance solo *Ocupación*, created and danced by me with the collaboration of the dancer Michel Capeletti in the direction, during a year of post-doctorate in Buenos Aires, in 2018. In this work, we mobilized principles of the Alexander Technique to elaborate creative procedures. Notably, we resorted to the notions of Inhibition and Direction, as established by Frederick Mathias Alexander, and to a guideline of the technique, which is "to give oneself time" so that, by inhibiting the usual response to a stimulus, other possibilities of movement may appear. As a dancer, this process allowed me to recognize, through the forms observed in the body, forces that cross me (and have crossed throughout my life) and are constitutive of my subjectivity as a woman, white, 40 and a few years old, Brazilian, then living in Buenos Aires etc. It is interesting here to approach this

process from the understanding of "observation" as it happens in the Alexander Technique, that is, not through the distance and objectification of the body, but from the very experience of the movement. For that, I articulate this understanding with Maxine Sheets-Johnstone's notion of animation, through which one inverts the perspective, which is the foundation of Western thought, of an "embodied mind" to think a "mindful body". From this perspective, movement is not something that happens in time and space: it creates its own time and its own space in action. Narrating the process of creation of the solo *Ocupación* from this premise implies understanding the narrative itself as an unfolding of the body in movement and, from this body, constantly questioning which worlds are created, reiterated and updated, and how senses are articulated for these worlds in the very act of dancing.

**KEYWORDS:** Creative process. Alexander technique. Contemporary dance.

Esta comunicação é um compartilhamento do processo de criação e de duas apresentações do solo de dança contemporânea *Ocupación*, criado e dançado por mim, com direção de Michel Capeletti, ao longo do ano de 2018, como parte de minha pesquisa de pós-doutorado em Buenos Aires. Através desse relato, proponho uma reflexão acerca das possibilidades de pensar o movimento dançado como articulador de sentidos no e sobre o mundo.

A pesquisa para o pós-doutorado correspondeu a um desejo de integrar diferentes campos de conhecimento e experiências constitutivas de minha trajetória como bailarina, já então professora-pesquisadora num bacharelado em dança numa universidade federal brasileira.

Como muitas meninas de minha geração (nascida em meados dos anos 1970), iniciei na dança ainda criança, através do ballet clássico. Na idade adulta, buscando ampliar meus recursos expressivos e com o desejo de conectar com as possíveis dimensões sociais e políticas dessa atividade que já despontava para mim como uma profissão, fui fazer a graduação em artes cênicas, ao mesmo tempo em que me direcionava para a dança contemporânea. Logo participei da fundação, com outras artistas de Porto Alegre, do *Arteria* – artistas contemporâneos de dança em colaboração<sup>1</sup>. No

---

<sup>1</sup> Em 2001, o *Arteria* era um agrupamento organizado em torno de um entendimento de dança com forte referência na dança pós-moderna norte-americana, comprometido com a constante indagação de nosso papel como artistas. Essa indagação poderia assumir a forma de eventos, discussões, obras coreográficas, ocupação de espaços etc. Naquele momento, era composto

desejo de aprofundar as indagações acerca de nosso lugar como artistas no mundo, e do papel social e político de nossa dança (discussões importantes para esse coletivo), fiz o mestrado e o doutorado na antropologia social, primeiro desenvolvendo uma metodologia que nomeei como uma “etnografia desde o corpo” (GRAVINA, 2006), e, em seguida, mobilizando essa metodologia para pesquisar a capoeira Angola na circulação Brasil-França (GRAVINA, 2010).

A pesquisa para o pós-doutorado, então, compreendeu os estudos em feminismo pós-colonial, junto ao *Programa Poscolonialidad, pensamiento fronterizo y transfronterizo en los estudios feministas*<sup>2</sup>, coordenado por Karina Bidaseca na *Universidad Nacional de San Martín*, um ano da formação para professores na *Escuela de Técnica Alexander de Buenos Aires*<sup>3</sup>, e teve como principal resultado, e forma assumida para materializar o desejo de integração que moveu a pesquisa, a obra coreográfica *Ocupación*.

Trabalho em colaboração com Michel Capeletti, como bailarino, desde 2003. Nessa colaboração, tributária em grande medida da participação no Arteria, já vínhamos desenvolvendo uma dança situada no paradigma das abordagens somáticas. Ou seja, compreendendo corpo como unidade psicofísica indivisível, atravessado pelas forças do mundo e agente ativo de produção da realidade que habita (GRAVINA, 2015). Trabalhamos durante um bom tempo a partir de como essas abordagens eram apropriadas por e circulavam no campo da dança. Quando Michel decidiu aprofundar o

---

por Tatiana da Rosa, Cibele Sastre, Suzi Weber, Marco Fillipin, Carla Vendramin, Dani Boff e, mais tarde, Michel Capeletti, entre outros. A ideia era reunir artistas-autores em rede, intercambiando obras, procedimentos, referências etc. Uma realização importante do Arteria foi a proposição do *Conexão Sul - encontro dos artistas contemporâneos de dança da Região Sul*, que teve cinco edições realizadas de 2002 a 2007, alternadamente entre Porto Alegre (2 edições), Florianópolis (1 edição) e Curitiba (2 edições), em colaboração com coletivos e artistas locais (FERNANDES, 2006; ROSA, 2010; SASTRE, 2015).

<sup>2</sup> Descrição do Programa: “El Programa propuesto pretende ser un espacio de reflexión, docencia e investigación dialógico e interdisciplinario que, desde diferentes enfoques teóricos, debata las categorías conceptuales aportadas por los Estudios Feministas, sus alcances y limitaciones para el estudio de las relaciones sociales entre los géneros en América Latina. Asimismo, se propone introducir, desde los lineamientos teóricos de los Estudios poscoloniales y en diálogo con la perspectiva de género, las nuevas posturas epistemológicas de pensamiento fronterizo y transfronterizo que se plantea desde el feminismo pos(t)colonial.” Fonte: <http://www.unsam.edu.ar/institutos/idaes/programas>.

<sup>3</sup> Escola de formação para professores dirigida por Violeta Winograd, com assistência de Marina Giancaspro e Patrícia Hayward. Ver: [www.etaba.com.ar](http://www.etaba.com.ar)

conhecimento numa dessas abordagens, formando-se professor de Técnica Alexander, acompanhei de perto seu processo, através de investigações individuais, mas também da organização de seminários, residências e oficinas no curso de dança bacharelado da UFSM<sup>4</sup>. Nesses encontros, já íamos articulando os princípios dessa técnica e os processos de criação em dança. Dessa forma, quando idealizei a pesquisa para o pós-doutorado, a Técnica Alexander se apresentou quase naturalmente como uma potente ferramenta para viabilizar a integração que eu almejava entre experiências e campos de conhecimento.

### **Da Técnica Alexander aos procedimentos de criação em dança**

*Ocupación*. Casa Sofía. Buenos Aires, 10/11/2018.



Fotos: Federico Moreno

Conto aqui um pouco de minha compreensão da Técnica Alexander, enfatizando os princípios que mobilizamos no desenvolvimento dos procedimentos de criação que resultaram na obra *Ocupación*.

Entendo a Técnica Alexander como um processo de reeducação do movimento enquanto meio de expressão e constituição de um corpo que é, em si mesmo, entendido como unidade psicofísica indivisível, atravessada pelas

---

<sup>4</sup> Entre 2013 e 2019, Michel Capeletti participou como proponente de diferentes atividades - apresentação de espetáculos, oficinas, residência, debates etc - nas cinco edições do Seminário/Laboratório de Criação, organizadas pelo EspaçoCorpo: núcleo transdisciplinar de estudos em Dança e Terapia Ocupacional, bem como do Simpósio em Artes da Cena, organizado pelo EspaçoCorpo junto ao NUPAC - Núcleo de pesquisa em Artes da Cena e ao Departamento de Artes Cênicas da UFSM.

forças que compõem o mundo. Compreendo essas forças tanto no âmbito a que chamamos materialidade - massa, peso, superfícies, texturas, cheiros, sabores etc. - quanto em suas dimensões simbólicas e emocionais - o social.

Foi criada pelo ator australiano Frederick Mathias Alexander no início do século passado, a partir de um longo processo de observação do que ele passou a chamar do “uso” (ALEXANDER, 2010) que fazia de si mesmo em movimento, logo estendendo sua observação a outras pessoas. Nesse processo, constata que, de modo geral, em nossa relação com a verticalidade, vamos, ao longo da vida, criando tensões que vão interferindo no funcionamento de nosso mecanismo antigravitacional. Ou seja, vamos fazendo mais esforço do que o necessário, e ficando menos eficazes em nosso movimento.

Um trabalho fundamental com a Técnica, então, é reconhecer esses hábitos de movimento, os quais são, em grande parte, inconscientes. Para isso, realizamos ações simples, como estar de pé e sentar numa cadeira, e observamos como, simplesmente ao pensar em sentar, já ativamos uma série de músculos, muitas vezes desnecessários para o ato a realizar. Alexander então nos propõe desistir do que pensávamos em fazer, desativar os músculos já ativados, ou seja, nos termos dele, “Inibir” nossa reação habitual a um estímulo.

A noção de Inibição, portanto, está no cerne do trabalho, como um princípio organizador. De acordo com Roberto Reveilleau, professor de Técnica Alexander e co-diretor da Escola de Técnica Alexander do Rio de Janeiro<sup>5</sup>,

O princípio da Inibição consiste na não ativação de mensagens que o cérebro envia para o corpo. A cada estímulo do cotidiano há uma resposta, já gravada pelo cérebro, que é enviada aos músculos através do sistema nervoso. A prática da ideia da Inibição seria a possibilidade de, ao estímulo de levantar um braço ou uma perna, se tenha oportunidade de não responder a este estímulo mecanicamente, dando condições de uma nova possibilidade de resposta. (REVEILLEAU, s/d)

---

<sup>5</sup> A Escola de Técnica Alexander do Rio de Janeiro foi criada em 2019 e é dirigida pelos professores Roberto Reveilleau e Merran Poplar. Para maiores informações ver [www.tecnicadealexander.com](http://www.tecnicadealexander.com)

Esse princípio aponta para a compreensão, já mencionada, de indivisibilidade corpo-mente, segundo a qual a maneira de pensar afeta a maneira de mover. Segundo Alexander, “[...] uma vez admitido que cada ato é uma reação a um estímulo recebido através de mecanismos sensoriais, nenhum ato poderá ser definido como inteiramente ‘mental’ ou inteiramente ‘físico’” (2010, p. 46-47). Sob esse prisma, entendemos que o pensamento não apenas afeta o movimento, mas já nasce como movimento no corpo. Nosso trabalho está, portanto, em reconhecer esse pensamento através de sua manifestação cinética.

Nesse sentido, Alexander observa uma íntima relação entre o que chama de "Uso" e "Funcionamento" (ALEXANDER, 2010) do corpo. O primeiro corresponde às ações voluntárias (mesmo que nem sempre conscientes), e tem consequências sobre o segundo, correspondente às ações involuntárias. Sobre essa conexão, afirma:

As experiências que vivi ao lidar com minhas próprias dificuldades revelaram-se da maior importância quando lidei, na prática, com as dificuldades de meus alunos. Antes de tudo, aprendi com elas que eu não poderia capacitar meus alunos a controlar o funcionamento de seus órgãos, sistemas ou reflexos *diretamente*, mas que, ensinando-os a empregar conscientemente o controle primordial de seu uso, eu poderia ensiná-los a dominar os ‘meios pelos quais’ que lhes possibilitariam controlar o seu funcionamento geral *indiretamente* (ALEXANDER, 2010, p. 46, ênfases no original).

O trabalho consiste em tornar o uso cada vez mais consciente e passível de escolhas, ou seja, poder eleger a maneira como nos organizamos para responder a um estímulo. Como a fala de Alexander já indica, os princípios de "Uso e Funcionamento", e de "Inibição", estão interligados aos de "Controle Primordial"<sup>6</sup> e "Direção".

Ainda nas palavras de Roberto Reveilleau (s/d), Alexander observa que "*a cabeça equilibrada em cima da coluna vertebral, ativa o funcionamento dos reflexos naturais de postura e equilíbrio*" e reverbera em toda nossa organização corporal. Assim, Alexander nomeia essa relação como "Controle Primordial". Ao longo da vida, vamos criando tensões para responder à

---

<sup>6</sup> Tradução utilizada tanto na edição brasileira de O uso de si mesmo (ALEXANDER, 2010) como por Roberto Reveilleau, para o termo alexandrino "Primary Control". Também pode ser encontrada a expressão "Controle Primário" em outras traduções.

gravidade e aos distintos acontecimentos que nos sucedem, e vamos interferindo nessa relação sutil entre cabeça e coluna, e comprometendo a eficácia de nosso mecanismo antigravitacional. Essas interferências se tornam hábitos, na grande maioria das vezes, inconscientes. Daí a importância do princípio de Inibição. Nas palavras de Agnès de Brunhoff, professora e diretora do *Centre de Formation em Technique Alexander*<sup>7</sup>, em Paris, Alexander observa que *"a força desses hábitos é tal que, para permitir que uma nova maneira funcionar apareça, é necessário primeiro tomar tempo deixando de fazer aquilo que fazemos sempre, 'automaticamente"* (BRUNHOFF, 2014, p. 4 tradução minha).

É então que entra o quarto princípio nomeado aqui: a Direção. Após inibir nossa reação habitual a um estímulo, pensamos a algumas direções no espaço - cabeça para cima e para frente, costas longas e largas, joelhos para frente etc. Essas direções estão relacionadas à estrutura do esqueleto e sua relação com a verticalidade, ou seja, com a força da gravidade. Esse princípio não corresponde, portanto, à busca de uma forma específica:

O princípio da Direção é ter uma orientação consciente sobre o caminho de responder a estes estímulos. Não como um padrão ou postura certa, mas com uma clareza mental sobre o que se deseja. (REVEILLEAU, s/d.)

Assim, ao inibir nossa reação habitual ao estímulo de sentar ou levantar de uma cadeira, por exemplo, e dar-nos direções conscientes no espaço, descobrimos que podemos realizar essas ações com muito menos esforço do que imaginávamos. No meu caso, ainda diria que com muito menos esforço do que acreditava possível.

Este é um aspecto a ressaltar: quando mudamos algo num hábito de movimento, transformamos também a concepção que temos desse movimento. Damo-nos conta de que o simples ato de estar de pé pode ser algo completamente diferente do que concebíamos. Numa medida, isso nos leva a revisar a um só tempo nossos hábitos de movimento, nossas crenças, nossas concepções mais básicas, nossos pensamentos. Compreendemos, então, que

---

<sup>7</sup> Para mais informações sobre a autora e o centro de formação de professores, ver <https://cfta-adbrunhoff.paris/>

tais concepções são muito próximas do modo como nos reconhecemos enquanto sujeitos no mundo. Quando desafiamos concretamente nossa concepção sobre o que é estar de pé, simplesmente desfazendo um pouco da tensão nas pernas ou experimentando um eixo mais atrás que o habitual, isso pode nos levar a uma espécie de confusão sobre quem somos. Não nos reconhecemos completamente, estranhamos a percepção que agora temos sobre o mundo, e podemos chegar a experimentar uma suspensão de nosso senso de identidade. Dito de outro modo, podemos abrir um espaço entre nós, nosso movimento e a ideia que fazemos de nossa identidade.

Maxine Sheets-Johnstone, desde a conjunção entre os campos de conhecimento da dança e da filosofia, propõe o conceito de “animação” (*animation*) para deslocar a lógica ocidental que pensa uma “mente incorporada”, para pensar a partir da perspectiva de um “corpo consciente”. Ela sugere que nossas concepções mais básicas em relação ao mundo vêm de nossa experiência, e são articuladas através do movimento. Formulamos e entendemos conceitos como distância, espaço, duração, tempo, direção etc. ao nos colocarmos em movimento. O movimento, sob esse ponto de vista, é um articulador de sentido (SHEETS-JOHNSTONE, 2011).

Considerando essa perspectiva, não é surpreendente observar que, ao escrever o prefácio para *O uso de si mesmo*, na edição de 1939<sup>8</sup>, o filósofo John Dewey afirme que o trabalho investigativo de Alexander seguia um método científico, e que ele aplicara esse método “a um campo no qual nunca fora usado antes: o de nossos julgamentos e crenças sobre nós mesmos e nossas atividades” (DEWEY in ALEXANDER, 2010, p. XVII). Sendo um aluno com larga experiência prática com Alexander, Dewey dedicou-se igualmente à análise intelectual de seu processo, bem como da teorização que Alexander estava desenvolvendo na época. Conjugando esses dois pontos de vista, não hesita em, ao falar de uma investigação cujo foco central é o corpo em movimento, dizer que promove fundamentalmente uma revisão de julgamentos e crenças. Se aliamos a afirmação de Dewey à noção de *animação*, de Sheets-

---

<sup>8</sup> F. M. Alexander publicou a primeira edição de *O uso de si mesmo* em 1932. Seguiram-se várias reedições revisadas pelo autor. A versão aqui utilizada corresponde à 2ª edição brasileira, realizada pela Martins Fontes em 2010, com tradução de Ivone Castilho Benedetti e revisão técnica de Ricardo Dell’Aera Dannemann.

Johnstone, podemos dizer que, na Técnica Alexander, estamos trabalhando no próprio processo de dar sentido ao mundo.

Na obra coreográfica *Ocupación*, esse trabalho de observação, reconhecimento e possibilidade de suspensão e desmanchamento de meus hábitos de movimento (que são também hábitos de pensamento, como vimos) foi central para a criação.

Concretamente, começamos fazendo uma lista de palavras que correspondiam às coisas que desejávamos integrar através da obra. Esta lista continha nomes de trabalhos que criávamos juntos, além de termos como “dança contemporânea”, “antropologia”, “capoeira”, “pós-colonial”, “feminismo” etc. Fomos para sala de ensaios e fizemos vários jogos com essas palavras: Michel dizia a palavra e eu deveria fazer o primeiro movimento que me viesse à cabeça; depois, começamos a dilatar o tempo de transição entre um movimento e outro, tentando deixar o caminho entre eles aberto à mudança, tentando não apressar a chegada no ponto seguinte mas abrir espaço para todos os possíveis que poderiam estar contidos nesse trajeto. Outros dispositivos eram explicitamente calcados no princípio alexandrino da Inibição: pensar uma ação e não fazer, em seguida executar outra ação, ou pensar uma ação, duas, três e então executar a primeira enquanto pensava na terceira, e assim por diante.

Nesse processo, incorporamos uma diretriz da técnica: “dar-se tempo” para que outras possibilidades de resposta a um estímulo apareçam. Walter Carrington, que foi aluno de Alexander e é uma das principais referências para o ensino da Técnica, num livro compilado a partir de aulas ministradas por ele e outros professores, afirma:

[...] quero dizer que, com tempo, o aluno aprenderá a dizer não. É definitivamente questão de tempo; questão de tempo dado por parte do professor, questão do tempo a que se permite o aluno. Tempo e nada mais que tempo (CARRINGTON, 2009, p. 57, tradução minha).

Inibir, não fazer, e permitir que algo inesperado aconteça. Aceitar e acolher o “desconhecido na apreciação sensorial” (ALEXANDER, 2010, p. 8). Isso demanda tempo e abertura ao risco. Implica aceitar não saber que forma seu próprio corpo vai assumir, e estar disponível para reconhecê-la e, se

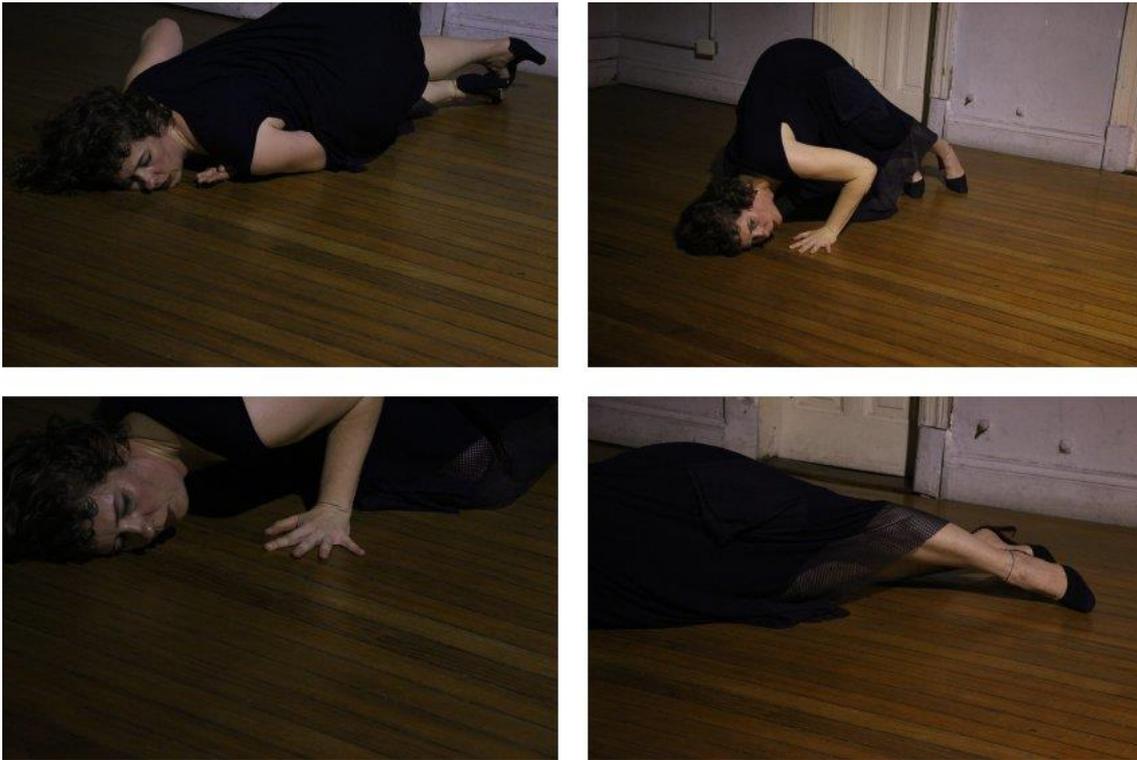
possível, aceitá-la como parte de si. Às vezes esse processo pode ser assustador, nem sempre o que reconhecemos corresponde à imagem que temos ou gostaríamos de sustentar de nós mesmos.

Comentando sobre o uso da Técnica Alexander em aulas na graduação universitária em dança, Roberto Reveilleau afirma:

O intuito das aulas da Técnica Alexander em um curso de dança é ensinar princípios que são fundamentais para prevenir determinados problemas, e que podem mudar o olhar que os dançarinos têm sobre si mesmos e sua dança. Neste processo de educação, certos princípios - uso e funcionamento, meios pelos quais, controle primordial, apreciação sensorial imprecisa, inibição e direção - norteiam o trabalho. (REVEILLEAU, s/d.)

Como ele, outros profissionais discorrem sobre os benefícios dessa técnica em relação à prevenção de lesões e ao desempenho de bailarinos. Em nosso caso, para além dessa dimensão, interessa a aplicação desses princípios na elaboração de procedimentos e dispositivos para a criação em dança. Entretanto, entendemos que o processo do bailarino é continuamente formativo, que o processo da vida é continuamente formativo, e essas dimensões, da técnica e da criação, estão continuamente interligadas, se retroalimentando, se co-formando, sempre. Destaco então a observação de Reveilleau acerca da mudança no olhar dos bailarinos sobre si mesmos e sua dança a partir da experiência com a Técnica Alexander. É o que ocorre comigo na criação do solo *Ocupación*.

**Entre tempos e espaços, o corpo como múltiplos arranjos possíveis**



Fotos: Federico Moreno

A dilatação do tempo experimentada no processo de criação me permitiu reconhecer formas que foram me constituindo ao longo da vida. Rastros dos anos de ballet, memórias de movimentos de outros trabalhos de dança, bem como formas recorrentes assumidas no confronto com diferentes situações da vida. Uma referência forte é a capoeira no meu corpo. A capoeira, que é uma prática com a qual eu entro em contato através da etnografia, e que era, já no doutorado, a proposição de uma etnografia desde o corpo. Essa prática me leva a conectar com diferentes tempos e espaços que a constituem, e me faz pensar, através da experiência, na possível simultaneidade de camadas temporais acessadas no presente intensivo do corpo. Acessar essas formas por meio da dilatação do tempo e da expansão do espaço interno do corpo (através das direções que me dou constantemente) cria uma infinidade de arranjos possíveis entre elas, como um desdobrar de muitas “eus” possíveis na relação com o mundo.

Outra dimensão importante da experiência vivida naquele momento em Buenos Aires foram as manifestações gigantes pela descriminalização do

aborto na Argentina, que aconteciam ao mesmo tempo em que acompanhávamos de longe as manifestações contra a ascensão das lógicas fascistas no Brasil. As afetações produzidas como tensão e forma em meu corpo foram trazidas para o trabalho. Os diferentes tempos e espaços produzidos por essas experiências foram também materializados, na cena, por um áudio composto por camadas sobrepostas de Tambores do Benin e captações feitas nas manifestações no Brasil e na Argentina.

Importante lembrar que todo esse processo de criação acontece na relação entre eu – esse corpo-história que acabo de descrever – e Michel, que é como um olhar-espelho. Acontece, portanto, no cruzamento entre nossas trajetórias e referências. Para ele é forte, no meu movimento, a imagem de uma mulher, branca, um corpo na faixa dos 40 e poucos anos, com certa potência, assim como as variações em termos de idade, expressão, narrativas que vão se configurando e se desmanchando nesse corpo. As diferentes formas que meu corpo vai assumindo o remetem à ideia de possessão, de um corpo que pode ser tomado, ocupado por outros corpos, outras histórias. Uma referência que aparece para ele é uma cena do filme *Possession*, dirigido por Andrzej Zulawski e protagonizado por Isabelle Adjani, em que a personagem está num túnel, numa estação de metrô, e é tomada por uma força de incorporação, perdendo o domínio de seus movimentos. Para mim, algo parecido se manifesta na sensação de ser habitada por muitas “eus” possíveis, e isso me leva para a noção de ocupação conforme conhecida a partir dos terreiros de religiões de matriz africana, e, numa medida, da capoeira. Essa ideia das múltiplas “eus” reverbera para ele na referência do trabalho da artista portuguesa Helena de Almeida, com fotografia e espelhos.

Trabalhamos então com a materialização dessas referências. Filmamos um túnel de metrô de Buenos Aires que nos lembrava o do filme com Isabelle Adjani, e projetamos essa imagem na cena. Na pequena sala de Casa Sofia<sup>9</sup>, onde foram realizadas as apresentações, o público está muito próximo,

---

<sup>9</sup> Casa Sofia é um espaço cultural autônomo, assim chamado em homenagem a Sofia Yussen, Madre de Plaza de Mayo e militante ativa até os 105 anos. É gerenciada por um coletivo de artistas e militantes da cultura, buscando trabalhar de maneira inclusiva, acessível e comunitária. As apresentações aconteceram dentro do projeto Proximidades Expositivas, com curadoria de Federico Moreno. Site: <http://casasofia.org.ar>

e a projeção produz um efeito de desdobrar um outro espaço dentro do espaço da sala.

Ainda de acordo com Maxine Sheets-Johnstone, um equívoco corrente no pensamento ocidental é pensar que o movimento acontece no tempo e no espaço. Isso seria uma perspectiva exterior ao movimento, numa relação de objetificação. A proposta contida no conceito de *animação* é de uma mudança de perspectiva: pensar o movimento a partir de suas próprias lógicas. Sob essa perspectiva, o movimento não acontece no tempo e no espaço, mas produz seu próprio tempo e espaço.

Desse modo, nas apresentações do solo, buscamos criar, além dessa espacialidade desdobrada para além da concretude da sala, uma temporalidade particular com o público. Desejamos abrir a possibilidade de experimentar, juntos, uma sensibilidade não-ordinária. Desejamos, mais do que contar uma história, compartilhar o processo de criar imagens, narrativas, desmanchá-las e propiciar a observação e interrogação constante do próprio processo de criação dessas imagens e narrativas. Para tanto, dilatamos o tempo da ação na própria cena, e trabalhamos na manutenção, em mim, de um estado particular de atenção: durante todo o tempo, atualizo a observação de meu movimento, tomo meu tempo, proponho-me a experimentar diferentes hipóteses sobre minha organização corporal, proponho-me direções no espaço, busco fazer menos esforço, atualizo a consciência da presença do público e observo o que isso produz em mim, atualizo o desejo de estar em relação com essas pessoas, nesse espaço, nesse momento, e assim por diante.

Através desses recursos, esperamos convidar o público a experimentar, em certa medida, esse estado particular de atenção e a perceber, quiçá, a infinidade de possibilidades contida em cada gesto. Alguns retornos do público nos levam a crer que algo de nossos desejos foi compartilhado na cena. Várias pessoas nomearam uma certa atmosfera, uma densidade, se referiram as variações de idade que meu rosto e meu corpo

assumiam, e nos contavam histórias pessoais que haviam sido acessadas ao assistir à obra.

*Ocupación. Casa Sofia. Buenos Aires, 10/11/2018.*



Foto: Federico Moreno

Uma das referências utilizadas foi um trecho do livro *“L'intrahable beauté du monde: adresse à Barack Obama”*, dos poetas antilhanos Édouard Glissant e Patrick Chamoiseau. Esse texto me acompanhara ao longo da tese de doutorado sobre capoeira Angola no Brasil e na França. A partir da imagem poética daquilo que emerge dos abismos atlânticos submarinos, o livro fala das lógicas coloniais escravocratas, e do quanto essas lógicas ainda pautam em larga medida nossas relações contemporâneas:

É um rumor de muitos séculos. E é o canto das planícies do oceano. As conchas sonoras, os crânios, os ossos, as balas de canhão esverdeadas no fundo do Atlântico. Existem, nesses abismos, cemitérios de navios negreiros, muitos de seus marinheiros. As rapinagens, as fronteiras violadas, as bandeiras, hasteadas e caídas, do mundo ocidental. E que constelam o espesso tapete dos filhos de África, com os quais se fazia comércio. Estes, não têm nome, ninguém sabe o número” (GLISSANT, CHAMOISEAU, 2009, tradução minha)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> No original : « C'est une rumeur de plusieurs siècles. Et c'est le chant des plaines de l'Océan. Les coquillages sonores se frottent aux crânes, aux os, aux boulets verdés au fond de l'Atlantique. Il y a dans ces abysses des cimetières de bateaux négriers, beaucoup de leurs

Na cena, o texto era também trabalhado como materialidade. Eu o dizia misturando as três línguas que então estavam presentes para mim no momento: francês (língua original do texto), português (minha língua materna) e espanhol (a língua do país que me acolhia então). O texto era dito por esse corpo estranho, que se deforma, que atravessa espaços dentro de espaços, que enuncia corpos monstruosos e diferentes arranjos possíveis, ainda que improváveis, entre as partes. Esse corpo que é capaz de articular múltiplas camadas de tempos e espaços na experiência compartilhada.

A partir dessa experiência, entendo a cena como espaço possível para articular e colocar em questão sentidos no e sobre o mundo, na medida em que ela pode articular as dimensões da experiência vivida individualmente enquanto experiência que é sempre atravessada pelas linhas de força de seu tempo, dos contextos que a constituem. Sob essa perspectiva, o gesto cênico é corporal, mas também pode ser pensado como gesto político, as duas dimensões articuladas numa cena que se compreende como instauração de um espaço de trocas, como experiência comum.

Naquele momento de estreia do trabalho, em novembro de 2018, eu estava em Buenos Aires. No Brasil, já vivêramos o *impeachment* da presidenta Dilma, o ex-presidente Lula estava na prisão, e vivíamos a plena ascensão do neofascismo à brasileira. Acompanhando os ecos de tudo isso, estando longe no espaço, mas próxima nos afetos, dançar esse solo foi a possibilidade de dar expressão a algo vivido desde um lugar de terror. Foi uma via para colocar esse lugar, e a sensação de habitá-lo, em movimento. Caminho para compartilhar essa sensação e propor uma movência nos sentidos e nas percepções que estávamos, coletivamente, experimentando.

## Referências

ALEXANDER, Fredrik Mathias. **O uso de si mesmo**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

---

marins. Les rapacités, les frontières violées, les drapeaux, relevés et tombés, du monde occidental. Et qui constellent l'épais tapis des fils d'Afrique, dont on faisait commerce, ceux-là sont hors des nomenclatures, nul n'en connaît le nombre. »

BRUNHOFF, Agnès. *Technique Alexander*. In: **Collection Santé**. Paris: Centre National de la Danse, 2014.

CARRINGTON, Walter. **Pensando em voz alta: charlas sobre la enseñanza de la Técnica Alexander**. Berkeley: Mornum Time Press, 2009.

FERNANDES, Ciane. Atravessando corpos: dança e contemporaneidade no evento conexão sul 2006. In: **Revista Digital Art&**. Ano IV - Número 06 - Outubro de 2006. Disponível em: <http://www.revista.art.br/site-numero-06/trabalhos/9.htm>. Acesso em: 15 dez. 2019.

GLISSANT, Édouard; CHAMOISEAU, Patrick. **L'intratable beauté du monde. Adresse à Barack Obama**. Paris: Galaade, 2009.

GRAVINA, Heloisa. **Ser da praça**: performance-etnografia na Praça da Alfândega. Porto Alegre. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2006. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/10277>. Acesso em: 15 dez. 2019.

GRAVINA, Heloisa. 2010. **Por cima do mar eu vim, por cima do mar eu vou voltar: políticas angoleras em performance na circulação Brasil-França**. Tese de doutorado em Antropologia Social. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/31733>. Acesso em: 15 dez. 2019.

GRAVINA, Heloisa. Eu tenho um corpo, eu sou um corpo: abordagens somáticas do movimento na graduação em dança. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 233-258, jan./abr. 2015. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: 15 dez. 2019.

REVEILLEAU, Roberto. A técnica Alexander na dança. In: **Técnica Alexander**, blog da Escola de Técnica Alexander do Rio de Janeiro, s/d. Disponível em: <http://www.tecnicaalexander.com/artigos>. Acesso em: 15 dez. 2019.

ROSA, Tatiana N. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance**: propostas poéticas - e, portanto, pedagógicas - em dança. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/26481>. Acesso em: 15 dez. 2019.

SASTRE, Cibele. Entre o performar e o aprender: práticas performativas, dança/improvisação e análise Laban/Bartenieff em movimento. Tese de Doutorado em Educação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2015. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/130775>. Acesso em: 15 dez. 2019.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine. Embodied minds or mindful bodies? A question of fundamental, inherently inter-related aspects of animation. **Subjectivity**, december 2011, volume 4, Issue 4, pp 451–466.