

TOURINHO, Lígia; SOUZA, Maria Inês Galvão. **Plantar flores na autopista: reflexões sobre a residência artística Raízes com Marie Close.** Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Adjunto IV. Departamento de Arte Corporal, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Professor Adjunto IV.

RESUMO: Esta proposta tem como objetivo partilhar e refletir sobre as experiências vivenciadas durante a residência artística Raízes, conduzida pela artista belga Marie Close, com alunos e professores do Departamento de Arte Corporal da UFRJ - dentre eles, as autoras desta proposta. A intenção era de experimentar o Life/Art Process (LAP) como metodologia de criação artística. O LAP revolucionou a dança contemporânea e foi criado por Anna Halprin. Através da temática de RAIZES, a coreógrafa conduziu o grupo em um mergulho criativo a partir da história de vida de cada um. Foram seis dias juntos para dançar, desenhar, escrever, sonhar, cantar e criar. Experiências que proporcionaram o encontro e a conexão consigo mesmo, com o outro e revelaram mundos invisíveis. Este projeto foi uma ação do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo da UFRJ. Em 2016 Marie Close realizou dois workshops nas UFRJ para os alunos dos cursos de Dança sobre o LAP. Em 2017, as artistas organizaram a residência Raízes. A residência se deu através da questão urgente: O que em minha vida e arte me conecta com a minha força e como revela minha vulnerabilidade? Exploramos como a força e a vulnerabilidade se completam, se opõem, se molestam, se acalmam e se curam. Essas qualidades do corpo nos conectam com nossa parte crua, sensível, criativa, ousada, intuitiva e caótica. Foram realizadas duas apresentações performáticas, uma no Salão de Dança Helenita Sá Earp na UFRJ e outra no Teatro Angel Vianna do Centro Coreográfico da cidade do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: Dança, Life/Art Process (LAP), Processo de Criação.

ABSTRACT: This proposal aims to share and reflect on the experiences lived during the artistic residency Raízes, conducted by the Belgian artist Marie Close, with students and professors from the Body Art Department of Body Art at UFRJ - among them, the authors of this proposal. The intention was to experience the Life / Art Process (LAP) as a methodology for artistic creation. The LAP revolutionized contemporary dance and was created by Anna Halprin. Through the theme of ROOTS, the choreographer led the group in a creative dip from the life stories of each one. They spent six days together dancing, drawing, writing, dreaming, singing and creating. Experiences that provided the encounter and connection with self, with the other and revealed invisible worlds. This project was an action of the Research Group on Dramaturgies of the Body of UFRJ. In 2016 Marie Close held two workshops at the UFRJ for students of the Dance courses on LAP. In 2017, the artists organized the residence Roots. The residence took place through the urgent question: What in my life and art connects me with my strength and how does it reveal my vulnerability? We explore how strength and vulnerability complement each other, oppose, bother, calm down, and heal. These qualities of the body connect us with our raw, sensitive, creative, daring, intuitive and chaotic part. Two performances were

performed, one at the Helenita Sá Earp Dance Hall at UFRJ and another at the Angel Vianna Theater at the Choreographic Center of the city of Rio de Janeiro.

KEYWORDS: Dance, Life / Art Process (LAP), Creative Process.

Imagino um futuro em que muitos de nós nos chamaremos de dançarinos e iremos colaborar para fazer uma arte que se preocupe com áreas primárias da vida. Para mim, a paz é um processo de trabalho comunal, uma visão coletiva. A própria dança tenta exemplificar alguns desses métodos de uma maneira verdadeiramente fundamentada e prática para que as pessoas possam dizer: sim, existem perspectivas de sobrevivência.¹

A Residência RAÍZES foi um projeto idealizado por Ligia Tourinho, artista e professora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e Marie Close, artista performer e pedagoga belga, e contou com a participação de dançarinos e performers, entre estudantes e professores do Departamento de Arte Corporal da UFRJ. Foi um projeto de criação de Danças, a partir do encontro dessas duas artistas do movimento, influenciadas por suas experiências somáticas e por suas raízes, suas culturas. O projeto consistiu em uma residência artística para a criação de uma performance que, durante o processo, recebeu o título “Plantar Flores na Autopista”.

Marie Close foi a facilitadora da pesquisa e diretora da performance. Para dar suporte à criação utilizou a prática do Life/Art Process® (LAP), da qual possui formação. O Life/Art Process é uma metodologia de criação desenvolvida por Anna Halprin, que revolucionou a dança contemporânea. Desenho, escritura poética e automática, voz e corpo em movimento são utilizados para criar danças e atos performáticos. É uma experiência para se juntar e se conectar consigo mesmo, com o outro e revelar seus mundos invisíveis e visíveis. O LAP deu suporte para os artistas mergulharem na temática RAÍZES e criarem formas artísticas a partir de suas histórias de vida.

A temática raízes se revelou como um convite para cada artista pensar o mundo e o que o conecta a ele. A questão urgente era: o que em minha vida e arte me conecta com minha força e como revela minha vulnerabilidade? Explorou-se como a força e a vulnerabilidade se completam, se opoem, se molestam, se acalmam e se curam. Essas qualidades do corpo

¹ HALPRIN, A. Disponível em: <http://www.azquotes.com/author/20328-Anna_Halprin>. Acesso em: 20 Nov. 2017.

nos conectam com nossa parte crua, sensível, criativa, ousada, intuitiva e caótica. A intenção foi a de criar uma experiência performática a partir da prática do LAP. O contexto ecológico, político, econômico, social e global como urgência para dançar e recurso para gerar práticas de delicadeza na aridez, um modo de plantar flores na autopista, como o título da performance que foi criada.

Este projeto teve como antecedente dois workshops ministrados por Marie Close, em 2016, sobre o LAP, na UFRJ, para os alunos dos cursos de Dança. O processo de criação da Residência Raízes contou com 6 encontros de 3 horas, distribuídos entre 2 semanas e duas apresentações: uma no dia 18 de maio de 2017, às 19h30 no Salão de Dança Helenita Sá Earp, na Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ; a outra no dia 19 de maio, às 20h, no Teatro Angel Vianna do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro.

A Residência Raízes foi uma realização do Projeto de Pesquisa “Encontro entre Artistas”, do Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo da UFRJ (CNPQ) e teve o apoio do Departamento de Arte Corporal da UFRJ e do Centro Coreográfico da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Integraram esta experiência os artistas: Beatriz Pizarro, Dally Schwarz, Diogo Albuquerque, Erivan Borges, Fabiana Amaral, Flora Bulcão, Gilson Motta, Igor Capanema, Lígia Tourinho, Lucas Fonseca, Maria Inês Galvão, Marina Elias, Muryell Dantie, Patricia Pereira, Taís Almeida e Yuri Dias.

Sobre o Life/Art Process® como suporte para o processo criativo

O Life / Art Process® (LAP) é uma prática artística criada por Anne Halprin, revolucionária da dança pós-moderna Norte Americana. Partindo de uma visão holística da dança contemporânea, relaciona sua prática de dança com engajamento social, político, ecologia e psicologia. Reúne elementos de sua vida em sua prática artística e retorna à sua vida diária com a intenção de injetar uma dimensão artística. O LAP conecta a experiência somática ao processo criativo. Voz, desenho e escrita revelam as mensagens, emoções, memórias, metáforas em movimento entre a arte e a vida.

A metodologia de Halprin revela o poder da arte como espaço de transformação pessoal e coletiva, mobiliza atos psicomágicos², onde a dança se apresenta como um lugar para expressar o invisível em nós, para oferecê-lo à Vida e ao público.

Esta prática estuda uma anatomia para observar as mensagens do corpo em movimento. O foco somático do Life/Art Process® conecta o indivíduo com sua intuição. A interdisciplinaridade (desenho, escrita, voz para apoiar a dança) traz dinâmica ao processo criativo, dá força e profundidade para a dança.

Dentro do LAP é possível aprofundar-se no método *Scoring*, desenvolvido por Lawrence Halprin, arquiteto e marido de Anna. Esse método é utilizado como proposta para envolver as pessoas em um processo criativo.

O *Scoring* parte da pergunta: como criar? A partir de suas observações sobre o trabalho de Anna, Lawrence Halprin elencou algumas pontuações sobre a composição com o intuito de dar um máximo de potencial para o poder da criação. Para isso, ele se perguntou sobre TEMA e INTENÇÃO. Ao nomear a intenção, Lawrence nos pede para identificar as atividades que nutrem as intenções. Começou a partir da premissa de que chamamos as ATIVIDADES (o QUE, o que fazemos) sem dizer COMO realizar. Partindo destas premissas, o processo de criação torna-se mais poderoso, amplia-se a liberdade e permite-se a improvisação, que emerge de acordo com as necessidades e o contexto do momento.

Durante o processo de criação determinamos um *Score*, que resultou na performance final.

LAP: uma experiência de criação com influências do surrealismo

O movimento tem a capacidade de nos levar ao lar da alma, o mundo dentro do qual não temos nome. O movimento atinge nossa natureza mais profunda, e a dança expressa isto criativamente. Através da dança, ganhamos novos conhecimentos sobre o mistério de nossas vidas. Quando trazido de dentro e

² A psicomagia é o produto de uma intensa experiência teatral e artística. É uma arte de cura muito inspirada pela magia tradicional, o xamanismo e as técnicas de curandeiros populares.

forjado pelo desejo de criar mudanças pessoais, a dança tem o poder profundo de curar o corpo, a psique e a alma.³

Para Argan (1992, p. 40), o artista é testemunha do seu tempo e não é culpa sua se é uma testemunha de acusação. Seu olhar cria dramaturgias sobre o mundo a sua volta. O artista é um *bricoleur*!⁴

Nesse processo, artistas são testemunhas dos fatos e o corpo é algo entre o *container* dessas emoções e o grito do cidadão, um processo construído pela experiência em devir: convocar temas e profanar experiências.

Diante dos fatos e acontecimentos do mundo, só nos resta Plantar Flores na Autopista!

Tudo o que fazem os poetas, os artistas, como as crianças, como os apaixonados, é inocente e irresponsável. São imãs, pára raios, redes de alta tensão. O surrealismo, como um importante pensamento artístico, é um movimento de liberação total, não uma escola poética. O surrealismo é uma via de reconquista de linguagem inocente e renovação do pacto primordial, a poesia é a escritura de fundação do homem e a dança é a poesia em movimento inscrita no corpo. A poesia é a criação de realidades pela palavra e a dança é a poesia do corpo.

O surrealismo é revolucionário porque é uma volta ao princípio existencial e neste sentido, aproxima-se do LAP. Como propõe Halprin: “Toda experiência que tive na minha vida é um recurso no meu corpo”.⁵

No surrealismo a mulher é ponte, ela é responsável por esse *religere* de reconciliação entre o mundo natural e o humano. Para Breton não era possível existir sem o amor e a mulher era a linguagem concreta, a revelação encarnada.

³ HALPRIN, A. Disponível em: <http://www.azquotes.com/author/20328-Anna_Halprin>. Acesso em: 20 Nov. 2017.

⁴ LEVÍ-STRAUSS, C. *The Savage Mind*. Chicago: University of Chicago Press, 1966.

⁵ HALPRIN, A. Disponível em: <http://www.azquotes.com/author/20328-Anna_Halprin>. Acesso em: 20 Nov. 2017.

No LAP, o Corpo é o altar. Na residência Raízes, o plantio das flores é a metáfora da recriação do mundo, deste *religare* feminino a partir da relação com a natureza e do testemunho dos artistas diante do mundo.

A preocupação surrealista é também a profanação das máquinas! E a escritura automática é o conceito de revelação. Como afirma Octavio Paz (1996), é impossível se escrever sobre Breton sem uma linguagem apaixonada. A paixão e a palavra são os estados de pureza selvagem da poesia. Sua busca foi pelas palavras dos princípios, anteriores ao homem e à civilização.

O fundamento da escrita automática está na crença de uma identidade entre falar e pensar. O homem não fala porque pensa, mas pensa porque fala, melhor dizendo, falar não é diferente de pensar, falar é pensar. O corpo em movimento também é dotado de potências e de falas tangíveis e intangíveis e nesse sentido, movimento também é pensamento. Este tipo de escrita é intensamente utilizado nos processos do LAP.

A ideia de linguagem para Breton é da ordem da magia. Natureza e linguagem são duplos. Recuperar a linguagem natural é retornar à natureza, e a poesia e a dança são testemunhos da inocência original.

Poesia e Dança são as chaves para a construção dessa experiência performática. Como dizia Halprim, “assim como os antigos dançaram para invocar os espíritos na natureza, nós também podemos dançar para encontrar os espíritos dentro de nós que foram enterrados e esquecidos há muito tempo”.⁶

A arte é uma invenção da estética, que por sua vez, é uma invenção dos filósofos. Nietzsche enterrou os dois e dançou sobre suas tumbas: o que chamamos de arte é jogo. A vontade surrealista que borra as fronteiras entre a arte e a vida não é nova. São novos os termos em que se expressou e é novo o significado de sua ação. Nem vida artística e nem arte vital: regressar à origem da palavra, ao momento em que falar era criar. Ignoro qual será o futuro do grupo surrealista; estou seguro de que a corrente que vai do romantismo alemão e de Blake ao surrealismo não desaparecerá. Viverá a margem, será a *outra voz* (PAZ, 1996, p. 72 e 73).

⁶ Idem.

Residência Raízes: uma residência coreográfica sobre nossas histórias e ancestralidades.

Artistas na Residência Artística Raízes com Marie Close.



Fotografia: Isa Oliveira. Maio de 2017.

O sentido que moveu 16 artistas a partilhar experiências, memórias, afetos e emoções preenchia o espaço de motivações sensíveis, singulares, artísticas e humanas desde o primeiro encontro do grupo. Havia o sentido comum de disponibilizar o corpo para que através do inusitado de cada acontecimento no tempo presente fossem acionados dispositivos de memórias para a criação das danças. E a cada dia o pensamento sobre si era aprofundado um pouco mais. Os gestos conduzidos pelas palavras de Marie expressavam vulnerabilidades, forças, dúvidas, mas também certezas, necessidades, desejos, ímpetos, entre tantos sentidos que movem o olhar do artista em direção a vida questionando-a e experimentando-a.

O primeiro dia da residência ambientado pelo primeiro contato dos integrantes do grupo foi permeado pelo afeto. Iniciamos uma conversa num círculo quando Marie se apresentou e falou sobre sua dança e sobre o que a movia no sentido de sua presença na UFRJ. Marie falou sobre seu encontro

com Anna Halprin e sobre o Life/Art Process (LAP), metodologia que ela aplicaria durante a residência.

Destacamos nesse artigo algumas experiências que foram significativas para a percepção de memórias inscritas no corpo de cada integrante do grupo.

Caminhar pela sala, observar o espaço e as pessoas, usar o chão movendo-se em desequilíbrio, preencher todo o espaço da sala, interferir no espaço do outro, dançar sua própria dança e conversar com seu corpo e com o corpo grupal. Elementos como a música, a pausa, a expansão pelo espaço buscando sua própria dança, se alternavam nas orientações de Marie. A diferença dessas estratégias de trabalho preparatório de sensibilização do corpo a princípio tão simples é que eram motivadas por questões que de certa forma provocavam algum lugar diferente do corpo de cada um:

O que te move? Quais as suas memórias sobre suas raízes? O que é forte para você quando você se move e o que fica como essência de suas raízes? Como a sua vulnerabilidade interfere na sua dança? Como a sua força estabiliza a sua vulnerabilidade? Como você sente e expressa o desequilíbrio de seu corpo? Você pode se deixar levar pela instabilidade na sua dança? Perguntas provocadoras usadas pela artista durante o mergulho de cada um em seu processo de criação.

O trabalho de improvisação pode revelar muito sobre cada corpo, sobre cada história de vida. Observar o outro disponibilizando sua própria sensibilidade para ser afetado, atravessado também por tantos outros participantes da improvisação é uma experiência fundamental na revelação do que somos, como sujeitos, como artistas, como humanos. Assim, a diversidade do grupo junto às questões motivadoras de Marie enriqueceram as experiências dos corpos num processo sensível. A força do grupo crescia ao mesmo tempo em que se ampliava a compreensão sobre as vulnerabilidades de cada um. No grupo o espaço da troca dessas experiências, entre um eu-ator e um eu-espectador ampliou o espectro de possibilidades de afetos.

Deixar o corpo se expressar de forma improvisada a partir de estímulos referenciados em elementos espaciais, formais, imagéticos, energéticos, ancestrais, temporais, entre tantos outros relacionados também as palavras e as sonoridades levou o grupo a percepção de sua potência artística e humana. Foi a partir do encontro com o outro e do que surgiu nesse encontro que cada artista potencializou sua força, sensibilidade, criatividade e possibilidade de comunicação.

Nesse encontro de descoberta de identidades influenciadas pelo acontecimento, percebemos nos discursos dos integrantes um processo intenso de transformação. As rodas de conversa salientavam sentimentos contraditórios de felicidade, completude, vazios e faltas. Assim, percebemos que o grupo experimentou de forma honesta e profunda o LAP por intermédio de Marie.

Em algumas pausas da experiência em grupo foram indicadas escritas automáticas: três minutos de escrita após intensa experiência corporal. Em trios, essa escrita foi compartilhada. Marie pede três palavras ou frases da escrita automática. Palavras que tenham um significado especial e que fale sobre as memórias de cada um.

Um grupo se prepara para entrar no espaço da improvisação. Os artistas entram sucessivamente, falam uma palavra ou frase com um gesto já selecionado anteriormente. Repetem o gesto esperando a próxima pessoa que vai realizar a mesma organização: falar a sua palavra e executar seu próprio gesto. Depois que todos estão juntos em cena o jogo se intensifica. Usam as palavras dos parceiros, usam seus próprios gestos ou compõem um gesto novo. Trazem a palavra do outro para um novo contexto. Desconstroem sua frase e o gesto pela contaminação do grupo. Assim, todos trocam palavras, gestos, espaços e se relacionam criando uma dramaturgia. Dessa atividade nasce uma das cenas do espetáculo.

O resultado desse jogo foi muito importante, pois gerou debate, conexão e estado de potência como grupo. Todos estavam em um movimento

de criação compartilhada. Existia uma escuta sincera dos artistas e não solos de dança justapostos.

O debate gerado pela estratégia teve como enfoque o sentido do encontro no espaço da criação. Percebemos que para esse acontecimento as pessoas não poderiam estar focadas somente no seu próprio texto, no seu gesto, na sua história. Quando não há um trabalho de escuta e de conversa em relação ao que está acontecendo com o grupo no momento presente, a cena não se desenvolve e não comunica, não emociona, não entra em contato nem conquista o espectador.

Em outras pausas realizadas nas atividades os artistas colocam no papel branco desenhos e cores relacionados às experiências dançantes. Marie pede a todos que desenhem usando formas e cores para expressar as raízes de suas danças. O que move e o que imobiliza cada um?

Voltando ao pensamento-movimento Marie provoca mais uma vez: “dance a sua força. Ache a força na sua dança. Seu equilíbrio. Ache as cores da sua dança”. Logo em seguida perguntava: “Em que partes do corpo estão a sua vulnerabilidade? Como é o chão que você dança nesse sentido de vulnerabilidade?”

E o grupo segue descobrindo que em cada um reside uma história de vida que reverbera uma paleta de cores, um manancial de imagens e experiências marcadas em músculos, peles, órgãos e ossos. As memórias se expressam em forma de poesia numa escrita cheia de lágrimas, num desenho iluminado pelas cores, num movimento cheio de tensão, numa palavra carregada de suavidade, numa canção criada improvisadamente.

Marie provoca ainda mais a sensibilidade do grupo. Evoca o feminino. Pede que todas as mulheres se encaminhem para o canto da sala. A proposta era atravessar toda a sala iniciando o exercício com o corpo em estado de vulnerabilidade e enquanto se movessem até o final da sala, os corpos deveriam ganhar força até terminarem fortes. Era importante que o grupo seguisse unido. E assim aconteceu. Um momento lindo de fortificação do feminino, de entrega do corpo ao mundo. Com a expressão do sentimento de

força as mulheres desconstruíram o estereótipo de frágil-princesa-dependente. As mulheres paulatinamente foram se transformando em guerreiras onde as armas eram a poesia, o afeto e a sensibilidade.

Os homens partilharam outro processo. No centro da sala, unidos em um ponto e com seus corpos cheios de força nos movimentos iniciais, foram aos poucos se afastando e transformando essa força em vulnerabilidade. O masculino assumindo suas fragilidades, incertezas e vulnerabilidades.

Marie provoca um debate sobre a percepção do trabalho de força e vulnerabilidade nos corpos masculinos e femininos ainda carregados de imaginários relacionados a uma sociedade patriarcal. Discutimos questões sobre identidade de gênero e sobre elementos do corpo que se alteravam quando a movimentação era relacionada à força. Os níveis do corpo, o desequilíbrio e o equilíbrio, o olhar e a precisão dos gestos, a base de apoio do peso, o espaço ocupado pelo corpo, a conexão com o grupo, os ciclos da respiração, sua intensidade, profundidade e a falta do ar, entre tantos outros elementos que transformaram os exercícios em experiências e chamaram a atenção do grupo pelo estado de presença e concentração estabelecidos por todos na atividade proposta. Os elementos que apareciam nos discursos se contradiziam como experiências pessoais dos corpos. Enquanto para um artista os níveis mais baixos do corpo tinham relação com a vulnerabilidade, para outro, o nível mais alto indicava a vulnerabilidade pela facilidade da perda do equilíbrio.

Nas atividades durante a residência foram experimentados movimentos individuais bem simples que iam de um recolhimento do corpo na base sentada até sua expansão e crescimento para a base de pé. As experiências eram repetidas em duplas, costas com costas em contato, do contato surgia o apoio. A presença do outro se intensificava pela respiração e pelo calor. O outro se transformava em apoio de vida e a dança acontecia como um corpo único. A troca de energia e a sensação de força deflagrava uma dança suave, sensível e contraditoriamente forte porque era expressiva, honesta e segura.

Performance “Plantar Flores na Autopista”: atos de delicadeza na aridez de nosso tempo.

Espetáculo “Plantar Flores na Autopista”.



Fotografia: Isa Oliveira. Maio de 2017.

O fazer dramaturgico se quer portanto plural, errático, transversal, distributivo e expansível sobre variados domínios cênicos e artísticos, nutrido por variados domínios não necessariamente cênicos nem artísticos, ligado a uma poética de sentido inscrita no espaço-tempo singular de cada obra – de cada uma de suas efetuações performativas - , operando das mediatas decisões das salas de ensaio até as imediatas decisões que modulam um gesto cada vez que é performado. Daí que a dramaturgia seja repetidamente afirmada, hoje – exista ou não a figura do dramaturgista -, como um fazer compartilhado, um “campo coativo” em que “não tanto um texto, mas uma textura é tecida, entrelaçada, suturada”, um espaço comum pois ocupado por todos com a propriedade dos seus saberes. (CALDAS e GADELHA, 2016, p. 13)

Nossa dramaturgia surgiu a partir das provocações de Marie e o espetáculo foi marcado pelas experiências vividas em toda a residência artística. Um processo de escrita dramaturgica estabelecido pelo acaso, pela errância, pela composição coletiva. Foram todos dramaturgistas sob a direção de um olhar sensível disposto a conhecer e a compartilhar com o grupo. Em duas semanas existia um grande volume de material poético para estar em cena.

Marie solicitou frases das escritas automáticas que desenvolvessem e completassem o sentido da questão: “Eu me sinto em minhas raízes quando...”

Cada um criou um *haikai*⁷ e com os poemas cada um entrava em cena. Cada artista relacionava seus gestos já investigados anteriormente com o seu *haikai*. Com entradas sucessivas o espaço foi se enchendo de vozes e de movimentos até se construir um corpo único onde as muitas partes eram feitas de indivíduos e suas vozes.

Marie seguiu a orientação da residência montando um espetáculo onde a errância se deu como mola motora. A errância como essa possibilidade do encontro inusitado consigo mesmo e com o outro e que segundo Lepecki (2016) não deve ser considerada como:

(...) uma busca por erros, um privilégio dos equívocos ou, ainda, uma apologia a falha como método (...), mas no seu sentido etimológico mais forte: errar como derivar, perder-se, extraviar-se. Mas permitam-me somar a esses modos de navegar sem bússola um afeto que chamaria de persistência ética; um desejo de seguir sem precisar saber para onde nos dirigimos, de modo que juntos possamos construir aquilo que não sabemos o que pode ser. Aqui, estamos perto da noção situacionista de *dérive* (deriva) como práticas de cartografias imanentes a uma situação (que está sempre em movimento). Acredito que a dramaturgia processual deve sempre invocar e promover esse tipo de ir sem saber, esse errar que vaga, como método rigoroso. (LEPECKI, 2016, p. 67)

Nesse processo de errância o grupo construiu uma linguagem. De cada mergulho no onirismo da criação a partir do Life/Art Process (LAP) como metodologia, nasceu um espetáculo cheio de vidas.

Sendo a dramaturgia o “nome dado a uma consistência, solidez e coerência estética do trabalho em geral (mesmo que a coerência desejada seja exatamente a de ser incoerente)” (LEPECKI, 2016, p. 70), entendemos que construímos em processo de errância uma dramaturgia coerente com a proposta do Life/Art Process (LAP) e com a ideia de que todos podem com suas sensibilidades plantar flores na autopista, plantar afetos na secura e aridez desse mundo. O *Scoring* é o modo de construção dramático do LAP. Durante toda a residência construímos um *Score* e a performance, como a culminância do processo, foi o ato de performá-lo.

⁷ O *haikai* é um tipo de poema de origem japonesa que tem um formato específico. Composto por apenas três versos, sendo o primeiro e o terceiro formados por cinco sílabas e o segundo por sete sílabas, o *haikai* tem o objetivo de aguçar em quem lê um espírito contemplativo das imagens expressas no poema.

Artistas conviveram intensamente duas semanas que reverberaram transformações humanas e estéticas, posicionamentos e atravessamentos. Os processos criativos se deram a partir de recursos utilizados para a conexão da arte com a vida e como fechamento da residência a celebração se deu no palco: “Plantar Flores na Autopista”. Assim como Anna Halprin seguimos acreditando que “à medida que tocamos as profundas fontes da sabedoria corporal através da expressão artística criativa, dançamos a renovação, a recreação e a cura de nós mesmos e do nosso mundo”.

Referências Bibliográficas

ARGAN, G. C. **Arte Moderna. Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos.** Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CALDAS, P. e GADELHA, E. (orgs). **Dança e dramaturgia(s).** Tradução de Nathália Mello, Rosa Ana Druot de Lima e Sylvain Druot. São Paulo: Nexus, 2016.

HALPRIN, A. Disponível em: <http://www.azquotes.com/author/20328-Anna_Halprin>. Acesso em: 20 Nov. 2017.

LEPECKI; A. Errância como trabalho: sete notas dispersas sobre dramaturgia da dança. In: CALDAS, P. e GADELHA, E. (orgs). **Dança e dramaturgia(s).** Tradução de Nathália Mello, Rosa Ana Druot de Lima e Sylvain Druot. São Paulo: Nexus, 2016. Cap. 6, p. 61-83.

PAZ, O. **André Breton o la búsqueda del comienzo.** In Estrella de tres puntas: André Breton y el surrealismo, 61-77. Coyoacán, México: Editorial Vueltas, 1996.