

Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança - ESEFID
Licenciatura em Dança

Ana Carolina Klacewicz

CORA DECIDE DANÇAR...

**Processo de elaboração de material [didático]
para composição coreográfica**

Porto Alegre

2016

Ana Carolina Klacewicz

CORA DECIDE DANÇAR...

**Processo de elaboração de material [didático]
para composição coreográfica**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Dança da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Dança (ESEFID) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção da Grau de Licenciado em Dança

Orientadora Professora Dra. Luciana Paludo

Porto Alegre

2016

Ana Carolina Klacewicz

CORA DECIDE DANÇAR...

**Processo de elaboração de material [didático]
para composição coreográfica**

Conceito final: Aprovado em 01 de julho de 2016

BANCA EXAMINADORA

Professora Ms. Rubiane Falkenberg Zancan – UFRGS

Professor Dr. Airton Tomazzoni

Orientadora – Professora Dra. Luciana Paludo – UFRGS

Aos desassossegados, curiosos, inquietos e sonhadores...

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Gabriela Paludo, sempre gentil e atenciosa, por dar um rostinho para Cora.

Agradeço aos primeiros leitores de *Cora decide dançar...*, os quais embarcaram na aventura pelo Mundo da Palavra Dançada e Escrita contribuindo com suas interpretações, comentários e sugestões. Obrigada Fred, Miguel, Lu e mãe!

Agradeço minha orientadora, Professora Luciana Paludo, por me encorajar a desenvolver a potencialidade de minha pesquisa e, principalmente por incentivar minha criação literária. Obrigada pelas conversas acadêmicas e pelas conversas nada acadêmicas!

Agradeço aos meus pais, Anna e Jan. Obrigada pelo apoio e por acreditarem...

“De fato, escrever romances é a coisa mais parecida com apaixonar-se que já encontrei (ou melhor, a única coisa parecida), com a apreciável vantagem de que, na escrita, não se precisa da colaboração de outra pessoa. Por exemplo: quando você está mergulhado numa paixão, vive obcecado pela pessoa amada a ponto de ficar o dia inteiro pensando nela; escova os dentes e vê seu rosto flutuando no espelho, está dirigindo e confunde a rua porque foi perturbado por essa lembrança, tenta dormir à noite e, em vez de deslizar até o interior do sono, você cai nos braços imaginários do seu amante. Pois bem, enquanto está escrevendo um romance, você vive nesse mesmo estado de delicioso alheamento: seu pensamento é inteiramente ocupado pela obra, e toda vez que dispõe de um minuto, mergulha mentalmente nela. Também se engana de esquina no trânsito, porque, igualzinho ao apaixonado, sua alma está entregue e em outro lugar.”

(MONTERO, Rosa, 2015, p.9)

RESUMO

Cora decide dançar... é um texto literário no qual a personagem protagonista, Cora, em suas aventuras pelo *Mundo da Palavra Dançada*, encontra e dialoga com alguns personagens inspirados em coreógrafos reconhecidos por seus métodos de composição coreográfica. Ao abordar preceitos de composição coreográfica encontrados em referenciais teóricos de dança, a proposta do texto é que ele seja uma recriação da realidade e trate do assunto pelo viés da ficção, do mágico, do fantástico e do lúdico. No intuito de que o referido texto literário fosse o mote deflagrador de um processo de elaboração de material [didático] para composição coreográfica, após o primeiro esboço do texto, a pesquisa seguiu seu curso no empenho de compreender conceitos e questões que permeiam o texto literário, a literatura infanto-juvenil e a ficção. Além disso, houve um constante comprometimento em buscar informações e referências sobre cada coreógrafo escolhido, em seus respectivos métodos de criação. O esforço seguinte foi relacionar esses conceitos à composição coreográfica, reelaborando e dando continuidade à escrita do texto literário, categorizado como literatura infanto-juvenil. É dessa composição que surge o primeiro esboço da confecção de um material didático para composição coreográfica infanto-juvenil. E o processo de criação do texto ficcional se realizou a partir desses estudos.

Palavras-chave: Texto literário. Composição coreográfica. Métodos de criação. Material didático.

ABSTRACT

Cora decide dançar... is a literary text whose main character, Cora, in her adventures through the *World of the Danced Word*, meets and talks with characters inspired by choreographers recognized for their methods of choreographic composition. In approaching precepts of choreographic composition found in the dance literature, the purpose of the text is to be a recreation of reality and to address the topic from the perspective of fiction, of the magical, the fantastic, and the ludic. In order that the said literary text could be the starting point of a process of formulation of [teaching] materials for choreographic composition, after the first draft of the text, the research proceeded in an effort to comprehend concepts and issues that permeate the literary text, fiction and children's literature. In addition, there was a constant commitment to the search of information and references regarding each of the selected choreographers, in their respective methods of creation. The next effort was to relate these concepts to choreographic composition, reworking and continuing the writing of the literary text, categorized as children's literature. It is out of this composition that comes the first draft in the production of a teaching material for children's choreographic composition. And the creation process of the fictional text was performed on the basis of these studies.

Keywords: Literary text. Choreographic composition. Methods of creation. Teaching material.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 INVENTÁRIO DE CONCEITOS	13
1.1 SELEÇÃO: A PSEUDOPESQUISA.....	24
1.2 OPERAÇÕES: AS ENGRENAGENS DE <i>CORA DECIDE DANÇAR</i>	30
1.2.1 Personagens histórico-ficcionais	31
1.2.2 Personagens reais-ficcionais	31
1.2.3 Personagens mágicos	32
1.2.4 Protagonista-heroína	33
1.2.5 Narrativa não-linear	34
2 CORA DECIDE DANÇAR...	36
SOBRE COMO AS COISAS FUNCIONAM POR AQUI	36
SOBRE NOSSA PEQUENA HEROÍNA	36
SOBRE CORA EM PALAVRA DANÇADA.....	38
SOBRE ACASOS E POSSIBILIDADES.....	41
SOBRE PERGUNTAS E SENTIMENTOS	46
SOBRE PERCEPÇÕES E IMPROVISOS.....	51
SOBRE DESFECHOS E CONTINUAÇÕES	55
3 CONVERSAS COM REFERENCIAL TEÓRICO	56
3.1 MERCE CUNNINGHAM É CAN.....	56
3.1.1 Merce Cunningham em imagens: criando o imagético de Can	66
3.2 PINA BAUSCH É PIBA	67
3.2.1 Pina Bausch em imagens: criando o imagético de Piba	79
3.3 TRISHA BROWN É BRISHA	81
3.3.1 Trisha Brown em imagens: criando o imagético de Brisha	88
CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
REFERÊNCIAS	95

UM AVISO...

Este trabalho pode ser lido, pelo menos, de três formas diferentes.

Para os leitores mais pragmáticos sugiro a leitura na ordem em que se apresenta, ou seja, inicie a leitura pela página 01 e termine na 97, ou seja, comece pela INTRODUÇÃO, passe pelos capítulos na sequência 1, 2 e 3 e finalize na CONCLUSÃO.

Já para os leitores que odeiam *spoiler*¹, aconselho que inicie a apreciação pela página 36, na qual se encontra o capítulo intitulado *Cora decide dançar...* Ao finalizar esse capítulo sinta-se livre para voltar ao primeiro capítulo, finalizando a leitura no terceiro ou seguir a leitura pelo terceiro, encerrando pelo primeiro capítulo. Leia a CONCLUSÃO quando achar melhor.

Os mais curiosos que anseiam por saber como uma obra artística é criada devem ir direto ao terceiro capítulo, página 56 e de lá escolher por onde gostariam de continuar.

¹ SPOILER 1. termo de origem inglesa derivado do verbo spoil, que significa estragar. 2. ato de revelar o conteúdo de um enredo estragando a surpresa para o espectador. 3. estraga-prazer.

INTRODUÇÃO

O título deste Trabalho de Conclusão de Curso - *Cora decide dançar...* - diz respeito ao texto literário, no qual a personagem protagonista, *Cora*, em suas aventuras pelo *Mundo da Palavra Dançada*, encontra e dialoga com alguns personagens inspirados em coreógrafos reconhecidos por seus métodos de composição coreográfica, como Merce Cunningham, Pina Bausch e Trisha Brown. Além de ver-se frente a frente com esses experientes criadores, *Cora* encontra amigos, que também procuram entender e aprender como o movimento funciona em seus corpos de iniciantes. A protagonista também encontra seres mágicos que a instigam, animam-na e, às vezes, ajudam-na a continuar descobrindo e exercitando seus gestos e movimentos. Sua aventura por *Palavra Dançada* encontra-se no segundo capítulo desse trabalho. *Cora decide dançar...* aborda preceitos de composição coreográfica encontrados em referenciais teóricos de dança, recriando a realidade e tratando do assunto pelo viés da ficção, do mágico, do fantástico e do lúdico.

No primeiro capítulo estão descritos os passos da pesquisa, que utilizou o referido texto literário como mote deflagrador de um processo de elaboração de material [didático] para composição coreográfica. A partir do primeiro esboço do texto, a pesquisa se desenrolou no empenho de compreender conceitos e questões que permeiam o texto literário, a literatura infanto-juvenil e a ficção. Ainda no primeiro capítulo, apresento um estudo sobre material didático em geral e sobre materiais direcionados para dança. Utilizo colchetes no vocábulo 'didático' no subtítulo de meu trabalho, pois, embora o texto literário seja elaborado com preocupação educativa, ele não tem necessariamente um caráter escolar.

Já no terceiro capítulo apresenta-se a busca por informações e referências sobre cada coreógrafo escolhido, em seus respectivos métodos de criação e como esses conceitos foram relacionados à composição coreográfica e reelaborados, dando continuidade à escrita do texto literário, categorizado como literatura infanto-juvenil. Essa terceira parte apresenta-se quase como um fluxo de consciência, pois apresento o processo de pensamento do ato criador, bem como as associações de ideias surgidas a partir dos fichamentos das

referências bibliográficas revisadas sobre cada coreógrafo escolhido para compor o texto literário. Assumo esse formato e o defendo com o auxílio das palavras de Edith Derdyk:

O instante do ato presentifica uma qualidade temporal inscrita no tempo usual do cotidiano, injetando um percepção expandida de um outro espaço de tempo. Encapsulando a passagem entre o passado e o futuro incorporado num presente - jogo eterno entre instantes e durações -, o ato criador só existe porque se faz aqui e agora. (DERDYK, 2001, p.23)

O meu “aqui e agora” se fez através de conversas com esses fichamentos, enquanto lia os textos teóricos ou biográficos sobre os coreógrafos surgiam insights sobre como o texto ficcional sobre Cora em *Palavra Dançada* deveria se desenrolar. A cada nova ideia que surgia fazia anotações, observações e assim foi se construindo o texto literário. Corroboro a defesa desse modo de apresentar o terceiro capítulo, pois, em geral, os espectadores de arte têm curiosidade sobre como o artista chegou ao produto final. Além disso, “o instante do ato não é renovável” como afirma Lygia Clark. (CLARK, 1986-1987 apud DERYK, 2001, p.23). Provavelmente ao tentar traduzir meu ato criador de outra forma eu o resignificaria, como continua afirmando Lygia Clark:

O instante do ato não é renovável. Ele existe por si próprio: o repetir é lhe dar uma outra significação. Ele não contém qualquer traço de percepção passada. É um outro momento em que ele se desenrola, ele já é uma coisa em si. Só o instante do ato é a única realidade viva em nós mesmos. Tomar consciência já é ser no passado. A percepção bruta do ato é o futuro do se fazer. O passado e o futuro estão implicados no presente-agora do ato. (CLARK, 1986-1987 apud DERYK, 2001, p.23)

Este Trabalho de Conclusão de Curso, além do tratamento qualitativo exploratório, tem um viés de pesquisa em prática artística, já que um de seus produtos é a criação literária juntamente com a reflexão de seu fazer. E a partir da questão norteadora “*como palavras poderiam provocar movimentos?*” surge o primeiro esboço da confecção de um material [didático] para composição coreográfica infanto-juvenil e mostra-se o processo de criação do texto ficcional que se realizou a partir desses estudos.

1 INVENTÁRIO DE CONCEITOS

Era o primeiro semestre de 2012. A partir de março até meados de julho, cursaria a disciplina de Composição Coreográfica II. A professora Luciana Paludo, dentre as reflexões acerca das diferentes concepções de coreografias na dança e as provocações para criar movimentos que resultassem em estruturas coreográficas, deu à turma liberdade para criar seu modo de registro escrito sobre as discussões e temas abordados durante as aulas. Daquele ambiente propício à criação artística surge o princípio de uma história ficcional sobre o fazer coreográfico e sobre bailarinos reconhecidos por seus métodos de composição. O texto com ares de história para crianças, graças à forte presença de fantasia, repercutiu de forma favorável entre seus poucos leitores. Surgindo, a partir de seus comentários, provocações para se pensar esse fazer artístico escrito sobre o fazer artístico dançado.

Naquele mesmo ano, em julho, começo a trabalhar como mediadora no Setor Educativo da Fundação Iberê Camargo (Porto Alegre) e, em novembro, sou nomeada como professora de Português e Literatura no Ensino Médio da rede estadual gaúcha de ensino. Essas duas vivências junto à educação fizeram com que eu repensasse e refletisse constantemente sobre ações educativas: procedimentos, conteúdos, estratégias, metodologias e materiais a serem utilizados com os diferentes públicos que visitam a Fundação e com meus alunos.

Dessa posição de educadora em diferentes contextos (museal, escolar e graduanda em um curso de licenciatura em dança) e da produção daquela história na disciplina de Composição Coreográfica emergiu o desejo de criar um texto literário como suporte didático, direcionado não apenas aos professores, mas também para ser lido e manipulado pelos alunos com o intuito de provocar composições coreográficas.

Em um primeiro momento, pensei que a história, intitulada *Cora decide dançar...*, seria direcionada a crianças, já que possui um apelo à fantasia bastante forte. Com o tempo, porém, percebi que o texto era denso demais para ser considerado Literatura infantil, destinada geralmente a crianças recém alfabetizadas, então passei a pensá-lo para o público infanto-juvenil. Há

autores, no entanto, que problematizam a faixa etária na Literatura infantil e juvenil, questionando se há relação entre a idade do leitor e o livro. Como é o caso dos autores do artigo *A Questão da Faixa Etária na Literatura Infantil*, Elaine Aparecida Rodrigues da Silva, Lucinéia Silva de Freitas e Estela Natalina Mantovani Bertoletti, que concluem após a experiência de ofertar a crianças de quatro a seis anos livros indicados para diversas idades (de dois a oito anos) e verificar o grau de compreensão das histórias por elas.

[...] crianças escolheram seus livros, não de acordo com sua idade, mas vários outros fatores influenciam na escolha do livro, como as ilustrações da capa, as cores vibrantes e os interesses comuns a elas, no entanto, a faixa etária determina a produção dos livros de literatura infantil e direciona o mercado editorial. (SILVA et al, 2006, p.72)

Para fins de pesquisa, porém, será considerada a faixa etária conforme os níveis de desenvolvimento propostos por Jean Piaget, que consistem em quatro estágios cognitivos do crescimento humano. Em cada fase, a criança desenvolve um novo modo de operar, variando de indivíduo para indivíduo. De acordo com Piaget², os estágios de desenvolvimento são: sensório-motor (que normalmente inicia no nascimento e se estende até os dois anos), pensamento pré-operatório (dos dois aos seis), operário concreto (aproximadamente dos seis aos doze) e operatório formal (a partir dos doze anos). Essas idades são mais ou menos determinadas e podem variar de indivíduo para indivíduo, mas a ordem dos estágios não se altera. Nesse último estágio são desenvolvidas capacidades de abstração, a criança é capaz de pensar em todas as relações possíveis logicamente buscando soluções a partir de hipóteses e não apenas pela observação da realidade. A partir dos doze anos,

² Informações sobre os níveis de desenvolvimento propostos por Jean Piaget retirados do artigo Hélem Soares de Meneses, **Introdução aos Estágios de Desenvolvimento de Jean Piaget**.

Disponível em: <<https://psicologado.com/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/introducao-aos-estagios-de-desenvolvimento-de-jean-piaget>>. Acesso em: maio de 2015.

há presença de pensamento hipotético dedutivo, raciocínio lógico, raciocínio dedutivo, capacidade de resolução de problemas e de pensamento sistemático; a linguagem está desenvolvida, permitindo discussões lógicas e que cheguem a conclusões. (MENESES, 2012)

As editoras oferecem leituras mais extensas para essa faixa etária e mais complexas em relação à estrutura e à linguagem. Em geral, as histórias são sobre aventuras de detetives, fantasmas, ficção científica, temas da atualidade, histórias de amor ou aventuras intelectualizadas, narrativas de viagens, conflitos psicológicos, conflitos sociais, crônicas e contos.

Segundo o site do sebo Estante Virtual, encontram-se entre as publicações mais vendidas para o público infanto-juvenil em 2014, livros tais como *O Pequeno Príncipe*, do autor francês Antoine de Saint Exupery, livros da coleção *Harry Potter* da escritora J.K. Rowling, e ainda histórias de aventura e suspense como *Os criminosos vieram para o chá*, de Stela Carr. Já no dia-a-dia da sala de aula, percebo que meus alunos têm preferência por livros que compõem séries como *Jogos Vorazes*, trilogia da autora Suzanne Collins, as publicações *Divergente*, *Insurgente* e *Convergente* de Veronica Roth, a saga de *Percy Jackson* de Rick Riordan ou ainda a extensa coleção *Desventuras em Série*, de Lemony Snicket. Todos classificados como literatura infanto-juvenil tanto pelas editoras, quanto pelas livrarias.

Com base nesse contexto de jovens leitores, percebo que um texto ficcional sobre o assunto pode ser mais interessante do que um material didático, que apresenta uma lista de conteúdos a serem estudados, por exemplo. E sustento essa escolha pelo ficcional com as palavras de Nancy Huston, autora de *A espécie fabuladora* (2010), no qual ela afirma:

Compreendemos essencialmente por intermédio das narrativas, ou seja, das ficções. (...) Para nós, não basta registrar, construir, deduzir o sentido dos acontecimentos que se produzem em torno de nós. Não; precisamos que esse sentido se *desdobre* - e o que faz com que ele se *desdobre* não é a linguagem, mas a narrativa. É por isso que todos os humanos elaboram formas de marcar o tempo (rituais, datas, calendários, festas sazonais, etc) - marcação que é indispensável para a eclosão das narrativas. (HUSTON, 2010, p.18)

Ao pesquisar quais materiais educativos para dança estão disponíveis em livrarias e bibliotecas, deparei-me com propostas diversas. Alguns livros se

propõem a contemplar todos os gêneros de danças, outros a ensinar passos por meio de fotos, há ainda os que abordam as dimensões históricas e sociais das danças. Dentro da diversidade de propostas de um material de apoio pedagógico, qual eu escolheria para *Cora decide dançar...*?

Alguns pesquisadores descrevem o livro didático como uma seleção de conhecimentos a serem tratados na escola, ou seja, há a ideia de que o livro didático atende às necessidades de um contexto escolar, bem como está direcionado, muitas vezes, ao professor, que decidirá o uso dado ao material. A coleção *Entre Nós*, da editora Edelbra, por exemplo, no exemplar *Práticas pedagógicas em ARTES: espaço, tempo e corporeidade* apresenta a coleção assim: “**Entre Nós** se destina a professores e professoras, que da sala de aula dos primeiros anos do ensino fundamental, procuram criar oportunidades de aprendizagem que façam sentido para seus alunos” (MÖDINGER et al., 2102, p.7). E mesmo que a coleção se proponha a dar ênfase à prática ou preocupe-se em apresentar propostas que

favorecem a construção de saberes, respeitam a criança como protagonista de sua aprendizagem e enfatizam o conhecimento nas diferentes áreas, considerando as possibilidades interdisciplinares dos temas **tempo, espaço e corporeidade**, constituidores da condição infantil (MÖDINGER et al., 2102, p. 7),

ainda assim quem procura dar oportunidades significativas, seleciona as atividades e as conduz são os professores.

Irla Karla dos Santos Diniz e Suraya Cristina Darido do Laboratório de Estudos e Trabalhos Pedagógicos em Educação Física da Universidade Estadual Paulista, Rio Claro em São Paulo, em seu artigo *Livro didático: uma ferramenta possível de trabalho com a dança na Educação Física Escolar* ressaltam que

No livro do professor deve conter elementos textuais, figuras, sugestões de leituras, sites, vídeos, curiosidades e atividades práticas relacionando o tema ao conteúdo. Para Martins (2006) “[...] o texto do livro didático é organizado a partir de uma diversidade de linguagens, a saber, verbal (texto escrito), matemática (equações, gráficos, notações), imagética (desenhos, fotografias, mapas, diagramas)” (MARTINS, 2006, p. 126-127). Desta forma, cada um destes elementos representa maneiras diferentes para lidar com as

demandas comunicativas e as relações que podem ser estabelecidas entre elas (DINIZ; DARIDO, 2012, p. 179)

Uma questão que esse assunto suscita é por que não “deve” conter diversidade de linguagens e de elementos no livro do aluno? Isso não contribuiria com a autonomia e com o protagonismo do educando? Não tornaria o aprendizado mais significativo?

Volto a me questionar por que o material disponibilizado para o aluno não pode ter o mesmo objetivo de proporcionar diversidade de interpretações e oferecer uma gama de caminhos, os quais o aluno escolhesse como aprofundar interesses ou como lidar com suas dificuldades, quando ainda no mesmo artigo Diniz e Darido afirmam que

colocar o professor diante destas formas de leitura proporciona a este profissional contato com outras maneiras de interpretar os conteúdos, o que fornece mais sugestões para o professor lidar com os temas que ele possui dificuldades em abordar na escola. (DINIZ; DARIDO, 2012, p. 179)

Kazumi Munakata em seu texto *Investigações acerca dos livros escolares no Brasil: das idéias à materialidade* apresenta algumas reflexões sobre a abordagem como mercadoria do livro didático e nas possíveis interferências que esse status lhe atribui, afirmando que “como mercadoria, ele (o livro didático) certamente carrega as marcas do ser-para-o-lucro e da indústria cultural.” (CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN LATINOAMERICANA, 2003, p. 5), ou seja, muitas vezes a preocupação dos profissionais que elaboram o material/ livro didático gira em torno de demandas e expectativas do mercado.

Seguindo o raciocínio do livro didático como mercadoria, Kazumi Munakata apresenta quem seria seu consumidor:

Quem é o consumidor que se encontra na outra extremidade desse circuito? Essa é uma questão difícil. À primeira vista, é óbvio que o livro didático tenha como destinatário final o aluno. Este, no entanto, não dispõe de competência para decidir sobre o livro a adquirir. Nem tampouco seus pais, que são obrigados a comprar o título imposto pelo professor. Mas, no Brasil, a autonomia do professor a esse respeito é bastante limitada. Como é pouco freqüente a permanência do professor na mesma unidade de ensino ao longo dos anos, muitas vezes ele deve se conformar com um livro que foi adotado pelo seu antecessor (Araujo, 2001). Além disso, o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), pelo qual o governo distribui livros didáticos a todas

as escolas públicas do país, instituiu, a partir de 1995, a avaliação prévia das obras a serem selecionadas pelo professor, buscando induzi-lo na sua escolha. Uma hipótese a se verificar é a possibilidade de as editoras estarem produzindo livros didáticos visando a aprovação pela equipe de avaliação. (MUNAKATA, 2003, p.6)

Essa noção de que o material didático é mais do que uma ferramenta pedagógica nos ajuda a entender porque alguns livros são simplificados em seus recursos, por exemplo. Isto é, acrescentar ao livro informações diversas, temas abordados de diferentes pontos de vista, contextualizar e desenvolver conhecimentos, exemplificar conceitos ou mesmo ilustrá-lo, encarece o produto final, tornando-o desinteressante para o mercado editorial.

Ainda que haja esse cenário do objeto pedagógico *versus* mercado editorial, acredito que seja possível criar um material que propicie distintas leituras para diferentes leitores, sejam eles alunos, sejam professores. Além disso, ao propor um material didático no âmbito do texto ficcional, acredito estar proporcionando espaço para leituras variadas e estimulando, de alguma forma, uma atitude ativa por parte dos alunos, já que possibilitará a participação efetiva deles em diversos momentos da aprendizagem, bem como na escolha de seus caminhos.

E me proponho as seguintes questões: O que aconteceria se colocássemos o professor diante de outras formas de leitura? O que poderíamos verificar se o professor não receber um livro didático diferenciado, com respostas, sugestões de atividades, etc? O que sucederia se alunos e professores partissem, supostamente, do mesmo ponto?

Em *A espécie fabuladora* (2010), Nancy Huston praticamente apresenta, nós humanos, como fabuladores inatos, que se formam por meio de narrativas e ficções, graças à importância que damos ao “Sentido”, assumindo o romance com um caráter civilizatório. “Admirável resumo da utilidade do romance: (...) ensina-nos a *reimaginar o mundo, a ver a possibilidade de mudança, e a acolher essa possibilidade nas nossas vidas*” (HUSTON, 2010, p.123).

Para a autora, quando lemos devemos buscar nos reconhecer nos personagens e não no autor. A arte do romance, da fabulação nos dá outro ponto de vista sobre nossas realidades, ajudando a distanciá-las, a dissecá-las. E ainda defende:

Concretamente, isso quer dizer: a escola não deve se contentar em inculcar nas crianças o “cânone” do seu país, enaltecendo a literatura nacional por uma questão de patriotismo e massacrando-a com análises.

Mais do que isso: ensinar as crianças a simplesmente se apaixonar pela leitura. Suscitar nelas o desejo – e a capacidade – de devorar literatura do mundo inteiro.

Se as crianças não enxergam de que forma ler pode lhes fazer bem, elas não se interessarão pela leitura; é bom que saibamos, então, porque ler é bom (HUSTON, 2010, p. 129)

Como o objetivo desse Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) está centrado em elaborar um texto literário voltado para o público infanto-juvenil sobre diversos procedimentos para compor coreografias, apresento, na citação abaixo, um texto que não está diretamente ligado à composição coreográfica, no sentido de “dizer o que é para fazer”, com uma tarefa específica. Mas, Inês Bogéa, a autora, nos traz uma descrição do balé *O Lago dos Cisnes*, recheada de verbos de ação e ações dos personagens. Isso já seria suficiente para instigar um trabalho de composição a partir da leitura e da interpretação do texto. Inês Bogéa em *Contos de Balé* (2007) propõe este tipo de texto, vejamos:

Fui surpreendido por um bando de cisnes deslizando na superfície da água. Num ato reflexo, ergui a minha balestra, fiz pontaria, pronto para atirar. Concentrava minha atenção nos detalhes de cada movimento das aves, e ia me aproximando para conseguir a melhor posição... quando o mundo em uma surgiu diante dos meus olhos: cada cisne se transformou, incrivelmente em uma mulher. Pensei que estivesse perdendo o juízo. Nunca vou esquecer dela erguendo a cabeça e vindo na minha direção.

- Não atire! Espere um minuto – foi o que disse Odete.

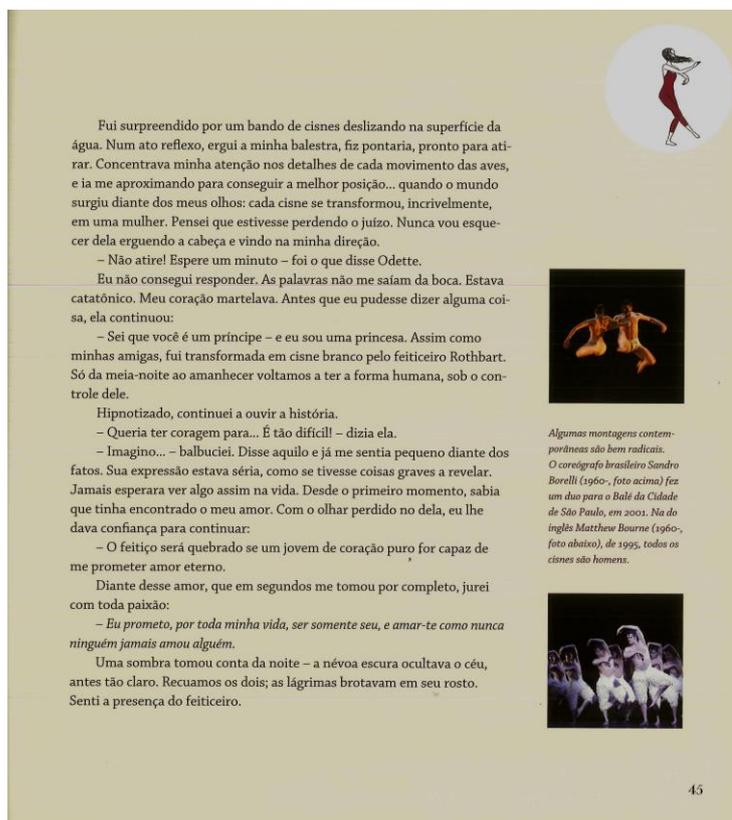
[...] Assim como minhas amigas, fui transformada em cisne branco pelo feiticeiro Rothbart. (BOGÉA, 2007, p.45)

Um convite explícito à fantasia, à ficção, porém que se mostra contextualizada em nossa realidade por meio de uma explicação já nas primeiras páginas do livro:

Neste livro faremos uma viagem no tempo, passando por cinco contos de balé. Foi difícil escolher, mas os cinco aqui presentes são marcos na arte da dança, emblemas de ideias, de movimentos e até mesmo de figurinos da dança. Sente-se confortavelmente, escolha o

programa, e bom espetáculo. Mas, antes de começarmos, um prólogo de cada balé (BOGÉA, 2007, p.9)

Ou que é quebrada por uma nota na margem direita da página e acompanhada por duas pequenas fotos, como mostra a imagem abaixo da página 45:



Inês Bogéa também é autora de um dos livros da Coleção Profissões da editora Companhia das Letrinhas, no qual conta sua trajetória como bailarina desde a infância. A narrativa é envolvente! Fui-me interessando pelas peripécias daquela menina que adorava fazer paradas-de-mão e estrelas (rodante), que fazia estripulias na ginástica artística, na capoeira e finalmente no balé, porém o fluxo de leitura era interrompido por um quadro explicativo sobre algo que era extra à história da narradora. A Coleção Profissões tem o intuito de traçar um paralelo entre a vida de um profissional e o contexto que o cerca e, em especial *O livro da dança*, escrito por Bógea

apresenta ginastas consagradas e explica os principais ritmos da capoeira. O livro conta a história de balés clássicos, traz informações sobre os passos do balé, coreógrafos, companhias de dança e os

maiores bailarinos do Brasil e do mundo, com muitas fotos e os desenhos bem-humorados de Marcelo Cipis.³

O texto narrativo autobiográfico, ainda que não ficcional de Inês, entra em choque com os textos em destaque com tom enciclopédico. Quando leio a história das descobertas da pequena bailarina, sinto que estou lá com ela na sala no dia de seu primeiro ensaio com o coreógrafo, é uma experiência sinestésica:

Era uma manhã ensolarada, cheia de vento. Meu ensaio com o coreógrafo estava marcado para logo depois do café-da-manhã; eu estava louca para saber como seria. [...] Todo mundo concentrado e animado, não se podia vacilar, ele inventava um passo atrás do outro, e a gente tinha de aprender. O tempo passou rápido, e o melhor veio no fim: ele nos pediu que desenhássemos, com o corpo, o nosso nome no ar.

Na vez da Ana foi incrível: dava para ler direitinho. (BÓGEA, 2002, p. 46)

Duas páginas depois, essa experiência é interrompida por um trecho da História da Dança apresentado de um modo com o qual já estamos acostumados a ouvir e repetir: “Luís XIV criou ainda, em 1669, a Escola Real de Música, que mais tarde viria a ser a Ópera de Paris. O compositor Jean-Bapstiste Lully trabalhou com Beauchamp; juntos fizeram muitos balés” (BÓGEA, 2002, p.48).

Então o que me instiga a pensar na produção de um texto ficcional como material para composição coreográfica é refletir como provocar essa vontade de ser incrível como a amiga da pequena Inês ao desenhar com o corpo seu nome, mesmo que seja em nível de imaginação. Como fazer o leitor de *Cora decide dançar...* supor como ele faria seu movimento?

Cito e tomo como exemplo o trabalho de Bogéa, autora que em suas obras literárias transita entre a ficção e a realidade, apresentando, porém, uma ressalva: *Cora decide dançar...* embora seja um texto alimentado pela realidade para a escrita ficcional, não apresentará interrupções na fantasia por informações vindas da esfera da realidade. Por exemplo, quando um coreógrafo receber um nome ficcional será sempre tratado por seu novo nome e em

³ Sinopse apresentada no site da Editora Companhia das Letras sobre o livro escrito por Inês Bógea. Disponível em <http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=40259>

nenhum momento pretendo me referir à pessoa real que inspirou tal personagem. Não haverá caixas explicativas do tipo *Merce Cunningham foi um bailarino e coreógrafo norteamericano, que apresentou em suas coreografias um caráter experimental e vanguardista...*

Justifico a escolha do texto ficcional como meio para a produção de um material didático, mencionando mais uma vez Nancy Huston, a qual afirma que ao nos identificarmos com diversos e diversificados personagens nos distanciamos de nossa identidade e assim nos tornamos mais aptos a “decifrar outras culturas e a nos identificar com as *peessoas que as compõem*” (HUSTON, 2010, p.128). A autora ainda faz distinção entre as narrativas, afirmando que “as ficções voluntárias (histórias) de um povo, mais do que suas ficções involuntárias (História), dão acesso à realidade desse povo.” (HUSTON, 2010, p. 128). Dessa forma, percebe-se a potência que uma narrativa teria para desenvolver um conteúdo, ou melhor, algumas práticas em composição coreográfica.

Etimologicamente a palavra composição significa “ato de colocar junto, de combinar”, já a palavra coreografia, em diversos contextos usada como sinônimo de dança, vem do grego khoréo, “dança” e graphein, “escrever”. Segundo a Grande Enciclopédia Larousse Cultural, coreografia é “arte de compor e ordenar os movimentos e gestos de danças e balés, e de fazer a respectiva anotação” (CIVITA, 1998, p. 1626). Já composição é “ação de compor um todo juntando as partes”, “natureza das partes, maneira por que formam o todo” (CIVITA, 1998, p. 1528). Desde seus primórdios até a contemporaneidade a coreografia, ou melhor, o modo como artistas formam um todo, criam, produzem, inventam uma dança, uma coreografia modificou-se. Procedimentos diversificados foram colocados em prática transformando o modo de atuação e composição de coreógrafos e bailarinos.

Luciana Paludo, em sua tese de doutorado *O lugar da coreografia nos cursos de graduação em dança do Rio Grande do Sul, Brasil*, na qual problematiza e discute a coreografia como um recurso pedagógico, retoma conceitos sobre composição coreográfica e amplia essa ordenação de movimentos e gestos para um

conjunto de ações necessárias para configurar a forma – a coreografia; abarca os movimentos dos bailarinos, o uso do espaço, do tempo, bem como outras escolhas que participarão da forma, tais como a cor e a textura de um tecido para o figurino; a intensidade e a cor da luz, caso se use o recurso; a hora do dia e o lugar, caso a composição seja feita com intenções de ser mostrada ao ar livre; os elementos cenográficos; a trilha sonora e outros fatores que forem necessários para trazer à tona a forma. (PALUDO, 2015, p.36)

Retomar esses conceitos, do mais simples para o mais elaborado, é um modo de ter em mente o que propor como exercícios para coreografar. *Cora decide dançar...* é destinado para jovens que, em geral, não terão vivências em composição coreográfica. *Cora* falará com iniciantes, por isso é importante focar nos primeiros elementos que formam uma coreografia. Ou seja, *Cora* falará sobre gestos e movimentos, bem como sobre procedimentos para organizá-los, repensá-los. *Cora* refletirá e experimentará movimentos, uso do espaço e do tempo, mas não se preocupará, por enquanto, com recursos como iluminação, por exemplo, que em um primeiro olhar podem ser considerados “extracoreografia”.

Para a elaboração de *Cora decide dançar...*, compreendo coreografar como o ato de pensar em movimentos e materiais corporais, no qual o compositor seleciona, recorta, amarra, encaixa, cola, escolhe a fim de trabalhar as partes para formar um todo. Corroboro meu conceito de composição coreográfica com a afirmação de Taís Ferreira e Maria Fonseca Falkembach que diz:

a concepção coreográfica é a ideia que o artista tem de sua própria obra. A concepção, portanto, está relacionada com o tema, o conteúdo, mas também com a forma da obra: com as técnicas de movimento, com a proposta de processo de criação, com as influências estéticas, com a plástica cênica e com a sonoridade (músicas-ruídos). Assim a concepção vai determinar as escolhas: o tipo de música, as cores, os movimentos, a luz, etc. (FERREIRA; FALKEMBACH, 2012, p.118)

Ferreira e Falkembach ainda definindo o que é composição coreográfica dizem que ao criar uma coreografia é importante “criar um “objeto” diferente, interessante, harmônico e no qual todas as partes sejam significativas e importantes” (FERREIRA; FALKEMBACH, 2012, p.119), então pensando na relevância dessas partes significativas passo a apresentar as partes que me

ajudaram a selecionar, encaixar, colar, escolher minha composição textual para a criação de *Cora decide dançar...*

1.1 SELEÇÃO: A PSEUDOPESQUISA

Para escolher a quais coreógrafos(as) e métodos de composição coreográfica eu daria destaque na elaboração de *Cora decide dançar...* resolvi fazer algo que chamei de [carinhosamente] de [minha] *pseudopesquisa*. O termo 'pseudo' é colocado aqui não com a força pejorativa usada nos vocábulos pseudociência ou pseudointelectual, por exemplo, mas sim para marcar que a metodologia e os dados coletados não poderiam ser considerados conclusivos, pois a abordagem foi informal e a quantidade de entrevistados e respostas é bastante baixa.

A *pseudopesquisa* tinha como objetivo ter um [pequeníssimo] panorama sobre quais coreógrafos estão sendo usados como referência por quem está atualmente criando, estudando, trabalhando a Dança. Para isso elaborei uma única pergunta que foi enviada via e-mail para treze pessoas:

Desses treze sujeitos, oito são professores no curso de Licenciatura em Dança da UFRGS, quatro são integrantes do NECITRA – Núcleo de Estudos e Experimentações em Circo e Transversalidades – sendo dois desses também formados em Dança pela UFRGS e, o último sujeito, Bacharel em Dança pela Faculdade de Artes do Paraná, atual UNESPAR. A pergunta Qual(is) coreógrafo(s) tu destacarias por suas obras ou por seus métodos de composição? foi respondida por dois dos professores e três dos integrantes do NECITRA, incluindo as duas formadas pelo curso.

Para visualizar as respostas criei o quadro abaixo:

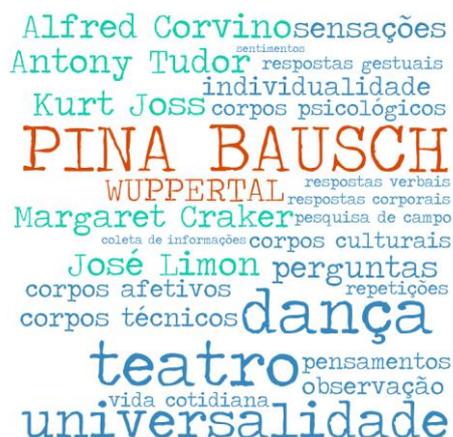
Professor A	Professor B	NECITRA X	NECITRA Y	NECITRA Z
Pina Bausch	Pina Bausch		Pina Bausch	
		Jérôme Bel	Jérôme Bel	Jérôme Bel
Merce Cunningham			Merce Cunningham	
		Alain Platel		Alain Platel
		Anne Teresa de Keersmaeker		Anne Teresa de Keersmaeker
			Sidi Larbi	Sidi Larbi
		Meg Stuart		Meg Stuart
George Balanchine Martha Graham Rodrigo Pederneiras Henrique Rodovalho Jussara Miranda Eva Schul Anette Lubisco	Carlota Albuquerque	Philippe Decouflé Anna Halprin Trisha Brown Steve Paxton Gabriela Carrizo Franck Chartier (Peeping Tom)	Jomar Mesquita Dana Frígoli	

Segundo a [minha] *pseudopesquisa*, os coreógrafos mais lembrados ou inspiradores para artistas atuais são Pina Bausch e Jérôme Bel, citados por três dos cinco indivíduos, Merce Cunningham, Alain Platel, Anne Teresa de Keersmaeker, Meg Stuart e Sidi Larbi, citados por dois sujeitos. Em princípio estava pronta minha lista de coreógrafos, porém decidi fazer um breve estudo sobre esses artistas, pois percebi que muitos eu não conhecia o trabalho.

Outros, os quais já são cânones na História da Dança foram pouco citados e também por perceber uma pequena similaridade entre pares de trabalho.

Para esse breve estudo, decidi que primeiro digitaria no campo de pesquisa do Google o *'nome do coreógrafo'* e, em um segundo momento, digitaria *'nome do coreógrafo métodos de composição coreográfica'*. Para registrar as palavras-chave desse breve estudo usei como ferramenta o site Tagul⁴, site no qual é possível criar nuvens de palavras relacionadas a um determinado tema, uma espécie de mapa conceitual. Nessa nuvem o nome do coreógrafo aparece em laranja, palavras relacionadas ao método de composição ou mesmo conceitos utilizados por esse foram grafadas na cor azul, já professores, parceiros de trabalho, inspirações e influências aparecem em verde.

Abaixo as nuvens elaboradas para os coreógrafos mais citados pelos sujeitos de [minha] *pseudopesquisa*:



⁴ Tagul (tagul.com) é um gerador de nuvem de palavras online.

forma livre espaço
 Vanguardas
 acaso videodança
 Martha Graham
 sem personagens
 MG Dance Company
 John Cage tempo
 música experimental
 MERCE CUNNINGHAM
 revisão da dança clássica
 dança e teatro
 software dança moderna
 corpo inspiração
 tecnologia
 dança e música
 sem restrição de lugar

teatro
 estados emocionais
 interdisciplinaridade
 Damaged Goods
 corpo vulnerável
 MEG STUART
 estados físicos
 improvisação
 memória

ballet clássico duetos
 multiculturalismo
 hip hop objetos
 SIDI LARBI
 Anne Teresa de Keersmaker
 flamenco suporte
 escultores
 flexibilidade
 dançarinos
 acrobacia

ALAIN PLATEL
 Pina Bausch
 dança contemporânea
 deficiências
 Ghent Les Ballets C de la B
 dança-teatro
 música
 surrealismo
 psicologia social

Frank Verduyssen forma
 Tisch School
 Elizabeth Corbett Maurice Béjart
 dança e música
 emoção minimalismo
 ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
 estrutura
 Jérôme Bel Shakespeare
 Bach expressionismo
 repetição Aka Mon
 dança contemporânea

Ao olhar as palavras-chave que surgiram pude perceber a relação entre alguns desses coreógrafos, como a relação entre dança e teatro nos mapas conceituais de Pina Bausch, Alain Platel e, de certa forma, de Meg Stuart. Ainda a preocupação com o estudo da música em Cunningham, Alain Platel e Anne Teresa. Também pude perceber ao procurar informações sobre esses

artistas que os mais recentes – Jérôme Bel, Alain Platel, Meg Stuart, Sidi Larbi e Anne Teresa de Keersmaeker – são os que menos têm material reflexivo e/ou crítico (em língua portuguesa) produzido sobre suas criações. Esses dois fatos colaboraram na tomada de decisão a respeito de para quais desses bailarinos daria ênfase nessa primeira fase de elaboração de *Cora decide dançar...* Pensei em Merce Cunningham e Pina Bausch tanto por suas diferenças nos processos de composição coreográfica, bem como por serem precursores de novos modos de pensar a criação. Além disso, o intuito desse trabalho de pesquisa é manipular o material já existente sobre os artistas e não produzi-los.

Chamou-me atenção, porém, a palavra improvisação que apareceu na nuvem de Meg Stuart, o que me remeteu diretamente a dois coreógrafos já citados em [minha] *pseudopesquisa*: Trisha Brown, que em sua Companhia praticou a improvisação estruturada, e Steve Paxton, quem desenvolveu o Contato e Improvisação. Aqui opto por Trisha Brown, por tratar “apenas” da improvisação como método de criação.

Defino, assim, os três coreógrafos que servirão de inspiração para os personagens histórico-ficcionais de *Cora decide dançar...* Merce Cunningham (1919 – 2009), Pina Bausch (1940 – 2009) e Trisha Brown (1936) pertencem, sem dúvida, aos cânones da História da Dança, não necessariamente pelo sucesso que tiveram em seu tempo, mas por trabalharem arduamente em suas criações e por instaurarem novos pensamentos, novas interpretações a partir dos contextos em que produziam e por, de fato, terem trabalhado bastante para estabelecer um pensamento de abertura. Merce Cunningham, por exemplo, ao contar sobre o que era preciso fazer ao preparar um programa com John Cage:

Comecei a perceber que era isso que tínhamos que fazer, mas era tão difícil, e ainda é, claro. Você tinha que fazer tudo: alugar o espaço, imprimir os ingressos, imprimir o programa, fazer a divulgação, vender os ingressos, atender ao telefone. (...) Mas a gente simplesmente fazia, e eu, sendo bastante ignorante com relação a tudo isso, só me arrastava. Era tão difícil e ao mesmo tempo era - como se diz? - ousado, de certa forma, como se eu estivesse me empenhando de uma maneira que outra pessoa não faria (CUNNINGHAM; LESSCHAEVE, 2014, p.46)

Além de participar de todo trabalho que envolve a produção de um espetáculo, Cunningham, durante sua vida, permaneceu em constante estado de invenção e relação com os avanços tecnológicos, ao ser considerado autor da primeira vídeo-dança *Westbeth* ou suas experimentações com softwares de computador, que tentavam traduzir os movimentos dos bailarinos para a linguagem de bits e bytes, sendo BIPED, 1999, uma de suas criações mais famosas dessas experiências.

Ou como Trisha Brown diferenciou-se de outros coreógrafos ao acreditar que o espectador deveria participar de suas apresentações, tornando o público um espectador direto e fazendo com que suas criações fossem estudadas como performances interativas, como apresenta Britany Brown nesse trecho:

[Em uma de suas apresentações] Brown se moveu em torno da periferia do espaço de atuação de joelhos, diretamente na frente do público e olhou-os nos olhos. Foi um contraste direto com muitos bailarinos que propositadamente tinham evitado olhar para alguma pessoa da plateia, optando por olhar além e acima do público, de modo a parecer que eles estavam vendo todos. Nesta performance, ela decidiu enfrentar o olhar do público, não de forma dramática ou de confronto, mas apenas fazendo uma observação de cada. Este foi o início de seu estudo em performance interativa. (BROWN, 2000, p.18 apud URSINI, [])

Assim como Trisha, Pina Bausch também rompeu com seus próprios paradigmas e transformaram a estética de suas obras. Os três coreógrafos escolhidos aprofundaram-se em suas experimentações e originaram rupturas nos modos de criação em dança. Tais rupturas serão melhor apresentadas no terceiro capítulo, no qual aprofundo meus estudos sobre cada um deles.

Além do caráter vanguardista desses coreógrafos em seus modos de pensar a criação, questiono-me ao escolhê-los ao invés dos mais atuais sobre como a transgressão pode se tornar uma regra no processo de criação de uma obra e de como os que vieram depois deles ainda trabalham em cima dos desdobramentos de suas proposições, tentando consolidar suas concepções para além de modismos.

Bausch, Brown e Cunningham, ademais serem focados, atentos e viverem intensamente suas propostas, fazem parte indiretamente de minha genealogia na dança por meio das professoras com quem tive aula no curso de Licenciatura em Dança. Merce Cunningham, por exemplo, aparece

indiretamente nos trabalhos das professoras Luciana Paludo e Rubiane Falkenberg Zancan, as quais realizaram um workshop de técnica e de composição ministrado por Isabele Marteau, aluna de Cunningham. Ambas alunas de Eva Schul, que trabalhava em aula elementos oriundos do contexto novaiorquino.

De forma mais indireta, fui aluna de Tatiana Nunes da Rosa, a qual estudou por dois anos no Visa Program para estudantes estrangeiros na Trisha Brown Dance Company. As aulas eram baseadas fortemente em improvisação e técnicas com professores trabalhando com diferentes métodos somáticos, dependendo de sua formação, além de aulas de improvisação e de contato e improvisação. A professora Luciana também participou de experiências coreográficas e aula com alunos de Pina Bausch, como por exemplo, a recente residência artística realizada em dezembro de 2015 em Santa Maria/RS com Eddie Martinez, coreógrafo da Companhia Pina Bausch.

1.2 OPERAÇÕES: AS ENGRENAGENS DE *CORA DECIDE DANÇAR...*

Quando tive meu primeiro contato com Arte, de forma consciente, eu tinha seis anos de idade. Esse contato foi proporcionado por um “defeito” em minha caminhada, não tinha nada a ver com Arte. O ortopedista, meus pais e eu, acho, queríamos o melhor para meus pequenos pés tortos. Esse “defeito” poderia ter me levado a ser uma esportista, já que junto com o balé, natação era uma das opções. Então meus pais, assim como as Vruscas, decidiram pelo balé. Nunca soube ao certo porque eles fizeram essa escolha, se por proximidade da escola de balé de nossa casa, se por verem algo, algum detalhe em mim.

Desde então, a Arte passou a fazer parte de minha rotina. Oscilo e permaneço por diversas de suas linguagens, mas as preferidas, as protagonistas são a Literatura e a Dança. Como estudante e professora de Literatura, palavras me deixam curiosas, perguntas me provocam. Em uma de nossas reuniões de orientação, como um mestre que não responde, mas confunde, a professora Luciana Paludo perguntou quais eram as engrenagens

da narrativa que eu estava construindo. Em um primeiro momento, gostei da imagem das engrenagens funcionando, quando saí da orientação, voltando para casa, odiei essa imagem. Achei-as nada poéticas, digamos assim! Inspirada, porém, pelo texto que havíamos lido durante o encontro, inspirada no trabalho dos escritores da OULIPO, tentei procurar uma alternativa para aquelas engrenagens nada poéticas. Etimologicamente, engrenagem é um vocábulo derivado do latim *granus*, ou seja, grão e significa “colocar no moinho”. Moinho, farinha, cozinha, bolo, família... Uma série de associações surgiu em minha cabeça. Não contente ainda, li na Enciclopédia Larousse que engrenar é “endentar, entrosar – tornar solidário os elementos de engrenagens”. Entrosar é tornar harmônico, adaptar-se, relacionar-se. Arte é relação. Ler é relação. Provocar uma relação de sentidos e significados é o que pretendo com *Cora*... A poética está de volta!

Em *Cora decide dançar* a narrativa se desenrola graças às relações estabelecidas entre as personagens, que pertencem a diferentes esferas e poderiam ser classificados assim:

1.2.1 Personagens histórico-ficcionais

Essas são as personagens inspiradas em coreógrafos(as) e em seus procedimentos para composição coreográfica. Chamo-os de históricos, pois são elaborados a partir de pessoas reais que já deixaram suas contribuições artísticas marcadas na História da Dança, porém não pretendo apresentá-las por seus nomes reais. Apresentá-los-ei de um modo ficcional, com outros nomes, sem fazer referências diretas a suas vidas, suas trajetórias, apenas a seus modos de pensar e criar movimentos e coreografias. São fontes de inspiração Merce Cunningham (*Can*), Pina Bausch (*Piba*) e Trisha Brown (*Brisha*).

1.2.2 Personagens reais-ficcionais

O que difere essas personagens das histórico-ficcionais é minha proximidade com as pessoas nas quais me baseei para criá-las. Assim como Cunningham, Bausch e Brown, elas existem na vida real, contudo ainda não têm o mesmo reconhecimento na História como as demais. São pessoas

contemporâneas a mim, pessoas com quem pude fazer aula, dançar, conversar e criar. São essas personagens que conduzem a narrativa, são elas que chegam em *Palavra Dançada*, que trilham um diversos caminhos para encontrar os mais experientes habitantes desse mundo dançante. Essas personagens nascem de minhas colegas de faculdade, com as quais cursei a disciplina de Composição Coreográfica II.

1.2.3 Personagens mágicos

Essas personagens têm um caráter fantástico e misterioso. Um exemplo dessas personagens são as *Vruscas*, que parecem funcionar apenas em grupo e tem o poder de tomada de decisões. A história de *Cora* é influenciada e modificada de certa forma por elas. Outra personagem mágica é *Lupa*, que não toma decisões, pouco opina, resolve quase nada, mas questiona. Quando penso em *Lupa*, lembro do personagem de um desenho animado que gostava de assistir quando criança, o Mestre dos Magos de *Caverna do Dragão*. Esse personagem aparece de tempos em tempos para as crianças que procuram o caminho de volta para suas casas para ajudar-lhes, porém ele fala em enigmas, suas falas e mensagens nem sempre, para não dizer nunca, são claras. Ele confunde as crianças, desaparece. Para entender suas respostas, as crianças precisam pensar, pensar, pensar e agir. Gosto dessa imagem de mestre, pois é a que me remete a de um bom professor. Para mim é indispensável que seja provocador e que deixe seus alunos andarem com suas próprias pernas. Por isso me inspiro em uma professora que me fez diversas perguntas sobre criação coreográfica, Luciana Paludo. Essa é uma personagem que poderia ser classificada como real-ficcional, mas a classifico como personagem mágico, pois essa é a sua característica mais forte e relevante. Atribuo seu fator mágico não apenas ao modo misterioso e, às vezes, inexplicável que aparece e desaparece para a protagonista, mas sua magia também está no modo que instiga *Cora* a aprender.

Rubem Alves em *Variações sobre o prazer* (2011) elenca várias imagens sobre ensino, conhecimento e sabedoria, relaciona o prazer e o sofrimento ao longo de suas páginas e diz que

o objetivo da educação não é destruir a criança, transformando-a em adulto produtivo. O objetivo da educação é dar à criança os conhecimentos que permitirão que ela continue a ser criança – sem se machucar. E, mais do que isso: é ajudar-nos, adultos, a curar-nos da nossa doença. (ALVES, 2011, p.180)

Sempre que leio “os conhecimentos que permitirão que ela continue a ser criança” lembro-me de um clássico da Literatura, que tece uma história justamente sobre como os adultos costumam perder a capacidade de imaginar e fruir o que há de mais simples. *O Pequeno Príncipe*, do francês Antoine de Saint-Exupéry, nos convida a olhar com atenção e de forma simples para o que acontece no mundo em que habitamos e por isso, também, nos ensina. E não posso deixar de concordar com Rubem Alves ou mesmo o *Pequeno Príncipe*, que destruir a criança – seja lá de qual idade – é destruir as inúmeras possibilidades de ver algo e, por consequência, o ato de aprender.

Finalizo, por ora, a construção dessa imagem poética do ato de ensinar contando uma breve história:

*Era mais uma manhã normal de aula, quando um toc toc interrompeu a aula. Quando abri a porta, lá estava Luiza com um pacote na mão. Passara-se uma semana de meu aniversário e ela me presenteava. Sorri, abracei-a e disse que no intervalo abriria o pacote, agradei e voltei à aula normalmente. Antes mesmo do intervalo desembalei o presente, era um exemplar lindíssimo de *O Pequeno Príncipe* e um cartão, que além de dizer como aquele livro era importante para a aluna me confiava: “... só conheci duas pessoas que conseguiram manter esse “jeito de criança” e tu é uma delas, não só pelas piadas e caretas durante a aula (e o Bob, claro), mas também pelo modo como acredita e me faz acreditar que as coisas podem sim ser diferentes. Obrigada por mostrar e me ensinar que devemos sempre lutar por nossos direitos e por aquilo que acreditamos ser correto. Obrigada por me fazer pensar enquanto normalmente somos induzidos a apenas aceitar.”*

1.2.4 Protagonista-heroína

Cora decide dançar... é formado basicamente por esses grupos de personagens e nossa pequena e indecisa heroína, *Cora*. Penso em *Cora* como

heroína pela definição de Aristóteles, em sua *Poética*, na qual apresenta a estrutura de uma bela tragédia grega. Em seu ensaio, o filósofo, afirma que o herói “é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em consequência de vícios e maldade, senão de algum erro” (ARISTOTÉLES, 2005, p.32). Ou seja, *Cora* precisa superar algo ocasionado por um erro, mas não cai da felicidade para o infortúnio, nem do infortúnio para o final feliz. *Cora* precisa solucionar problemas por si. E não seria essa a natureza da composição coreográfica? Solucionar problemas!

Para resolvê-los *Cora* não tem superpoderes (será a curiosidade um?), conta, porém, com a companhia de pessoas que já passaram ou passam por situações semelhantes. Assim como os coreógrafos contam com ajuda dos seus mestres, por exemplo Cunningham, ao falar com maravilhamento sobre Maud Barret, sua mestre, ao observá-la dançando:

Então, em dado momento, ela apareceu no palco usando um vestido amarelo com calças largas brancas e sapatos pretos de couro envernizado, balançando clavas indianas no ar. Eu nunca tinha visto alguém fazer aquilo, e ela também falava com a plateia, porque todos eram seus amigos; foi uma visão e tanto. (...) Então ela plantou bananeira e começou a andar pelo palco assim, sem parar de falar. Foi uma visão tão incrível, aquela mulher que já não era tão jovem com toda aquela energia. Me chocou. Pensei: tenho que estudar dança. (CUNNINGHAM; LESSCHAEVE, 2014, p.31)

Cora, além de nossa protagonista-heroína, tem a “missão” de compartilhar seu caminho com os leitores, mantendo uma interlocução. *Cora* tece uma dramaturgia no texto, um fio. Talvez seja esse o aspecto mais importante da proposta deste material didático, já que a intenção é provocar movimento nos leitores, a partir do imagético, assim como Merce Cunningham o faz ao descrever sua professora dançando. Na verdade, quando penso no livro como um microcosmo e o transponho para um macro, *Cora decide dançar...* seria a *Lupa* ou o Mestre dos Magos de cada leitor, porém com a tradução de seus enigmas feitos por *Cora*.

1.2.5 Narrativa não-linear

O texto ficcional, assim como esse trabalho, pode ser lido de diferentes formas excluindo a necessidade de se iniciar na primeira página e finalizar na última. Após a apresentação inicial da personagem protagonista e de seu problema, o leitor pode escolher por qual caminho deseja continuar a leitura. Assim cada pedaço é elaborado para ter início e fim em si mesmo, porém como em uma coreografia as partes constituem um todo.

A inspiração para esse formato não-linear vem de duas obras literárias. A primeira é *O jogo da amarelinha* (1963), do argentino Julio Cortázar, que logo no início do livro escreve o “Tabuleiro de Direção” sugerindo dois modos possíveis de leitura do romance:

À sua maneira, este livro é muitos, mas é, sobretudo, dois livros. O leitor fica convidado a *escolher* uma das seguintes possibilidades:
 O primeiro livro deixa-se ler na forma corrente e termina no capítulo 56, ao término do qual aparecem três vistosas estrelinhas que equivalem à palavra *Fim*. Assim, o leitor prescindirá de remorsos do que virá depois.
 O segundo livro deixa-se ler começando pelo capítulo 73 e continua, depois, de acordo com a ordem indicada no final de cada capítulo. Em caso de confusão ou esquecimento, será suficiente consultar a seguinte lista:
 73 - 1 - 2 - 116 - 3 - 84 - 4 - 71 - 5 - 81 - 74 - 6 (e assim segue a lista passando por todos os capítulos. (CORTÁZAR, 1999, p.5)

A segunda inspiração vem do autor brasileiro da época do Romantismo Álvares de Azevedo, *Noite na Taverna* (1878), composto por sete contos. Aqui o autor não propõe diferentes modos de leitura além da linear, porém, excluindo o primeiro e o último conto, os demais podem ser lidos separadamente sem prejuízo na compreensão da história apresentada por ele, no entanto, evidentemente o entendimento se dilata ao ler a obra por completo.

Dessas duas obras o que me interessa é a forma de construir o texto literário dando liberdade ao leitor para fazer suas escolhas, como no caso da obra de Cortázar, e como elaborar partes aparentemente independentes de um todo.

2 CORA DECIDE DANÇAR

Sobre como as coisas funcionam por aqui...

Talvez tu nunca tenha escutado histórias sobre as Vruscas, mas Vruscas existem e têm uma função importantíssima. São as Vruscas que cuidam de nós enquanto não decidimos para que mundo iremos. Na verdade, as Vruscas nos direcionam para um dos mundos de acordo com nossas características. Ser uma Vrusca exige muita responsabilidade, pois se não estiverem atentas aos mínimos detalhes podem fazer uma escolha... digamos, bem não vamos amenizar a situação, nos mandam para o lugar errado.

Tu deve estar se perguntando quem são as Vruscas. Bem, é uma tarefa difícil descrevê-las, já que, depois de irmos para um dos mundos, deixamos de enxergá-las e por fim acabamos esquecendo-as. Em alguns mundos a situação é mais difícil do que tu possa pensar. Imagine se alguém no Mundo Razão acreditaria se contasse alguma história sobre sua Vrusca favorita... Desconfio que todos te chamariam de doido.

Mas voltemos às Vruscas. Com certeza tu sabe o que é uma fada, bem tire essa imagem de sua cabeça. Elas não são pequenas e não têm asas transparentes e nem satisfazem teus desejos. Pense numa bruxa... bom, Vruscas não são assustadoras como as bruxas más, não são narigudas e nem fazem poções mágicas. Duendes!? As Vruscas não usam chapéus, não são pregadoras de peças e não são... Enfim, parece que as Vruscas são definidas pela negação, mas na verdade são seres difíceis de definir, porque cada um de nós vê uma Vrusca de forma diferente e é isso que as definem. A única coisa que podemos falar é que elas são misteriosas!

Sobre nossa pequena heroína...

Esta história é sobre Cora. Quando foi recebida pelas Vruscas ganhou esse nome por ter suas bochechas rosadas, que ficavam muito mais rosadas quando alguém falava com ela. Cora sempre fora bastante tímida, mas nunca desistiu de estar junto das pessoas, mesmo não gostando de suas bochechas

rosadas, que ficavam bem branquinhas quando ficava só. Por sempre procurar estar perto das Vruscas, Cora demorou a ser mandada a um dos mundos. As Vruscas achavam bom ter aquela companhia e, além disso, Cora era muito indecisa, começava mil coisas, interessava-se por tantas outras. A cada reunião das Vruscas, a decisão de para qual mundo Cora deveria ir era adiada.

Um dia, porém, a decisão teve de ser tomada. Fazia algum tempo que Cora andava perguntando sobre o que eram as palavras, do que eram formadas, para que serviam. Surpreendendo a todas Vruscas começou a desenhar coisas muito parecidas com as tais palavras e inventar histórias para elas. Então algumas Vruscas acharam que o mundo das Palavras Escritas era um bom lugar para Cora, porém outras Vruscas lembraram que Cora sempre gostou de desenhar com o corpo e inventar histórias para e com ele. Essas defendiam a ida de Cora para o mundo da Palavra Dançada, argumentando que Cora tinha uma forte intuição para aquilo, além de ser uma boa apreciadora de sensações e sentimentos. As que defendiam a ida de Cora para Palavra Escrita argumentavam que era possível ser intuitiva, sensível e sensitiva também escrevendo e que acima de tudo Cora era tímida e que seria mais tranquilo viver no mundo escrito, pois lá ela poderia esconder-se quando necessário.

Chegado o dia da partida para Palavra Escrita, Cora parecia tranquila, mas na verdade estava bastante nervosa. Ela tinha ficado mais tempo do que o previsto com as Vruscas, estava triste por ter de deixá-las e com o atraso da escolha chegaria sozinha em seu novo mundo. Cora, porém, disfarçou bem e parecia cheia de coragem. Chegando em Palavra Escrita, Cora aprendeu muito sobre textos, livros, línguas, mas achava estranho as pessoas conseguirem ficar tanto tempo paradas e sozinhas com suas palavras. Foi aí que percebeu que era um pouco diferente dos outros. Cora começou a sentir-se sozinha e decidiu escrever cartas para as Vruscas contando sobre o que acontecia com ela. Sim, ela ainda lembrava-se das Vruscas, mas não sabia como comunicar-se com elas, mesmo assim decidiu escrever.

As Vruscas espantaram-se ao descobrir que Cora ainda lembrava-se delas e ainda mais espantoso era essa história das cartas. Logo fora convocada uma reunião para tratar desse assunto e aí se deu a decisão... Cora

passaria um tempo em Palavra Dançada, já que muito escreveu sobre como se incomodava com aquela gente que só sabia olhar para os livros e passava muito tempo sentada sem sequer uma troca de olhares, o que dizer de um toque...

Sobre Cora em Palavra Dançada...

A chegada tardia em Palavra Escrita já havia sido um pequeno transtorno para Cora, pois todos pareciam entender muito bem as regras do lugar, enquanto Cora ainda tentava se adaptar. Mudar para Palavra Dançada parecia uma grande aventura, mas como em todo reinício nem tudo seria fácil.

Cora precisa entender como as coisas funcionavam nesse novo mundo, então logo tentou fazer amizades. Foi aí que conheceu Luara e Úrsula. Luara tinha o dom de sempre ver o lado bom das coisas, movimentava-se com muita delicadeza e alegria e tinha um gingado gostoso de ver. Úrsula era muito engraçada. Muitas vezes, Cora achou que Úrsula tinha irmãs gêmeas que viviam pregando peças nela. Úrsula, quando dançava, ficava com os cabelos muito vermelhos e tinha facilidade em contar o que queria. Embora Luara e Úrsula estivessem em Palavra Dançada há muito mais tempo do que Cora, também precisavam explorar melhor seus corpos. Era cansativo falar sempre as mesmas coisas, contar as mesmas histórias.

Era muito divertido estar junto. Elas tinham uma ligação surpreendente. Conseguiram estar no mesmo lugar brincando sozinhas com seus corpos, mas também sabiam convidar as outras para jogar. Claro, às vezes, os resultados eram desastrosos, mas na maioria das vezes divertido. Cora muitas vezes sentia-se estranha com tudo aquilo, às vezes achava que a conversa entre os corpos não parecia fazer sentido nenhum, então se lembrava de seu tempo em Palavra Escrita quando um dia aprendeu o que era idioma. Descobriu ao tentar conversar com um garoto de olhos pequenos e puxados, descobriu não entendendo nada do que ele dizia, descobriu se frustrando. Cora, porém, estava decidida a fazer aquela amizade e aprendeu em um pequeno livro com muuuitas palavras listadas algumas coisas para falar com aquele garoto. Cora pensou então que talvez em Palavra Dançada também pudesse ter algo que a

ajudasse a conversar melhor, a entender melhor os jogos... foi a procura de uma biblioteca. Ora havia tantas em Palavra Escrita, porque não haveria uma em Palavra Dançada? Mas ela não encontrou nenhuma, nadinha... Cora sentou em um banco e sentiu um pouco de saudade dos livros. Franziu a testa e pensou porque um lugar tinha de ter tantas bibliotecas e outro nenhuma. Ficou olhando para os habitantes dançantes daquele mundo e começou a se sentir diferente ali também... e uma incômoda tristeza bateu em seu pequeno peito. Baixou a cabeça, não queria mais estar ali... foi quando escutou uma voz muito tranquila, quase um sussurro...

Livros são legais, mas experienciar para aprender pode ser algo único!

Cora virou a cabeça lentamente para onde vinha a voz, logo avistou pernas muuuito compriiidas e quando finalmente terminou de ver pernas viu um rosto sorridente olhando fixamente para seus olhos. Cora só conseguiu dizer **oi**.

As respostas podem vir de muitos lugares, nem sempre só as encontramos nos livros. Às vezes é preciso percorrer diversos caminhos para chegar onde queremos!

Cora não conseguia parar de olhar para aquela comprideza toda, mal conseguia organizar em sua cabeça tudo o que queria dizer a ela, então só disse **quem é você?**

Imagina se ao invés de páginas, tu pudesse trilhar caminhos! Imaginou!? Que bom... pois aqui em Palavra Dançada isso é possível! É só seguir por onde poucos brincam...

Cora ficou pensando porque parecia que conversava mais uma vez com o garoto de olhos pequenos e puxados foi quando escutou, bem ao longe, a mesma voz dizer *Lupa*.

Cora nem tinha entendido o que havia acontecido, quando surgiram Luara e Úrsula brincando, enrolando-se, pulando, correndo e interrompendo os pensamentos de Cora. Conversaram sobre o dia, o que haviam feito até aquele momento, quando Cora falou **qual é o lugar de Palavra Dançada menos visitado?**

Úrsula e Luara falaram sobre uma paisagem, umas montanhas, um riacho, um lugar para aqueles lados e, sem dar muita importância para aquela pergunta, continuaram desenhando grandes e pequenos círculos com os pés.

Por que não vamos para lá agora?

Luara e Úrsula não entenderam nada, mas não viam mal algum em ir até lá. Ambas iam distraídas, saracoteando pelo caminho. Cora ia pensativa, repassava o mesmo pensamento inúmeras vezes pela cabeça. Ia atenta, mas com o olhar perdido. Foi quando o caminho transformou-se em caminhos... as três pararam diante de um aglomerado de placas. Cada uma indicava uma estrada a seguir, mas nenhuma dizia para onde elas levavam. Elas olharam por um tempo tudo aquilo, conversaram e cogitaram inúmeras possibilidades e quando Cora disse para escolherem um caminho, Luara e Úrsula disseram *TÁ MALUCA!?*, que não podiam ir para um lugar que nem sabiam que como era. Cora estava decidida a continuar por um deles, Úrsula e Luara estavam decididas a fazê-la mudar de ideia. E foi no meio dessa discussão que Cora ouviu de novo aquela voz tranquila e logo se virou procurando as pernas compriiiiidas e o rosto sorridente.

Quando olhou para trás, Cora a viu... e ouviu: *Qual é sua identidade? Quantas horas você não é você mesma durante o dia? Qual seu gesto mais cotidiano? Você é arrepiada? Qual é sua intenção?*

Afinal de contas quem era aquele ser misterioso que enchia Cora de perguntas!? Ela também tinha dúvidas, mas o ser não parecia disposto a resolver.

Tu conhece esses caminhos? Por onde é mais seguro ir?

O desconhecido só se torna seguro quando o conhecemos, então experimente o desconhecido...

Foi tu quem falou desses caminhos! Por onde devemos ir?

Por qualquer um... Escolha! Tome decisões! Tu tem três opções: um é caminho das possibilidades (página 41), outro o dos sentimentos (página 46) e o terceiro o do improviso (página 51). Escolha! Tome decisões! repetiu Lupa.

E as meninas seguiram pelo caminho...

Sobre acasos e possibilidades...

As meninas seguiam pelo caminho...

Cora e Úrsula já caminhavam por um bom tempo. No início mais saltitavam do que caminhavam imaginando quem encontrariam, como seria, o que descobririam. Com o passar do tempo, tudo ficou tedioso, pareciam andar em círculos, já não saltitavam mais e muito menos conversavam... iam caladas, mas na cabeça de Cora mil coisas fervilhavam: pensava na surpresa das Vruscas ao descobrirem suas cartas, ficou chateada ao saber que devia ter esquecido-as, ***mas eu nunca esqueço algo importante***, pensava naquele ser que encontraram no início do percurso e em suas inúmeras perguntas e como ainda achava difícil respondê-las, pensava na decisão de Luara de ir por outro trajeto, pensava, pensava...

Uma brisa fez as folhas do chão se moverem, chamando atenção de Cora, que logo começou a persegui-las. Isso fez com que Úrsula começasse a olhar para o chão e perceber que não estavam mais pisando em terra, agora eram tijolinhos coloridos... Ela escolheu uma cor e começou a pipocar de tijolo em tijolo, de vermelho em vermelho... Cora achou mais divertido seguir a linha feita pelos azuis... Riam de novo... e os saltitos voltavam aos poucos. Elas seguiam o caminho atentas ao chão quando um bando de liscos-liscos passaram por elas. Cora não hesitou e acompanhou o bando imitando seus movimentos saindo do caminho principal. De repente, Úrsula passou por ela correndo gritando *olha aquelas flores!* E logo lá estavam elas entre os caminhos desenhados pelo crescimento desorganizado das flores... Ora seguiam linhas retas por um longo tempo, ora deixavam-se levar pelos trajetos sinuosos que as flores formavam... Úrsula e Cora pareciam donas daquele espaço... donas, não, pareciam amigas de longa data deixando-se guiar pelo o que ele, o espaço, oferecia.

Cora levantou a cabeça e abriu os olhos querendo captar tudo que ali tinha. Ela, naquele momento, conseguiu parar de olhar somente para si. Queria cheirar, sentir, roçar, pisar, rolar, ir, deixar-se levar por onde estava naquele

momento. Então procurou Úrsula, queria saber se ela brincava ainda, mas a viu parada olhando para o chão...

Viu-a olhando para o chão atenta, curiosa, mas não foi capaz de parar de andar, seguiu se deslocando e olhando para onde Úrsula estava, caminhava e já não atentava mais para aquilo que o espaço lhe dava. Seus olhos iam fixos em Úrsula. Sem perceber Cora afastava-se cada vez mais... Quando Úrsula não passou mais de um pequeníssimo ponto no campo florido, Cora olhou para a direção em que estivera caminhando todo esse tempo. Foi nesse exato momento, ali naquele lugar, sem motivo nenhum para estar lá que ela as viu... Pareciam fortes, eram altas, não eram grossas, na verdade pareciam muito delicadas, mas o que mais encantou Cora foi sua forma torciiiiida. Eram três!! Ela foi se aproximando, queria tocar... quando sua mãozinha estava quase sentindo aquela textura... Seus olhos o perceberam! Ali, entre aquelas formas torcidas, estava um senhorzinho bem velhinho, de sobrancelhas engraçadas, cabelos branco e gestos fáceis.

Can a olhou e logo disse com sua voz forte... *Como tem vivenciado o instante presente do aqui e agora? Como tu cria um acontecimento único?*

Cora disse **oi!**

Can deu um sorriso de canto de boca e Cora, de repente, sentiu-se à vontade para sentar perto daqueles cabelos arrepiados e contar como tinha chegado ali em Palavra Dançada e como não sabia ser naquele novo mundo. Can então falou...

Às vezes é interessante sair de si mesmo! Quando tu te deixa sair, é possível aprender coisas novas. Não tem problema tu gostar do que fazia em Palavra Escrita, mas se tu só faz o que se faz lá, ficará presa e nunca fará nada diferente.

Mas as Vruscas me mandaram para cá e eu não sei nada daqui. Me sinto esquisita...

Seja o mais livre possível, permita-se ter seus próprios sentimentos. Cora, o único jeito de fazer algo é fazendo. Insista...

Cora perguntou para Can se ele já esteve em outros mundos, porque ela não conseguia deixar de gostar de Palavra Escrita e que tinha vontade de

voltar lá, sentia falta dos livros. Can abriu um sorriso, daqueles de deixar os olhos miúdos, aproximou-se de Cora e confessou...

Eu nunca deixo de visitar os mundos que mais gostei!

Cora foi virando a cabeça devagarinho em direção a Can, enquanto virava sua boca e seus olhos iam se abrindo. Cora queria dizer **COMO???** mas a única coisa que conseguiu fazer foi ficar paralisada. Can então contou que gosta de ser influenciado por coisas de fora de Palavra Dançada, gosta mais dessa influência externa do que de suas lembranças criadas em Dançada. E que, para ele, era mais fácil encontrar novas possibilidades de movimento quando encontrava seus amigos de Palavra Musicada e de Tecnomundo.

Mas tu também foi mandado para mundos diferentes até descobrir que o teu mundo é o Palavra Dançada?

Minha história é um pouco diferente da tua, Cora. Eu quis estar em Palavra Dançada, mas quando cheguei aqui, comecei a achar que algumas coisas não faziam sentido para mim, então, ao invés de me sentir esquisito, procurei a essência daquilo que fazia e modifiquei até algo fazer sentido. Em Palavra Escrita, tudo parecia normal para ti?

Na verdade, não!

Então... Tu pode olhar para o que não fazia sentido lá e transformar em algo teu. Eu só comecei a dançar a minha dança quando decidi que qualquer movimento pode se transformar em dança e, diferente de alguns dançantes, decidi que não era preciso falar sempre em direção para quem se está falando. Ampliei minhas possibilidades, deixei-me falar aos quatros ventos.

Nesse momento, Cora olhou para as formas torcidas que tanto haviam chamado a atenção dela e percebeu que elas estavam diferentes agora... Que pareciam ter mudado de posição.

Para onde elas vão?

Para onde quiserem... Elas não seguem os caminhos que todos imaginam que seguirão! Um dia olham para as montanhas, outra hora, viram-se para ver os lisos-liscos correrem... Elas criam suas próprias direções.

Pegue!

UM LIVRO!?

Não... Um caderno de notas! Tu não precisa abandonar a escrita, mas não se torne prisioneira desse hábito. Fuja da escrita e experimente o desconhecido, sempre que tiver vontade...

Obrigada! Por onde tu acha que devo seguir?

Veja aquelas pedras... Pegue uma de cada tipo!

Cora escolheu quatro pedrinhas bem diferentes e entregou na mão de Can.

Can disse que cada uma representava um caminho e que ele as jogaria para cima. A que estivesse mais perto de Cora determinaria seu caminho, a que estivesse mais perto dele, determinaria por onde Can iria para chegar em Palavra Musicada para encontrar Jonge.

Veja... O acaso nos guiará! Boa jornada, pequena!

E assim Cora nem notara a partida de Can. Ela ficou pensativa por um tempo, ainda observando o movimento daquelas coisas torciidas. Tomou o rumo decidido ao acaso por uma pedrinha colorida... Começou a percorrer o caminho da mesma forma que havia percorrido todos os outros até então: com os olhos sempre em direção para onde ia.

Tu continua fazendo o que é conhecido!

Tu! De novo!

Se tu sempre olha a frente, sempre faz o mesmo!

E se eu não olhar, vou me estabacar...

Só se não treinar...

Poderia falar algo que faz sentido! Como sabe por onde eu ando? Tu está me seguindo? O que é Lupa?

Tu precisa pensar para fazer sentido...

Acho que tu é doidinha! Aparece, fala coisas para mim, me manda pensar e não responde uma perguntinha minha...uminha! Tu é daqui? Tu nasceu aqui em Palavra Dançada? Tu...

Cora nem percebera, mas enquanto falava Lupa havia parado de acompanhá-la. Foi ficando para trás. Cora virou para olhar para Lupa, mas continuava a caminhar... **tu não vem? Se tu ficar parada aí, não vai conseguir me seguir!**

Lupa sorriu... *Viu, tu não te estabacou!*

Cora então percebeu que havia começado a andar de costas. E finalmente entendeu que estava fazendo algo novo, desconhecido até então. Pensou que seria divertido andar de lado, testou uns jeitos novos de caminhar... Riu! Virou para onde Lupa havia parado, mas ela havia sumido de novo!

Cora revirou os olhos, mas logo voltou a brincar com o jeito de percorrer o caminho. Foi quando encontrou Úrsula novamente... Ela carregava uma coisa na mão. Não sabiam para que servia, mas decidiram levar consigo. Cora contou sobre Can. Úrsula contou que achou divertido o novo jeito de caminhar de Cora e decidiu tentar também. Testou, tentou, mas não conseguiu imitar Cora. Orgulhosa do que havia aprendido com Can ela disse **tu só vai conseguir fazer se treinar.**

Quando elas iam chegando em uma encruzilhada deram de cara com Can novamente. Cora sorriu e achou divertido seus caminhos se cruzarem novamente.

Belo acaso!

Essa é Úrsula e estamos treinando um jeito de caminhar iguaizinhas.

Rindo Can disse... *Muito bem, mas não se esqueçam que cada corpo é singular. Vocês podem fazer algo muito parecido, mas Cora sempre terá Cora em sua caminhada, assim como Úrsula, sempre terá Úrsula em sua caminhada. É impossível falar de uma trajetória sem falar sobre quem a faz.*

Mas queremos falar a mesma coisa! Temos de treinar para fazer isso, não!?

Sim, mas cada corpo fala do seu jeito. Somos únicos! E não há mal nenhum em falar a mesma coisa, mas não há motivo para se preocupar quando não se chega a ser idêntica. Existem coisas que só moram em ti, Cora! Eu não costumo cavocar nas subjetividades, mas Piba tem razão em gostar de olhar para elas...

Can deu um saltito, fez uma reverência e seguiu adiante ...

E as meninas seguiram pelo caminho...

Sobre perguntas e sentimentos...

As meninas seguiam pelo caminho...

O chão que até então era um gramado transformou-se em terra fofa, bem vermelha. As meninas decidiram tirar os sapatos e sentir a terra brincar entre os dedos de seus pés. Úrsula desenhava com a pontinha do dedão as letras de seu nome, Luara criava pegadas em sequência e Cora riscava com todo o pé seu número favorito, oito, fazendo-o bem pequeno e as vezes o mais gigante possível. Depois que seus pés estavam pintadinhos de vermelho-terra, continuaram seu trajeto até chegar a um campo de flores, mas estranhamente elas não eram como as que já conheciam. Não pareciam plantadas, estavam deitadas como se dormissem no chão, porém suas cores eram vivas, intensas. Andaram por entre as flores adormecidas até que estas começaram a se misturar com cadeiras de madeira. Primeiro viram apenas uma, depois viram duas, cinco, oito, dez... Aos poucos as cadeiras ocuparam totalmente o chão, ocuparam o que até o momento era preenchido pelas coloridas flores.

Como fariam para continuar o caminho se houvesse tantas cadeiras à frente que as impedissem de passar?

Viraram-se para a voz e mais uma vez Lupa estava lá! Com suas pernas compridas e seu rosto sorridente, sentada em uma das cadeiras que estava caída. Sim, ela estava em uma cadeira que estava caída. Olhava-as de baixo e repetiu a pergunta: *Como fariam para continuar o caminho se houvesse tantas cadeiras à frente que as impedissem de passar?*

Ué!? disse Luara, pegaria e tiraria da frente...

E se fossem muitas cadeiras e vocês comessem a ficar cansadas de tirá-las de sua frente?

Os braços ficariam cansados? disse Úrsula.

E vocês sentiriam o que depois de cansadas por ter de retirar as cadeiras de sua frente?

Cora ia tentar achar uma resposta, quando percebeu que Lupa havia desaparecido... novamente! Guardou a resposta para si e continuou andando... Notou que a quantidade de cadeiras aumentava mais e mais. Na verdade quanto mais as tirava do caminho, mais elas surgiam. Cora concordou mentalmente com o que Úrsula havia respondido; o cansaço estava aumentando na mesma proporção que as cadeiras. Decidiu pedir ajuda para as amigas... **ei, quem sabe todas nós tiramos as cadeiras da frente... Luara!? Úrsula!? EI, VOCÊS ESTÃO ME ESCUTANDO????? LUARA! ÚRSULAAA!**

Elas simplesmente não respondiam... **por que vocês não ajudam!?**

Foi aí que ao virar para trás não avistou as amigas. **Meninas!? Meninas!?** E ao olhar para frente notou que tudo estava mais escuro do que antes. Esfregou os olhos, mas só pareceu piorar. Cora estranhou porque ainda não estava perto de anoitecer. Levantou a mão em frente aos olhos e percebeu que não as enxergava. Sentiu medo... **ÚRSULAAA! Luara!** Foi chamando-as até desistir.

Tateou o chão procurando algum lugar para sentar, sentiu vontade de chorar, nunca havia se sentido tão só. Por um momento pensou que havia sido um erro cair na conversa de explorar aqueles caminhos, mas esse pensamento escapou logo de sua cabeça quando ouviu um barulho de água. Primeiro ele parecia estar bem longe, como uma chuvinha fraca, mas foi se aproximando, ficando mais intensa. Cora quase podia se sentir naquela chuva. Levantou o rosto esperando sentir os pingos da chuva, mas eles nunca caíram. Cora pensou e sentiu muito. Tornou a tatear o chão para tentar chegar onde a suposta chuva caía, foi aí que percebeu que as cadeiras não estavam mais lá. Aventurou-se a ficar de pé. Agora quem explorava o caminho eram seus pés.

Cora esticava a perna o máximo que podia, deixando todo pé em contato com o chão. Assim que não era mais possível, puxava a perna que havia ficado para trás traçando um novo percurso até o primeiro pé. Dessa forma, era possível mapear mais o solo que pisava... Fez isso por mais um tempo até que parou com os pés afastados o suficiente para mantê-la no melhor equilíbrio possível. Firmou-se e tentou escutar ao máximo o que acontecia no ambiente. Abriu os braços como se fosse abraçar o mundo inteiro. Aguçou os ouvidos. Descobriu de onde vinha o barulho de água, que agora

mais parecia um riacho... Decidida, andou em direção a ele. Quando sentiu o molhadinho na ponta de seus dedos também ouviu uma voz, acompanhada do barulhinho que o lápis faz quando rabisca o papel: *Muito bem!*

Oi! O que tu está escrevendo? Tu viu para onde foram as cadeiras? Tu também ouviu a chuva? Tu está aqui há muito tempo? Tu me viu chegar? Eu não estava enxergando nada e quando senti a água voltei a ver. Ei, não tinha água aqui? Eu senti, tenho certeza!

Eu que costumo fazer perguntas, mas percebo que tu é bem curiosa!, disse a mulher que Cora acabara de encontrar. Ela estava sentada em uma pedra, em seu colo um caderno, no qual ela continuava a fazer anotações, segurando um lápis com seus dedos extremamente compridos... Tão compridos quanto seus cabelos que acompanhavam o caimento do seu vestido claro. Cora ficou olhando-a esperando que ela respondesse ao menos uma de suas perguntas.

Como tu te sentiu ao perceber que estava sozinha e mesmo assim ter de explorar o lugar no qual se encontrava?

Eu senti medo!

E o medo fez teu corpo fazer tudo aquilo?

Hesitante **s-sim!**

Eu gostei bastante do que tu fez com as pernas... Afastando-as e juntando-as até conseguir deslocar-se, pode repetir?

Repetir? Eu, eu não sei o que fiz! Eu só tentei chegar na água... Onde está a água?

Foi intenso o que experienciou agora há pouco, não!? Teu corpo guardou um resíduo daquilo que fizeste à procura da água. Tenho certeza que sim! Tente resgatar. Feche os olhos...

Cora fechou os olhos imediatamente e ia ouvindo o que aquela misteriosa mulher falava. Foi retomando de alguma forma o que havia feito alguns momentos atrás... Repetiu, repetiu, repetiu... Então ouviu a voz pedir para abrir os olhos novamente.

Cora abriu-os lentamente como se não soubesse o que iria ver quando eles se abrissem por completo. **Qual é teu nome?**

Sou Piba... e gosto de fazer perguntas com tu, Cora! Sorriu. Quando tiver a oportunidade de falar algo com seu corpo, fique atento a ele... Deixe seu corpo o mais conectado possível. E mostrando suas anotações... Daqui eu tenho certeza que as palavras não fogem, mas quando falamos algo com o corpo sem prestar atenção, podemos esquecer facilmente o que foi dito.

Cora acenou a cabeça como se fizesse uma promessa para Piba e logo disparou mais uma pergunta **sobre o que tu gosta de perguntar?**

Pode-se dizer que eu gosto de histórias...

Eu ADORO histórias... quando estava em Palavra Escrita eu sempre ia para Vila Aventura... Quando mais peripécias do herói melhor... ah, os monstros, os seres mágicos... Cora ia contando empolgada sobre suas histórias favoritas sem perceber que não usava apenas palavras, ia pulando, girando, imaginando-se dentro de cada história... Sem perceber seu corpo contou tanto quanto suas palavras e quando finalmente parou para respirar um pouco, Piba pôde dizer...

Eu gosto do que as pessoas contam sobre o que suas histórias causam aqui! E apontou seu finíssimo indicador para o peito de Cora. **Tu gosta de histórias sobre sentimentos!?**

Eu gosto de cavocar no que as pessoas sentem e como seus corpos falam sobre eles. Foi lindo te ver descobrindo o espaço, aventurando-se, apesar do medo. Eu observo, observo, observo muito como as pessoas se movem, até escolher algo que mais me chamou a atenção para ensinar para outras pessoas. E assim...vou colando conversas e sentimentos.

Cora achou engraçado e quase imaginou Piba com um tubo de cola gigante juntando pedacinho de coração. **Parece um quebra-cabeça!**

E é! Só que em vez de criar uma imagem parada, crio uma que se movimenta e que fala sobre sujeitos.

E todo mundo entende o que elas contam?

Tenho certeza que sim! Tenho certeza que quem as vê cria um sentido para elas. Talvez não seja o que eu disse exatamente, mas que problema tem isso? Todos nós lemos o que enxergamos conforme nossas experiências de vida.

Lemos! Sorriu, sentindo-se confortável com aquela palavra.

Logo o barulho de água voltou a ressoar, fazendo Cora procurar sua origem. **Tu também está ouvindo?** E quando virou-se para onde Piba estava sentada não a viu mais. Enquanto isso o barulho ia diminuindo com se estivesse indo embora.

Cora também resolveu seguir caminho. Ia andando tranquilamente quando avistou suas amigas... Elas ainda estavam em meio às cadeiras.

Úrsula! Luara! Onde vocês foram?

Fomos a lugar nenhum! Tá doida!? comentou Luara

Isso deve ser fome! riu Úrsula, a cabeça pifa quando tá com fome!

Cora estava surpresa. Para elas era como se nada tivesse acontecido, como se nunca tivessem saído de perto das cadeiras. Cora começou a observar e notou que agora não haviam tantas. Aquele tempo com Piba parecia ter acontecido apenas para ela. Úrsula e Luara comportavam-se como se simplesmente tivessem sido estagnadas durante a passagem do tempo. **O que vocês estão fazendo?**

E enquanto as amigas respondiam, Cora observou cada movimento delas. Imitou alguns. Pensou como teria dito a mesma coisa, mas do seu jeito. Montou um quebra-cabeça imaginário.

Muito bem, Cora! Agora faça seu corpo dançar esse quebra-cabeça. Mostre-me!

E Cora quebra-cabeçou com seu corpo... Juntou aquele gesto de mão de Úrsula com aquela virada de tronco de Luara. Lembrou dos cabelos compridos de Piba e tentou esvoaçar como eles. Imaginou-se com pernas compridas como as de Lupa e girando aproximou-se dela **um dia tu me conta que tu é?**

Conto... mas agora é hora de seguir.

E as meninas seguiram pelo caminho...

Sobre percepções e improvisos...

As meninas seguiam pelo caminho...

Passo após passo, Cora percorria os caminhos de Palavra Dançada. Não sabia o que encontraria, tudo era possível, nada era impossível. Cora ia lidando com suas expectativas e com o que, de fato, surgia pelo caminho. Ora era um bando de liscos-liscos que atravessavam seu caminho totalmente enlouquecidos, ora era um ou outro chipe-chipe a correr e gritar, mas claro também tinham os bizi-bizi com seus melódicos cantos. Euforia, fome, cansaço, risadeira, dúvida, ímpeto... Tudo isso acompanhava Cora.

Cora já havia avistado um pequeno morro e decidido visitá-lo, quando chegou a um ponto da estrada por onde não era mais possível passar. Ao invés de voltar para onde o caminho se bifurcava, Cora achou melhor inventar sua própria rota. Olhou ali, olhou acolá e pronto...traçou uma nova rota. Não foi muito fácil no começo, mas depois que se adaptou a ela tudo parecia mais tranquilo. Já andava fazia algum tempo quando escutou o silêncio. O lugar onde estava era tão tranquilo e sereno que era possível ficar em silêncio absoluto. Cora achou engraçado e experimentou gritar... Riu de si mesma.

Andou mais um pouco aproveitando o silêncio do lugar e o seu silêncio até finalmente avistá-la. Era uma construção feita de pedras. Grande... Isolada... Bonita... Curiosa, Cora se aproximou. As janelas eram muito altas, impossibilitando espiadinhas. Ela fez a volta uma... duas... E quando estava para terminar a terceira volta, lá estava Brisha.

Brisha estava na porta daquilo que **pelo o que vi em alguns livros sobre essas construções... acho que chamavam de templos.**

Oi, disse Brisha a Cora. Não sei como chegaste aqui, mas é bem-vinda! Entre.

Óbvio que Cora foi logo entrando... E foi se maravilhando com o vazio daquele lugar. **Desculpa perguntar, mas como um lugar grande desse pode estar tão sem nada. Não tem mesa, cadeira, nem cama... Tu vive aqui?**

Brisha achou engraçado e respondeu *quem disse que está vazio!?*

Cora fez cara de **ahn!?** mas logo entendeu porque não estava vazio... Quando entraram um pouco mais, viu alguns dançantes reunidos. **Vocês vivem aqui?** reformulou a pergunta. *Nós nos encontramos aqui para experimentar, mas nem sempre estamos aqui. Às vezes vamos para outros lugares. Na verdade, não temos esse de lugar especial para dançar, onde há lugar é lugar.*

Acho que não entendi muito bem! Tem lugares que não é permitido dançar? Aqui em Palavra Dançada!?

Na verdade alguns dançantes gostam de ir a lugares especiais, destinados para apresentações, quando tudo o que queriam já foi experimentado, quando eles já escolheram os movimentos que mais interessaram. Nós nem sempre queremos palco e plateia, às vezes só queremos estar em algum lugar estudando nossos movimentos, mas isso não quer dizer que não escolhemos ou delimitamos movimentos. Isso quer dizer que achamos importante estar onde as pessoas estão e mostrar coisas que fazemos todos os dias, mas com um olhar diferente sobre essas coisas.

Tem uns livros lá em Escrita que fazem isso... mas como funciona? Vocês vão para o meio da multidão e fazem as mesmas coisas que a multidão faz e pronto!?

Sim e não! Porque ninguém faz o mesmo que outra pessoa (Hum, talvez eu já tenha ouvido isso antes), mas o que fazemos é deixar que o movimento de outra pessoa nos contamine e de, alguma forma, mude o nosso próprio movimento, mas não necessariamente de alguém que passa na multidão, mas de algum de nós...

Brisha fez um leve gesto apontando para os dançantes que estavam ali perto. Eles estavam reunidos em roda. Ombro a ombro como se formassem uma coisa só. Respiravam todos no mesmo ritmo e seus olhos pareciam extremamente atentos. **O que eles estão fazendo?** *Preparando-se. Entrando em um estado de atenção, pois eles não sabem exatamente o que acontecerá, mas para responder ao que virá eles precisam aumentar a percepção para conseguir solucionar os imprevistos.*

Quando eu estava na estrada, chegou um ponto que ela estava interrompida, então criei uma nova estrada... Eu solucionei um imprevisto!?

Brisha riu e passou a mão pela cabeça de Cora.... *Venha, quero te mostrar algo.*

Caminharam pela ampla sala até que chegaram em uma pilastra lateral. Brisha apontou para o fundo da sala e perguntou a Cora se ela conseguia chegar até lá. **Sim!**

Caminhe normalmente! Apenas atravesse a sala e chegue até seu limite. Cora começou a caminhar lentamente, estranhando um pouco o que Brisha havia pedido, mas logo se encarajou e começou a acelerar o passo. Ia pensando no porquê daquele pedido quando de repente uma porta se abriu e Cora quase afundou seu nariz nela... **Ei, cuidado!** Olhou para dentro, mas não havia nada, ninguém. Ela virou para Brisha, que sorria com o cantinho da boca, e trocaram olhares... Cora suspeitou que algo mais estava por vir. Respirou fundo e continuou a caminhar, mas mais desconfiada do que alerta. De repente algo caiu do alto da janela quase atingindo sua cabeça. Cora olhou apavorada para Brisha *tu não está prestando atenção ao seu redor...* Finalmente entendeu o desafio e antes de fazer qualquer movimento fechou os olhos, respirou beem fundo, abriu os olhos, mapeou o máximo possível o que estava ao alcance de seus olhos... movimentou-se lentamente, ainda observando...

Percebeu com a visão periférica que uma grande bola vinha em sua direção, decidindo pular sobre ela; depois longos tecidos caíram do teto fazendo-a rolar pelo chão e, depois desviar em zigue-zague, começou a achar divertido tudo aquilo... Sentia-se uma espiã das histórias de missões impossíveis que lia. Ia ultrapassando os obstáculos que surgiam. Às vezes improvisava muito bem, já em outras era um pouco desastroso... Quando estava quase chegando no ponto que Brisha indicara, a viu dançante com outros dançantes. Eles tocavam-se, às vezes deixavam cair alguma parte do corpo sobre outro corpo, havia momentos que deixavam o corpo todo cair...

Cora sentiu vontade de participar, mas não teve coragem... Brisha se aproximou e fez um grande círculo ao seu redor e foi diminuindo, diminuindo até ficar bem pertinho dela. Cora então resolveu segui-la em seus pequenos

círculos e, quando se deu conta, estava entre os outros dançantes, recebendo convites para jogar. Nem sempre era fácil de resolver os problemas que surgiam e quando Cora estava deitada feito uma estrela no chão com a bochechas vermelhinha de tanto esforço, Brisha se aproximou... *Nem sempre será fácil, mas quanto mais tu lida com o imprevisto, melhor tu chega nas soluções, simplesmente porque tu aprende o que teu corpo é capaz...* E alcançou a mão levantando-a. **Obrigada! Adorei essa brincadeira.** Sorriu faceira

Tu pode voltar sempre que quiser...

Cora sorriu mais faceira ainda, despediu-se, reencontrou as amigas...

E as meninas seguiram pelo caminho...

ATENÇÃO: Esse trecho encontra-se bloqueado para quem ainda não leu todos os caminhos disponíveis. Se já passaste por Can, Piba e Brisha... Siga em frente.

Sobre desfechos e continuações...

Cora voltou de sua jornada e mesmo com o corpo tendo vivido tão intensamente aqueles caminhos, aqueles encontros, ela precisou escrever:

Vruscas...

Vocês precisam visitar Palavra Dançada. Conheci umas pessoas bacanas por aqui... E, sabe, depois de tanto ver o que vi, depois de tanto ouvir o que ouvi e pensar, pensar, pensar... decidi escutar o que meu corpo diz sobre dançar. Confesso que andava angustiada por estar presa a meu tempo passado em Palavra Escrita, mas percebi que não era uma questão de esquecer o que se passou ou escolher entre Palavra Dançada e Palavra Escrita, mas sim unir minhas experiências. Talvez fosse mais fácil contar algo a um papel, mas meu corpo também pode contar muito. Não preciso negar o que já faço bem, mas não posso acreditar apenas nisso. Experimentar, observar, repetir, sentir, escutar. Não preciso sempre falar. Acho que ainda colocarei em dúvida tudo o que penso, mas não terei mais dúvida sobre como era importante vivenciar de tudo para poder escolher como contar algo.

E, sabem de uma coisa!? Descobri que não há apenas um lugar para nós, descobri que podemos pipocar e saltitar por onde nos faz bem, então, Vruscas, façam me um favor: arrumem suas malas e visitem os mundos todos. Descubram o que vocês gostam de fazer. Permitam-se...

Beijocas,

Cora, a dançadora de palavras.

3. CONVERSAS COM REFERENCIAL TEÓRICO

Este capítulo apresentará minhas [conversas] com os referenciais teóricos utilizados para estudar o método de cada coreógrafo escolhido para compor a aventura de Cora pelo *Mundo da Palavra Dançada*. Além desse material escrito, durante a produção do texto ficcional costumava olhar imagens e vídeos para auxiliar na elaboração dos personagens inspirados em Merce Cunningham, Pina Bausch e Trisha Brown, por isso também elaborei uma nuvem de imagens para cada coreógrafo. Por fim, apresento uma lista de links de alguns dos vídeos assistidos ao longo do processo criativo.

Os referenciais teóricos estão em forma de fichamento, um método que utilizo para organizar as informações mais pertinentes em minhas pesquisas. As citações dos textos consultados estão transcritos e formatados de acordo com as normas de trabalhos acadêmicos, ou seja, as citações diretas com até três linhas estão grafadas entre aspas com fonte 12, já as que excedem três linhas estão recuadas 4cm da margem esquerda, com espaço simples entrelinhas e fonte 10. O texto elaborado por mim a partir dessas citações está dentro de balões de pensamento. A escolha por esse modo de apresentação vem do desejo de mostrar de forma mais fiel possível o processo de criação da narrativa ficcional *Cora decide dançar...* A saber, durante a leitura dos textos, ou mesmo ao assistir aos vídeos ou analisar as fotos, sempre que surgia questionamentos e ideias para a história fazia anotações, justamente as que apresento nesse capítulo. Acredito assim não estar ressignificando o material.

3.1 MERCE CUNNINGHAM É CAN.

O livro utilizado como referencial para estudar o coreógrafo Merce Cunningham foi *O dançarino e a dança*, publicado em 2014. Nele são apresentadas conversas entre o coreógrafo e a jornalista Jacqueline Lesschaeve, que abrangem toda carreira de Cunningham desde sua estreia com Martha Graham até a fundação de sua própria companhia. Cunningham

fala de seus colaboradores e parceiros de trabalho, de suas composições coreográficas e conta algumas histórias pessoais.

Ter contato com as próprias palavras de Merce Cunningham durante a elaboração da narrativa foi de extrema importância, pois em sua fala o coreógrafo cria imagens potentes ao narrar acontecimentos. Sua fala é simples, mas bastante imagética. Além disso, são as palavras de Cunningham sobre Cunningham e não de outro, tornando o livro ainda mais valioso.

REFERÊNCIA:

CUNNINGHAM, Merce. *O dançarino e a dança: conversas com Jacqueline Lesschaeve*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

[JACQUELINE LESSCHAEVE]

(...) Você rompeu deliberadamente com esse procedimento de repetição de sequências conhecidas e se envolveu na exploração da gama de possíveis movimentos (...)

[MERCE CUNNINGHAM]

(...) Você vê na mesma hora que pode-se ir ao extremo: pode-se pegar as 16 bailarinas e fazer com que cada uma delas execute movimentos claramente diferentes. Isso seria feito não apenas com o objetivo de ser complexo, mas para abrir possibilidades inexploradas. (...) E se, como nos meus espetáculos, você decidisse tornar todos os pontos do palco igualmente interessantes? Costumavam me dizer que nós vemos o centro do espaço como o mais importante: o centro de interesse. (...) Então decidi abrir o espaço para considerá-lo igual, e qualquer ponto, ocupado ou não, seria tão importante quanto qualquer outro. Nesse tipo de contexto você não tem que se referir a um ponto específico no espaço. E quando li por acaso a frase de Einstein, “não há pontos fixos no espaço”, pensei: com efeito, se não há pontos fixos, todos os pontos são de fato igualmente cambiantes.

(...) Nós crescemos com ideias sobre um espaço fixo no palco ao qual recorrem o espectador e o dançarino. Mas se você abandona essa ideia, acaba descobrindo um novo jeito de olhar. Pode-se ver uma pessoa não só de frente, mas de qualquer ângulo, com o mesmo interesse. (...) Suponha que agora se leve em conta a dimensão do tempo. Nossas oito dançarinas podem estar fazendo movimentos diferentes, podem até fazê-los no mesmo ritmo, não tem problema, não há nada de errado com isso! [risos] mas há também a possibilidade de estarem fazendo movimentos diferentes em ritmos diferentes.

(...) Um dos elementos que distinguem o meu trabalho das coreografias tradicionais, sejam elas clássicas ou modernas, é certamente esse alargamento das possibilidades. (CUNNINGHAM, 2014, p.14)

Sobre a estrutura de *Cora decide dançar...* e se eu alargar a possibilidade de leitura, fugir do “tradicional” da página um a página cem!? E se assim como Cunningham que “descobre um novo jeito de olhar”, o leitor descobrisse um novo jeito de ler!?

Uma das minhas preocupações iniciais ao escolher os coreógrafos era não hierarquizá-los. Colocá-los em uma determinada ordem na história poderia dar essa carga de “quem é o mais importante”. Se eu “der a chance” de o leitor escolher quem ele conhecerá primeiro não seria um modo de evitar esse meu medo? Não alargaria possibilidades e tiraria o “ponto fixo” da questão?



[MC]

(...) decidido por operações de acaso (CUNNINGHAM, 2014, p.17)

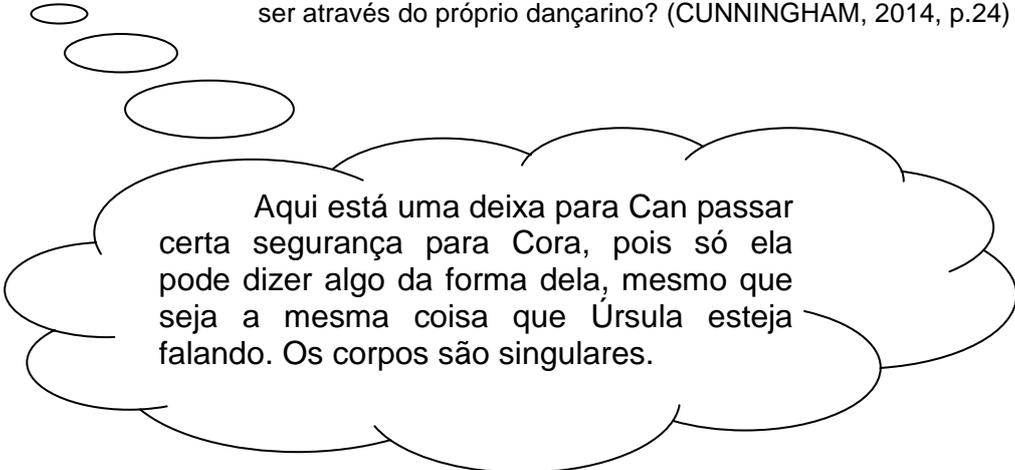
Introduzir essa ideia de acaso no modo como Cora encontra Can. Acredito que o acaso de Cunningham pode se transformar em um “exercício” proposto por Lupa para Cora, mas como? Escancarar o didático e fazer algo do tipo: crie seis movimentos, numerando-os. Sorteie a partir de um dado a ordem? Perder-se-ia o encanto da ficção, não!?

[JL] (...) **se levanto esse tema é para poder encarar a contradição entre as artes mudas, visuais, e as artes da linguagem, uma contradição frequentemente evocada por artistas que, como você, trabalham com seus corpos.**

[MC] (...)Ela não é tão intangível quanto efêmera. (...) própria fluidez as torna intangíveis. Não estou falando sobre a qualidade da dança, mas sobre a sua natureza.

[JL] mas a música também não é fluída?

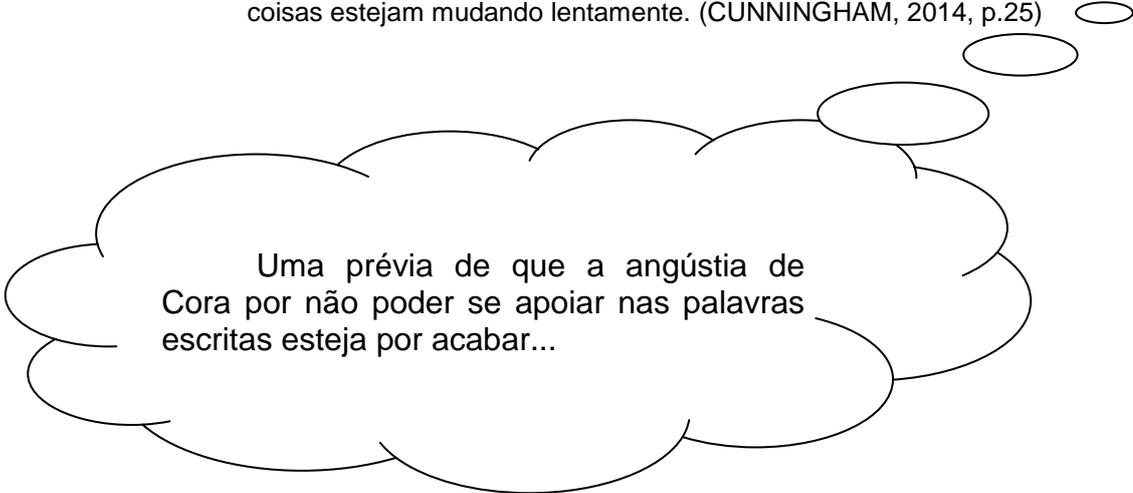
[MC] (...) Tudo está na memória das pessoas. Além do mais, e isso é óbvio, os dançarinos trabalham com seus corpos, e cada corpo é único. É por isso que não se pode descrever uma dança sem falar sobre o dançarino. Não se pode descrever uma dança que não foi vista, o jeito de vê-la tem tudo a ver com os dançarinos, a armadilha é essa. (...) Como alguém poderia fazer a experiência da dança sem ser através do próprio dançarino? (CUNNINGHAM, 2014, p.24)



Aqui está uma deixa para Can passar certa segurança para Cora, pois só ela pode dizer algo da forma dela, mesmo que seja a mesma coisa que Úrsula esteja falando. Os corpos são singulares.

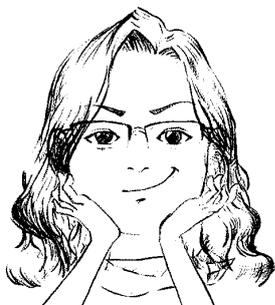
[JL] Poderíamos falar, também na dança, em “composição” coreográfica? Isso quase nunca é feito, mas é possível, não é?

[MC] Sim, isso certamente vai acontecer. Vai ser diferente quando houver mais literatura. Durante séculos a dança foi transmitida entre as pessoas sem notação, o que ainda é amplamente feito, embora as coisas estejam mudando lentamente. (CUNNINGHAM, 2014, p.25)



Uma prévia de que a angústia de Cora por não poder se apoiar nas palavras escritas esteja por acabar...

[MC] (...) E também deve se levar em consideração que, como todo mundo, a pessoa que dança tem problemas, problemas banais, é mais ou menos alta, pula mais ou menos alto. Tudo isso afeta muito mais do que se imagina a forma como as pessoas veem a dança. (CUNNINGHAM, 2014, p.25)



Sobre a publicação de *Changes: Notes on Choreography*, sobre sua composição...

[MC] (...) a ideia era fazer uma apresentação que fosse de alguma forma comparável a certas coreografias que eu crio. No livro, onde as danças são simples, as páginas sobre elas são simples, e não necessariamente sobrepostas. Onde as próprias danças são complexas, aí sim, as coisas são sobrepostas, e é nesse sentido que o livro torna-se comparável à dança. (CUNNINGHAM, 2014, p.26)

E se Can presentear Cora com um caderno de notas!? Can por ter influências de outros mundos é o personagem perfeito para incentivar Cora a aceitar essas influências externas, porém preciso solucionar como esse caderno continuará aparecendo na história, pois se ele aparecer no trecho em que Cora conhece Pina, por exemplo, sem que o leitor já tenha passado pelo trecho com Cunningham pode parecer

“[MC]Não há nada na história da minha família para sugerir que eu fosse me tornar dançarino.” (CUNNINGHAM, 2014, p.30)

Não há nada na história de Cora que a fizesse torna-se uma moradora de Palavra Dançada!? Sim e não! Porém aqui abre um precedente para mudar a função das Vruscas na história. Elas não precisam mandar ninguém para lugar nenhum com base em seu histórico, mas se elas não decidem mais para qual mundo as pessoas vão, o que farão?

[MC] (...) Meu pai acreditava em deixar as pessoas fazerem o que queriam. A ideia dele era que, contanto que você se esforçasse, estava tudo bem. (CUNNINGHAM, 2014, p.30)

Viram, Vruscas!?
Tá tudo bem!

(...) Eu tinha sido treinado até então em aulas de composição com Louis Horst na Cornish School, com todas aquelas ideias sobre as formas do século XIX como variação, sonata, chacona, ABA, e assim por diante. Não achava isso muito interessante, e, a partir do início das minhas danças solo, comecei a trabalhar com John Cage, que já tinha ideias sobre estrutura que eram ao mesmo tempo claras e contemporâneas.

Comecei com a ideia de que, antes de tudo, qualquer tipo de movimento podia ser dança. Não expressei isso assim na época, mas achava que qualquer tipo de movimento podia ser usado como movimento de dança, que não havia limites nesse sentido. Então evolui para uma ideia de que cada dança devia ser diferente, ou seja, o que se encontra em uma dança no que diz respeito a movimento deve ser diferente do que se usou nas danças anteriores. O que estou tentando dizer com isso é que na busca por movimento eu procurava algo que não conhecia, mais do que algo que já conhecia. Mas quando você encontra algo que não conhece ou não sabe como fazer, você tem que encontrar um jeito de fazê-lo, como uma criança tropeçando e tentando andar, ou um pequeno potro tentando levantar. (CUNNINGHAM, 2014, p.37)

Grifo meu!

Isso é o que difere Cunningham dos demais.
CORA TREINE O DESCONHECIDO!!

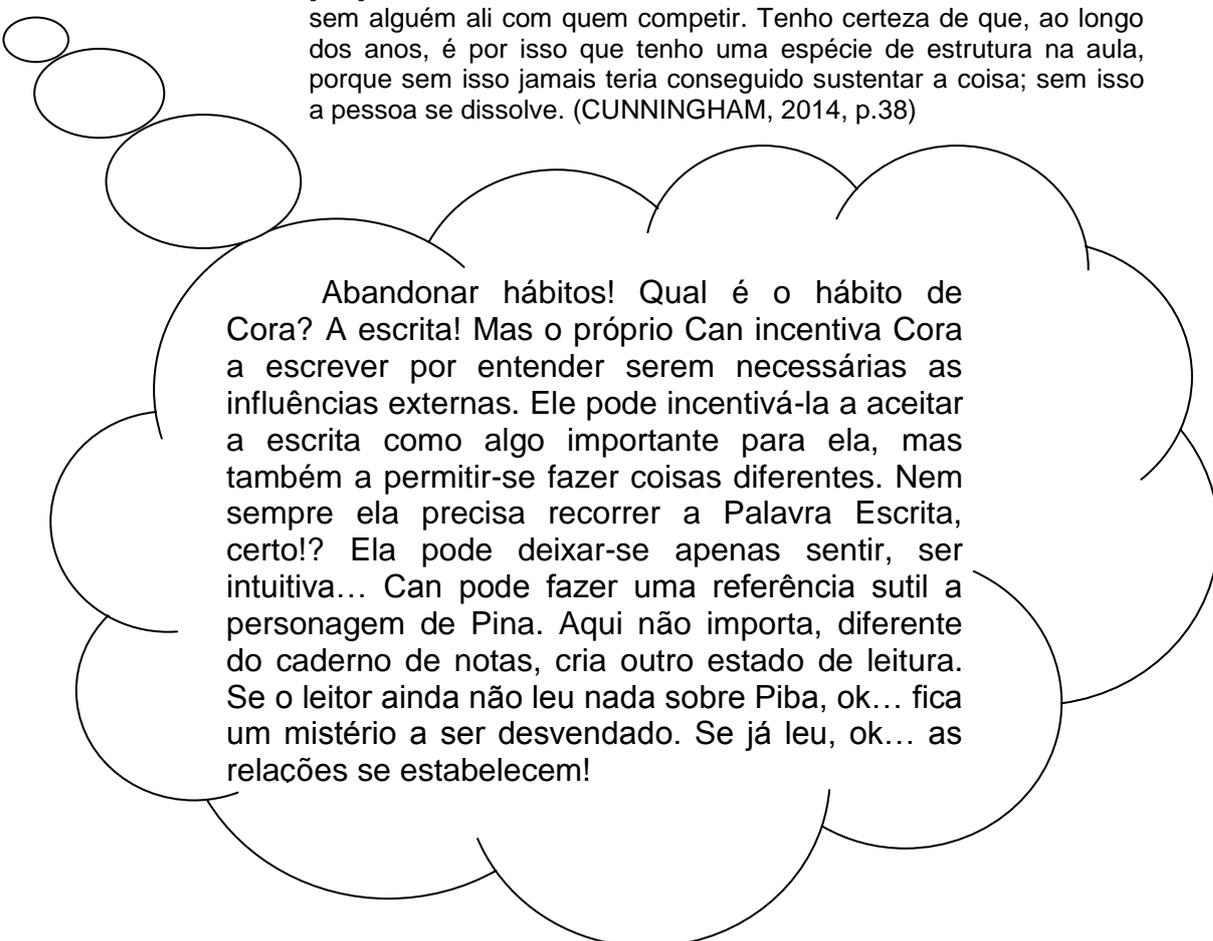
[JL] É bem difícil se desfazer daquilo que supostamente você deve saber.

[MC] Ah, com certeza, é difícil. Primeiro, é difícil fazer isso em qualquer caso, por causa dos hábitos e do crescimento. A maioria dos dançarinos morre de medo de perder o que treinou. Embora eu realmente ache que não expressava isso dessa maneira, tinha uma sensação de que deve sempre haver outra coisa, sempre deve haver algo mais. Tipos diferentes de movimento. Ao mesmo tempo, como qualquer outro dançarino, eu ia às aulas todos os dias. Ou melhor, eu

mesmo fazia, porque naquele período já estava dando aulas. Trabalhava sozinho, como ainda faço, de manhã.

[JL] é muito difícil trabalhar sozinho.

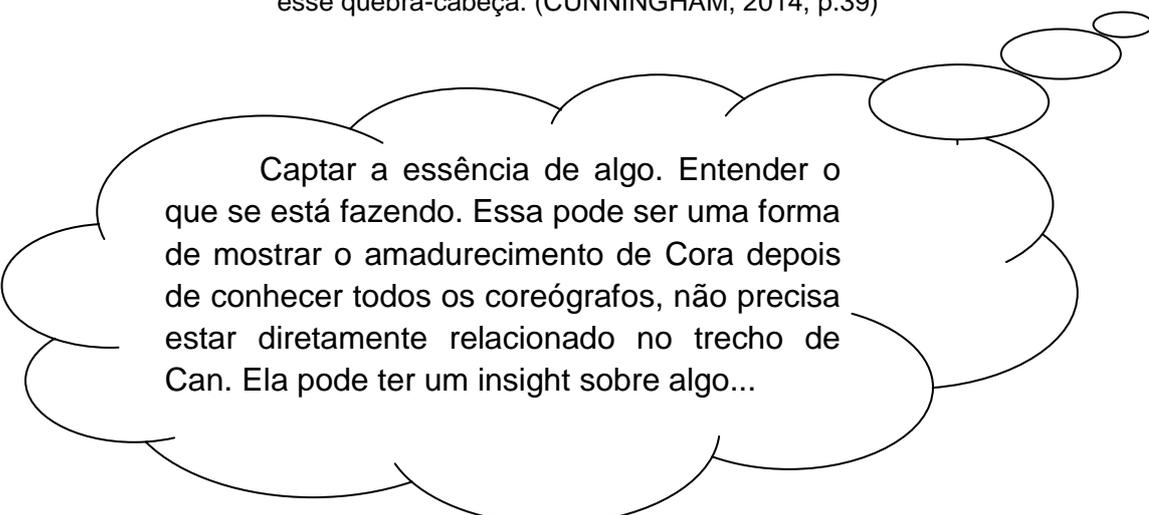
[MC] é horrível, e a coisa mais difícil é manter a resistência e o ritmo sem alguém ali com quem competir. Tenho certeza de que, ao longo dos anos, é por isso que tenho uma espécie de estrutura na aula, porque sem isso jamais teria conseguido sustentar a coisa; sem isso a pessoa se dissolve. (CUNNINGHAM, 2014, p.38)



Abandonar hábitos! Qual é o hábito de Cora? A escrita! Mas o próprio Can incentiva Cora a escrever por entender serem necessárias as influências externas. Ele pode incentivá-la a aceitar a escrita como algo importante para ela, mas também a permitir-se fazer coisas diferentes. Nem sempre ela precisa recorrer a Palavra Escrita, certo!? Ela pode deixar-se apenas sentir, ser intuitiva... Can pode fazer uma referência sutil a personagem de Pina. Aqui não importa, diferente do caderno de notas, cria outro estado de leitura. Se o leitor ainda não leu nada sobre Piba, ok... fica um mistério a ser desvendado. Se já leu, ok... as relações se estabelecem!

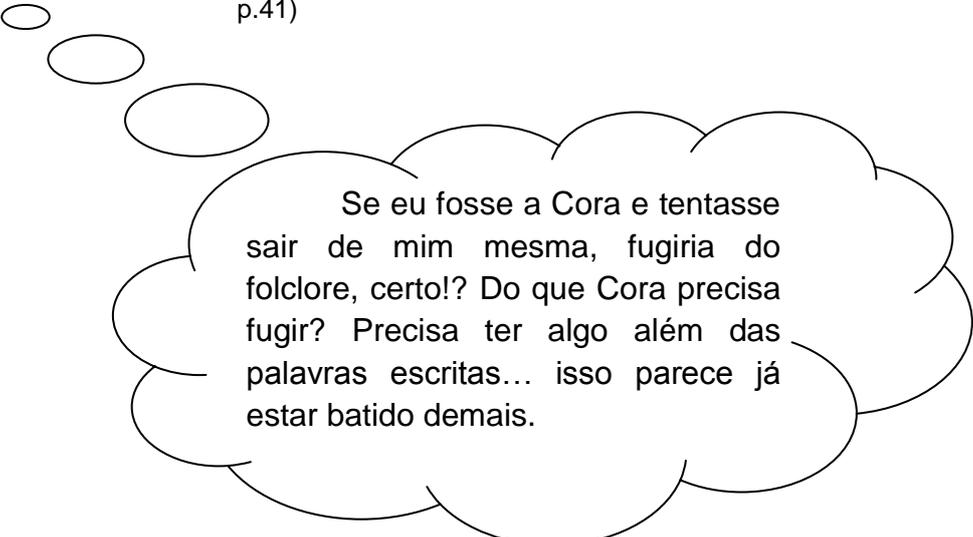
Sobre Graham e balé clássico...

[MC] Tentei captar aqueles exercícios sem nunca saber qual era a essência deles. Mas trabalhei naquilo e comecei a ter uma ideia do que eu estava fazendo. Trabalhava sozinho e tentava entender quais eram os princípios básicos por trás daqueles exercícios, ou os da Graham. Para que serviam? O que as costas fazem quando a perna está na horizontal, e assim por diante? Passei horas tentando montar esse quebra-cabeça. (CUNNINGHAM, 2014, p.39)



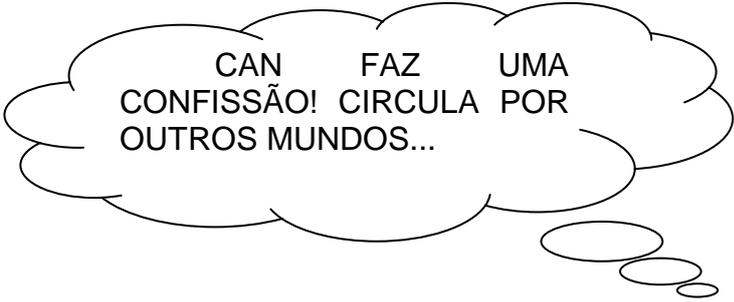
Captar a essência de algo. Entender o que se está fazendo. Essa pode ser uma forma de mostrar o amadurecimento de Cora depois de conhecer todos os coreógrafos, não precisa estar diretamente relacionado no trecho de Can. Ela pode ter um insight sobre algo...

[MC] (...) O que estou tentando dizer é que sempre é interessante sair de si mesmo. Se você fica preso em si mesmo, você usa o que já sabe e não pode jamais tentar algo fora disso. (CUNNINGHAM, 2014, p.41)



Se eu fosse a Cora e tentasse sair de mim mesma, fugiria do folclore, certo!? Do que Cora precisa fugir? Precisa ter algo além das palavras escritas... isso parece já estar batido demais.

[MC] Sempre tive uma sensação de confinamento quando estava com Graham. Não quero dizer que o trabalho dela era confinado, mas era um tipo de círculo fechado, de certa forma. Isso mudou depois, tenho certeza, mas naquela época era fechado, assim como os outros grupos de dança moderna, como o de Doris Humphrey. Simplesmente presumiam que você não tinha qualquer relação com nenhuma outra coisa. Quando fui estudar balé, muitos desses dançarinos modernos acharam isso bizarro e esquisitíssimo, quase maluco, o que não me preocupou nem um pouco, porque eu estava simplesmente interessado em estudar balé. (CUNNINGHAM, 2014, p.43)

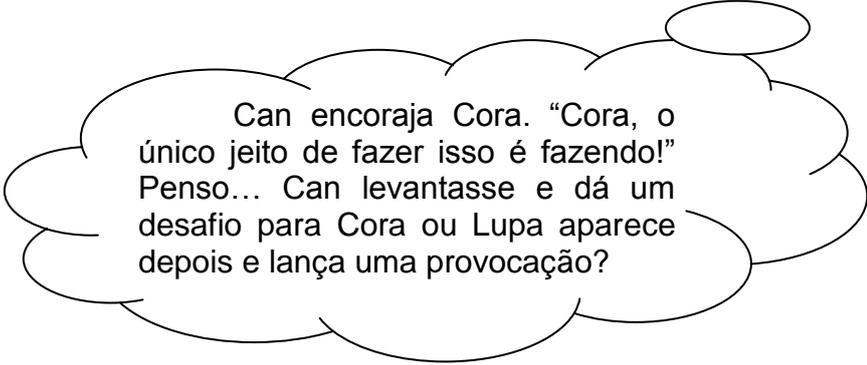


CAN FAZ UMA
CONFISSÃO! CIRCULA POR
OUTROS MUNDOS...



[MC] “Marianne, o único jeito de fazer isso é fazendo” (...) Mas eu não sabia muita coisa. Só insistia, tentava trabalhar certas coisas e depois apresenta-las, por assim dizer. Se há algo que você tem de fazer, que precisa ser feito, você acaba encontrando um jeito de fazê-lo. Ao

menos essa tem sido a minha experiência. (CUNNINGHAM, 2014, p.47)



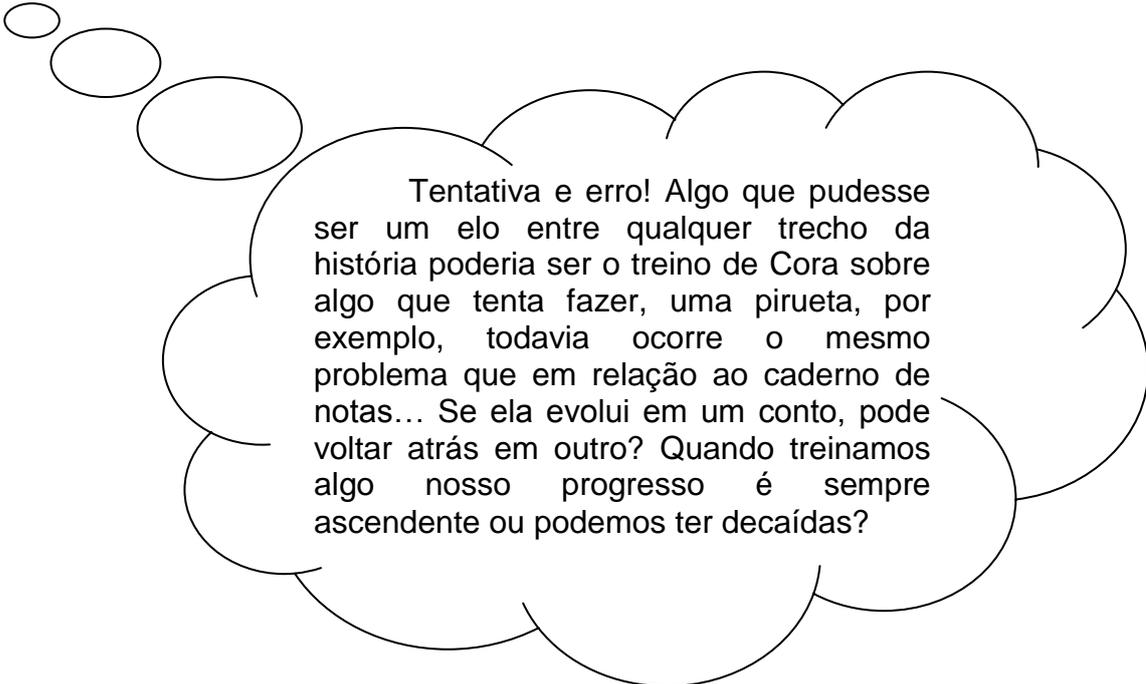
Can encoraja Cora. “Cora, o único jeito de fazer isso é fazendo!” Penso... Can levantasse e dá um desafio para Cora ou Lupa aparece depois e lança uma provocação?

“[MC] qualquer um que estudasse uma arte deveria entrar em contato com todas as outras através dos melhores professores que ela conseguisse encontrar.” (CUNNINGHAM, 2014, p.51)



Cora, saia de Palavra Dançada! Aprenda sobre pintura, escultura, música, política,...

“[MC] Bem, tenho a sensação de que a construção de uma aula é uma questão de tentativa e erro, na maior parte do tempo. Você experimenta uma coisa, ela funciona ou não, e no final você mantém o que funciona.” (CUNNINGHAM, 2014, p.58)



Tentativa e erro! Algo que pudesse ser um elo entre qualquer trecho da história poderia ser o treino de Cora sobre algo que tenta fazer, uma pirueta, por exemplo, todavia ocorre o mesmo problema que em relação ao caderno de notas... Se ela evolui em um conto, pode voltar atrás em outro? Quando treinamos algo nosso progresso é sempre ascendente ou podemos ter decaídas?

[MC] Usei a ideia da direção da perna em diferentes velocidades, com diferentes ritmos, em diversos tipos de sequência; o corpo em constante mudança, com ou contra as pernas. E fazendo isso também no ar, saltando e mudando a direção do torso, que é a coisa mais difícil de se fazer. Esse é que é o material de *Torse*. (CUNNINGHAM, 2014, p.62)

Torse... formas torcidas próximo a Can, mas o quê!? Posso descrever sem dizer o quê... imaginar também é um exercício de composição. A imagem como start!



3.1.1 Merce Cunningham em imagens: criando o imagético de Can.

Todas as fotos abaixo foram retiradas do perfil do artista Merce Cunningham da rede social *Facebook*.



Todos os links abaixo foram retirados do site Youtube.

Variations V (1966) - Merce Cunningham Dance Company

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=yOAagU6cfBw>

About the Arts: Merce Cunningham

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=4t9xgk1frvk>

Merce Cunningham Rockefeller Award

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=tXp7r96UTQ4>

Merce Cunningham at 90

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=2hLljFBQBN0>

Beach Birds Choreographer Merce Cunningham

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ciOua-gzz4Q>

Points in Space (1986) Choreographer Merce Cunningham Dir Elliot Caplan & Merce Cunningham

Link: https://www.youtube.com/watch?v=qf_kLcdijz8

Merce Cunningham Dance Company at BAM: Second Hand

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=-FwiMIDQ7rl>

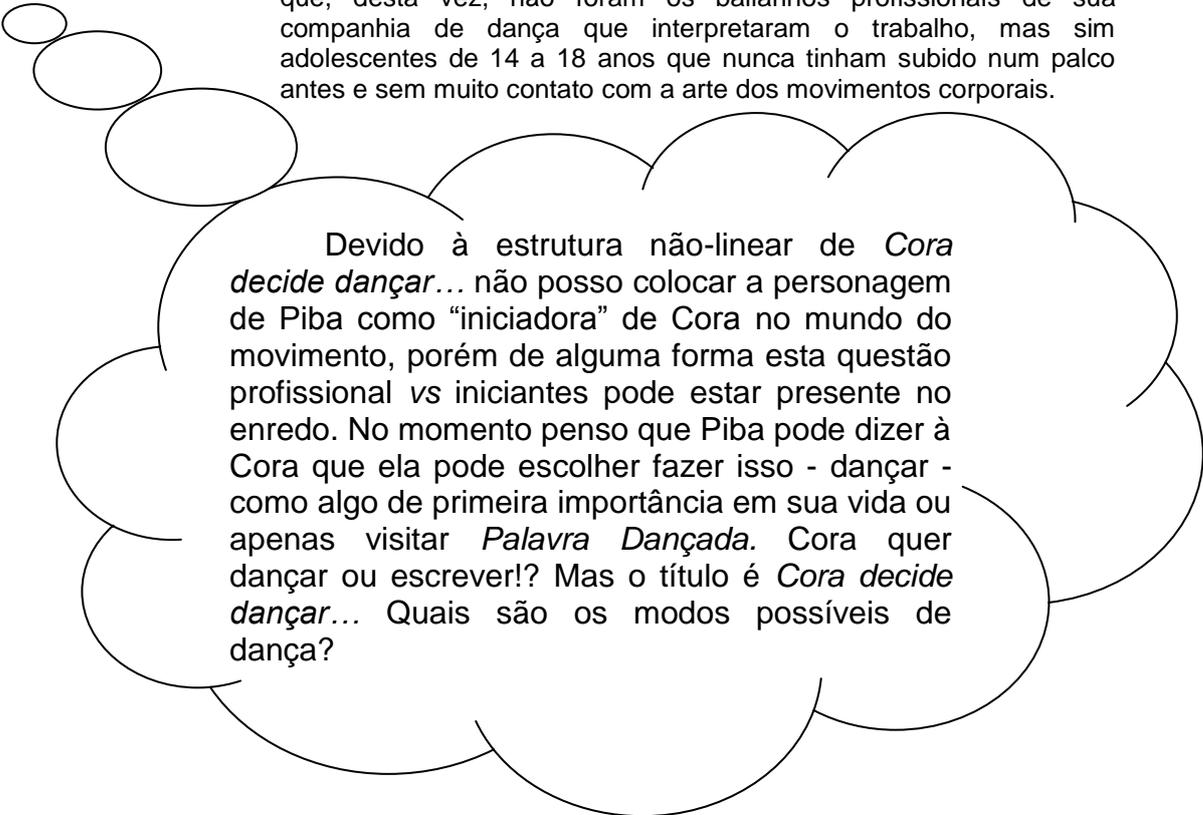
3.2 PINA BAUSCH É PIBA.

Para estudar e criar a personagem inspirada em Pina Bausch foram usados dois referenciais. O primeiro é o documentário *Sonhos em Movimento* (2010) com direção de Anne Linsel e Rainer Hoffmann, no qual assistimos ao processo de remontagem do espetáculo *Kontakthof* com adolescentes entre quatorze e dezoito anos. O segundo é o artigo *A construção poética de Pina Bausch* publicado na Revista *Poiésis* por Solange Caldeira, bailarina, coreógrafa, diretora teatral, pesquisadora e, atualmente, docente no curso de dança da Universidade Federal de Viçosa, MG.

REFERÊNCIA:

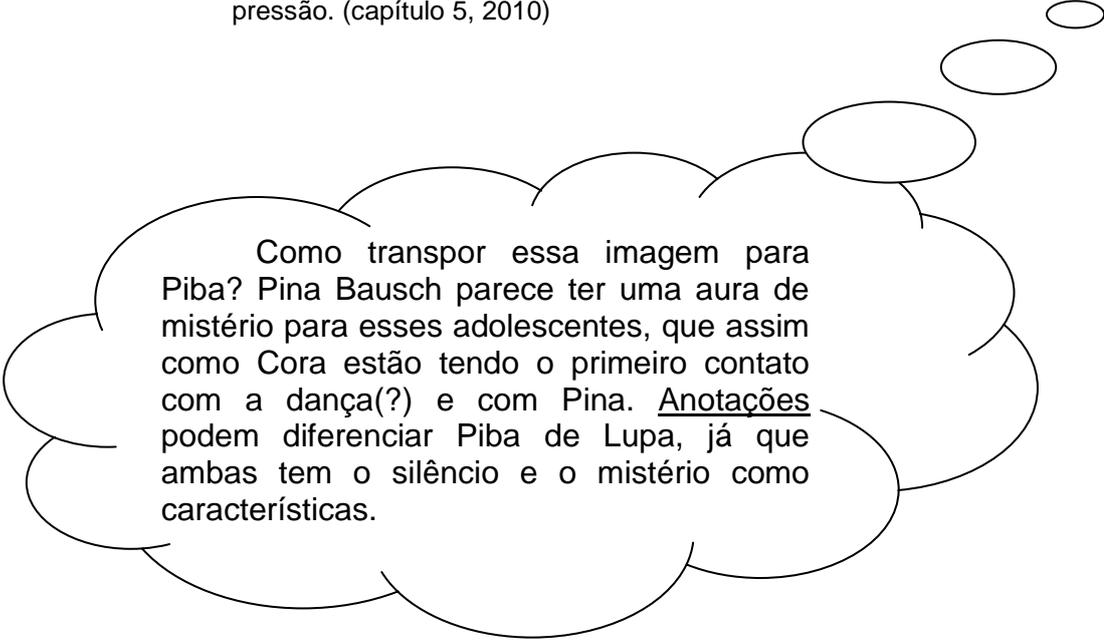
SONHOS em Movimento nos passos de Pina Bausch. Direção de Anne Linsel e Rainer Hoffmann. Alemanha: Imovision, 2010. DVD, son., color. Legendado.

Contracapa: Em 2008, poucos meses antes de sua morte, Pina levou de volta aos palcos seu famoso espetáculo Kontkhof. A diferença é que, desta vez, não foram os bailarinos profissionais de sua companhia de dança que interpretaram o trabalho, mas sim adolescentes de 14 a 18 anos que nunca tinham subido num palco antes e sem muito contato com a arte dos movimentos corporais.



Devido à estrutura não-linear de *Cora decide dançar...* não posso colocar a personagem de Piba como “iniciadora” de Cora no mundo do movimento, porém de alguma forma esta questão profissional vs iniciantes pode estar presente no enredo. No momento penso que Piba pode dizer à Cora que ela pode escolher fazer isso - dançar - como algo de primeira importância em sua vida ou apenas visitar *Palavra Dançada*. Cora quer dançar ou escrever!? Mas o título é *Cora decide dançar...* Quais são os modos possíveis de dança?

Garoto I: Ela fica sentada, não sorri, não demonstra emoção... com um cigarro na boca e olha a gente fixamente. É o maior silêncio, a gente só ouve quando ela escreve em uns papéis. É uma tremenda pressão. (capítulo 5, 2010)



Como transpor essa imagem para Piba? Pina Bausch parece ter uma aura de mistério para esses adolescentes, que assim como Cora estão tendo o primeiro contato com a dança(?) e com Pina. Anotações podem diferenciar Piba de Lupa, já que ambas tem o silêncio e o mistério como características.

Pina: Não se preocupem, eu não mordo!
 (...) isso nasceu dessas lembranças. Tem a ver com a minha vivência, às vezes com a de mais alguém. Às vezes dá para reconhecer mães numa coreografia ou as mães e pais dos bailarinos. São muitas pessoas, não somos só nós o tempo todo. (capítulo 5, 2010)

Pina Bausch é mais subjetiva do que Merce Cunningham. Primeiro ponto que os diferencia e tornam importantes suas presenças na história. Pina parte de perguntas para seu ato criativo!
 Lenora Lobo chama de

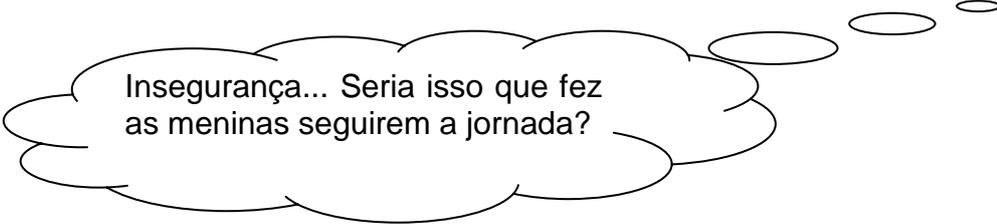
método das perguntas: criado pela coreógrafa Pina Bausch (...) Por meio de perguntas que visam revelar em sua subjetividade o sentimento humano, a estrutura coreográfica vai sendo construída por meio de respostas que, selecionadas pela coreógrafa são desenvolvidas, tornando o que é singular em algo de natureza geral” (LENORA apud FERREIRA; FALKEMBACH, 2012)



Se perguntas é uma característica do método e o silêncio de Pina como Piba fará isso!? Seria função da Lupa perguntar? Até então idealizei a Lupa como um ser que aparece nos momentos mais solitários de Cora, Úrsula e Luara. Seria hora da dobradinha Piba e Lupa. Impossível não lembrar agora da residência da Luciana Paludo (Lupa) com Eddie Martinez.

Pina: “vocês funcionam melhor sendo vocês mesmos com todas suas qualidades e sutilezas.” (capítulo 5, 2010)

Garoto II: “é que às vezes não sabemos o que significa o movimento. E dá insegurança não saber o que vai acontecer depois.” (capítulo 5, 2010)

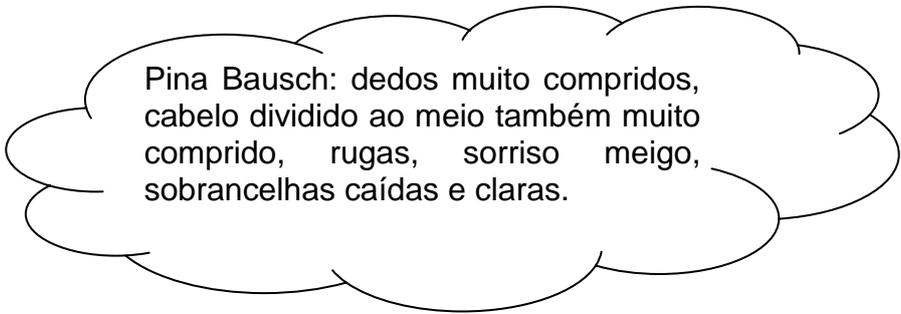


Insegurança... Seria isso que fez as meninas seguirem a jornada?

Garoto III: “a dança de Pina Bausch não é masculina, nem feminina, é assim que eu vejo. Alguns movimentos são mais masculinos, outros são mais femininos.” (capítulo 5, 2010)

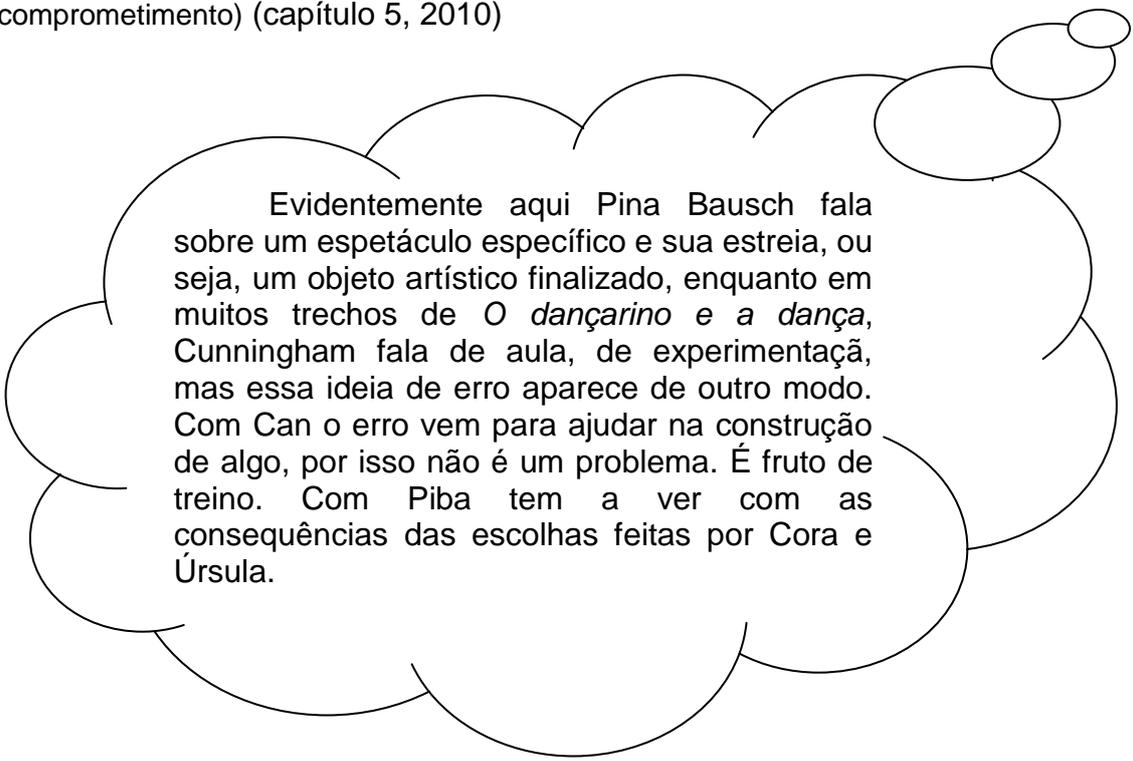
Garoto I: “não faço como meu personagem em Pina” (capítulo 5, 2010)

Jo: “são pequenas mudanças aqui” (sobre neutralidade) (capítulo 5, 2010)



Pina Bausch: dedos muito compridos, cabelo dividido ao meio também muito comprido, rugas, sorriso meigo, sobrancelhas caídas e claras.

Pina: “o que pode dar errado? [...] se houver um erro, não importa” (sobre estreia e comprometimento) (capítulo 5, 2010)



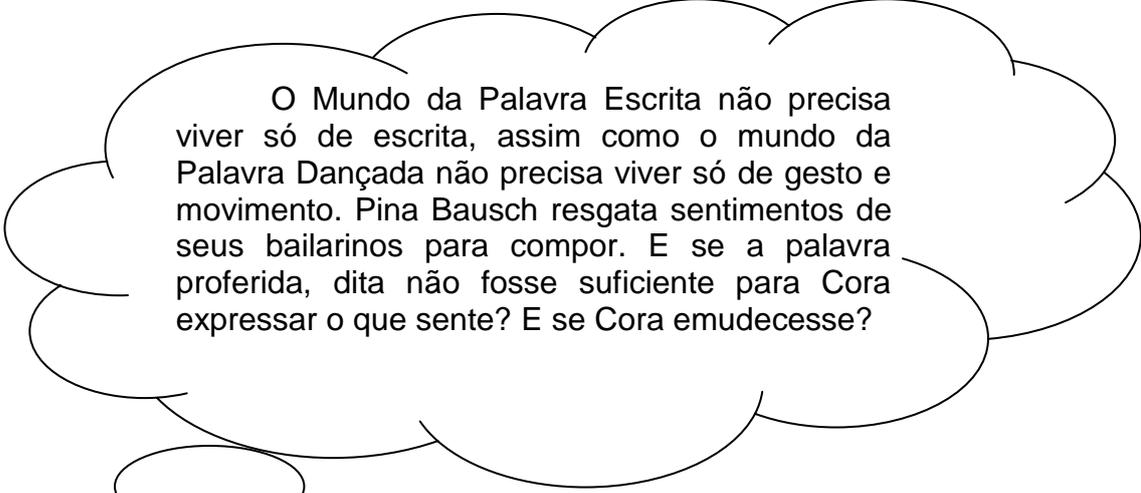
Evidentemente aqui Pina Bausch fala sobre um espetáculo específico e sua estreia, ou seja, um objeto artístico finalizado, enquanto em muitos trechos de *O dançarino e a dança*, Cunningham fala de aula, de experimentação, mas essa ideia de erro aparece de outro modo. Com Can o erro vem para ajudar na construção de algo, por isso não é um problema. É fruto de treino. Com Pina tem a ver com as consequências das escolhas feitas por Cora e Úrsula.

REFERÊNCIA:

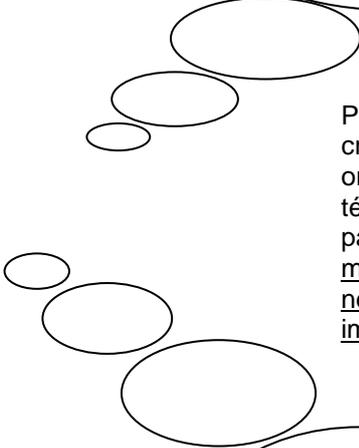
CALDEIRA, Solange. A construção poética de Pina Bausch. **Revista Poiésis**, Minas Gerais, v. 16, p.118-131, dez. 2010.

(...) o tanztheater de Bausch expressa o que é mais humano no homem: a crise e desencontro da linguagem de representação espacial do mundo.

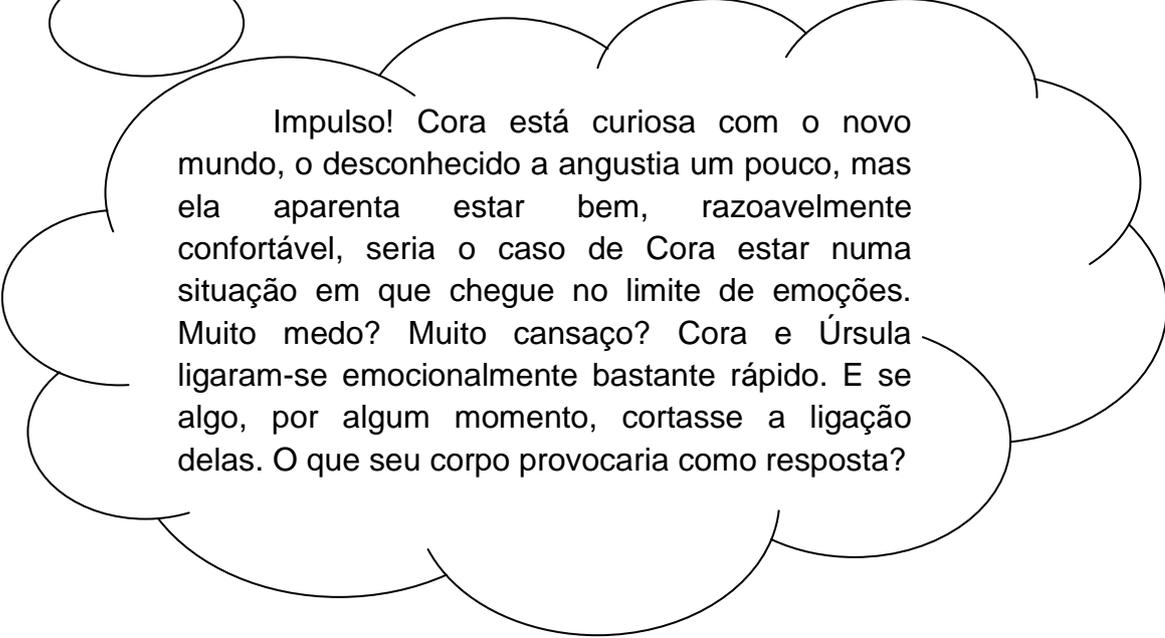
São as polaridades da natureza humana, seus traços de alegria com tristeza, de perturbação com tranquilidade, de humor com recalques, que, na cena inventada por Pina Bausch (1920-2009), se transformam em jogos múltiplos incorporados nos corpos de seus dançarinos, os quais também falam e cantam. (CALDEIRA, 2010, p.118)



O Mundo da Palavra Escrita não precisa viver só de escrita, assim como o mundo da Palavra Dançada não precisa viver só de gesto e movimento. Pina Bausch resgata sentimentos de seus bailarinos para compor. E se a palavra proferida, dita não fosse suficiente para Cora expressar o que sente? E se Cora emudecesse?



Pina Bausch fez apelo a várias percepções sensoriais em suas criações. Essa multiplicidade torna difícil qualquer tentativa de organização de suas ideias como um sistema de aprendizado de técnicas ou como código. Artes plásticas, ópera, teatro, cinema partilham de seu universo em harmonia. Seu interesse estava não no movimento corporal dançante em si, mas no impulso, na vontade ou necessidade interna que dá origem à ação, que se revela através de imagens em movimento. (CALDEIRA, 2010, p.118)



Impulso! Cora está curiosa com o novo mundo, o desconhecido a angustia um pouco, mas ela aparenta estar bem, razoavelmente confortável, seria o caso de Cora estar numa situação em que chegue no limite de emoções. Muito medo? Muito cansaço? Cora e Úrsula ligaram-se emocionalmente bastante rápido. E se algo, por algum momento, cortasse a ligação delas. O que seu corpo provocaria como resposta?

Bausch estava interessada no drama. Antes que qualquer linguagem interviesse no seu jogo coreográfico, ela dramatizava, de muitas formas, as cicatrizes psíquicas do homem contemporâneo: “Eu tento achar o que eu não posso dizer em palavras (...) embora eu conheça, eu estou olhando para achar o que é⁵”. (CALDEIRA, 2010, p.118)

Grifos meus!

Drama aqui aparece no sentido de uma situação grave ou patética que representa ações da vida cotidiana. O que é grave e/ou patético para Cora? Não conseguir resolver problemas com base no que aprendeu em Palavra Escrita? Não lidar com suas múltiplas valências? Acho que cabe uma conversa [sessão de terapia] com as Vruscas aqui.

Primeiro sugeria temas, depois selecionava partes do fluxo que acontecia ao seu redor dando-lhes forma: elaborava uma *montagem*. (...) Queria que a vida estivesse presente em seus trabalhos e certamente conseguia. O trabalho de Bausch tem o mérito de gravar os fracassos da comunicação cotidiana, questionar seu significado, descobrir seu vazio e com ele o fator distorcido das relações dos seres humanos de hoje. (CALDEIRA, 2010, p.119)

A estética de seu *tanztheater* só pode ser definida pelo que não é. Não é nenhuma dança no senso convencional, pois os dançarinos dela raramente ‘dançavam’. Não é nenhum teatro ortodoxo já que não é o diálogo que sustenta seu drama. Ao invés disso, são gestos repetidos, sons, cheiros e expressões vocais fortuitas que o estruturam. (CALDEIRA, 2010, p.121)

Gestos repetidos! E se Cora encontrasse um ser repetitivo e desvendasse o que ele comunica!?

⁵ KISSELGOFF, Anna. *Pina Bausch Dance: Key is Emotion*. In The New York Times, 4 October 1985.

Espaço e tempo são rompidos, talvez seja este o lado mais ricamente proveitoso da crítica pós-moderna. Espelho de uma crise, que é mais do que econômica, porque dos universais (da razão, do pensamento globalizante, da ciência, das formas conceituais de representação, da cultura que desde séculos sustenta a performance das funções econômicas), o pós-moderno expressa-a como e através do que é mais humano no homem: a crise e desencontro da linguagem de representação espacial do mundo. (CALDEIRA, 2010, p.122)



O uso de diversas linguagens, a transição de Bausch pelo teatro, dança e cinema, surge não como reflexo das lutas sociais, mas como possibilidade múltipla dentro da ordem simbólica.

Escrever significa fazer estremecer o mundo, colocar uma pergunta indirecta à qual o escritor, numa derradeira indeterminação, se abstém de responder. A resposta quem a dá é cada um de nós, que lhe traz a sua história, a sua linguagem, a sua liberdade^{6*}.

(...) espectador-leitor do texto de Pina Bausch não deve participar passivamente na narrativa porque ler é entrar em diálogo com o texto, em um processo ativo de produção de sentido. O espectador-leitor necessariamente contaminado por outras leituras e por experiências de vida, grau cultural e preconceitos diversos atualiza com cada nova leitura a obra. Para Umberto Eco, a fruição é equivalente à interpretação, dado que a obra se atualiza em novas perspectivas individuais. E quanto mais espaço branco, causado pela omissão da *vox auctoritas*, mais se exige ao espectador-leitor que entre em osmose com o texto. (CALDEIRA, 2010, p.122)

⁶ Barthes citado por Umberto Eco in *Obra Aberta*, Editora Perspectiva: S. Paulo. 1976, nota 2 de rodapé, p.40

Grifo meu!

O sublinhado é justamente a justificativa para se produzir um texto literário. É impossível ser passivo quando se lê. Retomamos e reelaboramos conhecimentos. Assim como fruir arte nos deixa ativos. Podemos não conseguir, às vezes, explicar o que se viu, ouviu, mas algo nos mobiliza, mesmo quando se é desconfortável!

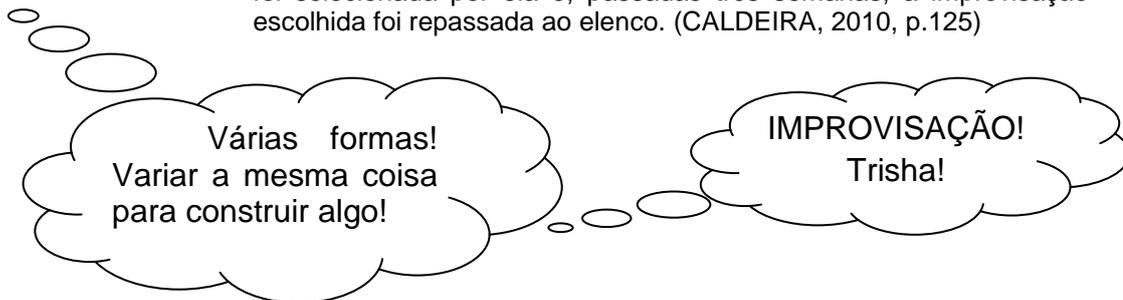
Isso a levou, a partir de um determinado momento, a começar seus trabalhos com perguntas a todo o elenco. Com essa estratégia, Bausch fazia com que seus artistas viessem habitar o objeto-tema, observando que todas as perspectivas individuais apresentadas formavam um sistema ou um mundo de olhares que perspectivam o referido objeto. Assim, ela deixava em aberto sua própria perspectiva, na medida em que era confrontada com outras. O mundo assim (re)presentado é sempre um objeto inacabado e aberto. E, como um diretor de cinema, Bausch ia observando as imagens, selecionando fotogramas, para posterior *montagem*. (CALDEIRA, 2010, p.124)

Grifo meu!

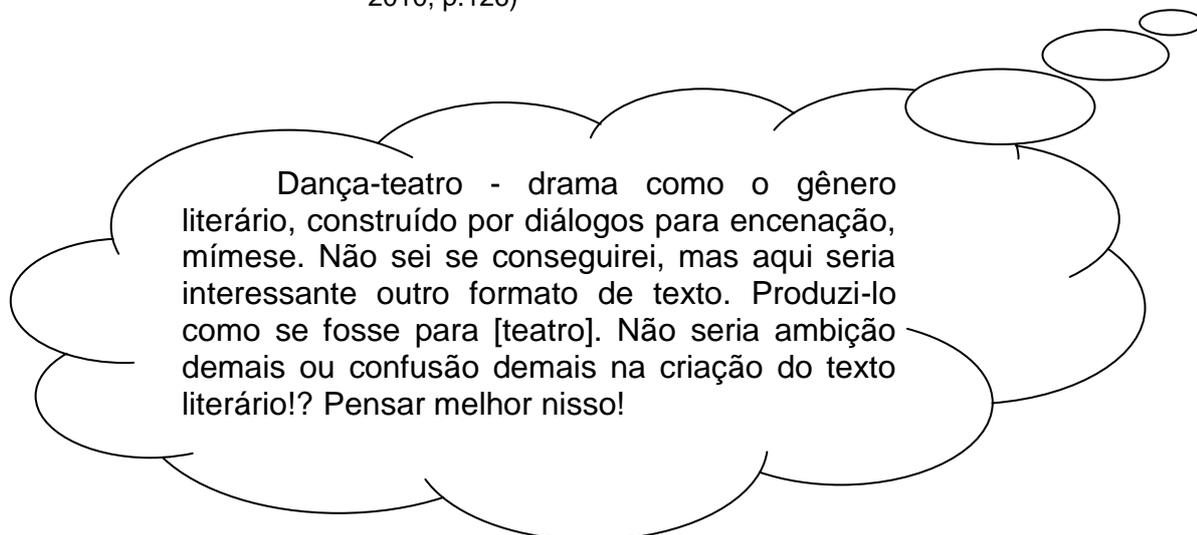
Ok! Subjetividade e perguntas para mergulhar no objeto-tema. Se um dia me perguntassem para definir *Cora decide dançar...* em uma palavra acho que na hora diria descoberta. Esse deveria/ poderia ser o tema de perguntas para Cora. {elaborar questões sobre esse tema que toquem as descobertas pessoais}

“(...) sobre a prática de composição coreográfica de Pina Bausch – perguntas aos atores-bailarinos e, simultaneamente, respostas verbais e motor-sensórias, num trabalho exaustivo de coleta de material.” (CALDEIRA, 2010, p.124)

Durante os exercícios que Bausch idealizou para compor sua peça *Walzer* (Valsas), ela pediu aos bailarinos que experimentassem diversas formas de acariciar. Ao fim das várias improvisações, uma foi selecionada por ela e, passadas três semanas, a improvisação escolhida foi repassada ao elenco. (CALDEIRA, 2010, p.125)



É nesse ponto que reside uma das qualidades básicas da dança-teatro. É claro que a intenção do movimento é fundamental, porém, ela está sempre ligada a uma consciência formal, que possibilita que a escrita dramática corporal não se perca. Cada detalhe do movimento tem de ser claro, pois uma articulação de tornozelo, uma torção de cintura ou uma inclinação de cabeça imprecisa ou diferente pode mudar o sentido de toda uma sequência corporal. (CALDEIRA, 2010, p.126)



(...) São a seleção e as adaptações feitas, que conferem um sentido à sequência. Exatamente como numa edição fílmica, há a seleção, o corte e posterior colagem. Bem, poderiam ponderar, mas é sacrificado o sentido original, a criação dos bailarinos. Talvez sofra alteração, mas tudo isto faz parte dessa construção dramático-fílmica. Não há mágoas ou melindres por um movimento ter sido aproveitado em lugar de outro ou por ter sido modificado, cortado e editado com alguma outra partitura corporal. Uma coisa é certa, era Bausch quem

decidia. Não havia consultas ao grupo, o fio narrativo era definido por ela. Era dela a edição. (CALDEIRA, 2010, p.126)

Piba também conversa com outros mundos: teatro, cinema... Isso tem de autorizar Cora, tem de aliviar o peso das Vruscas!

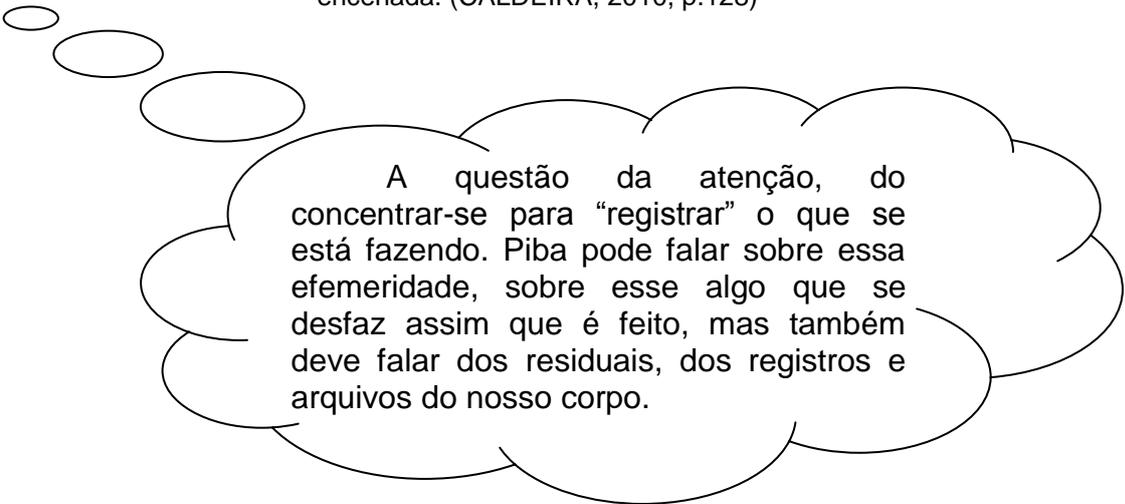


“Um único problema na sua metodologia coreográfica: não era possível um roteiro prévio. O roteiro surgia somente *a posteriori* de questões que podiam indicar incontáveis caminhos.” (CALDEIRA, 2010, p.128)

Essa é uma questão interessante, mas não sei se não entraria mais na questão da direção. Não sei se quero tratar disso agora. Se fosse o caso, acredito que teria de ter me aprofundado mais no tema. Ou não!? É uma questão da composição coreográfica, mas talvez seja para um *Cora decide dançar: o retorno*, ou melhor, na continuação da elaboração do texto literário como material didático.

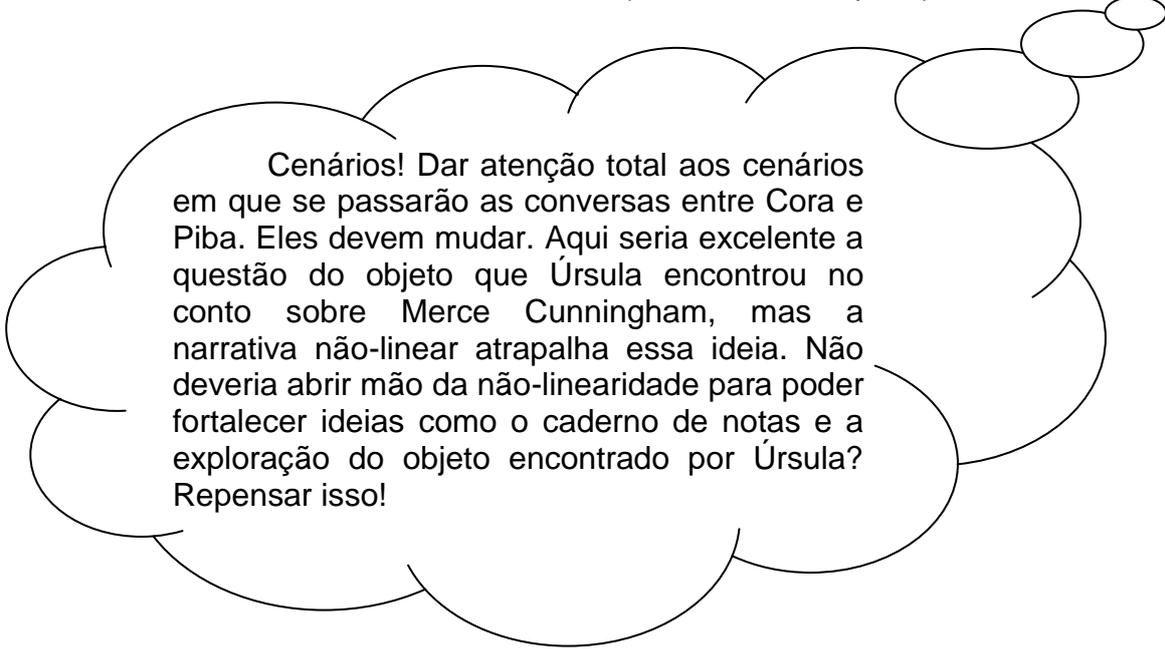
Bausch só interferia com alguma rispidez quando percebia que não estava havendo concentração total dos atores-bailarinos. Essa era uma exigência irrevogável e que a deixava visivelmente irritada quando não atendida. Por mais cômicas que se delineassem as situações, era preciso que o bailarino permanecesse impassível. Em muitas cenas, os que estavam observando riam, mas os atores deviam permanecer neutros. É nesses momentos que se nota que o drama está realmente no movimento do corpo, nas relações e atos desses corpos. Não havia máscara facial que ajudasse na expressão, a escrita e a leitura derivavam das sequências corporais, como de um texto. Quando se escreve, as palavras não escapam do papel, mas quando a escrita é com músculos e nervos, é preciso domínio e consciência total do desenho e da intenção dos movimentos, para

que se possa repeti-los com precisão, como em qualquer dramaturgia encenada. (CALDEIRA, 2010, p.128)



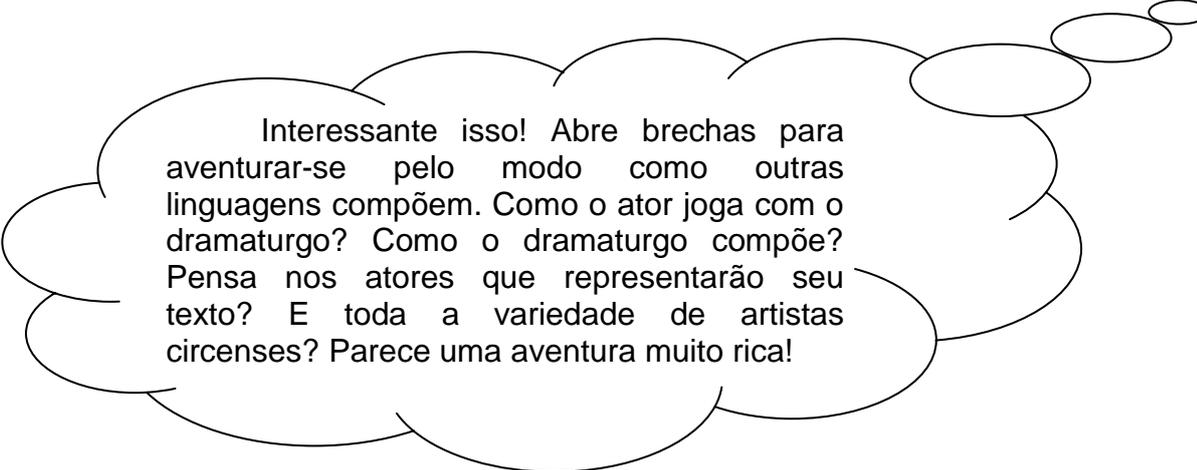
A questão da atenção, do concentrar-se para “registrar” o que se está fazendo. Piba pode falar sobre essa efemeridade, sobre esse algo que se desfaz assim que é feito, mas também deve falar dos residuais, dos registros e arquivos do nosso corpo.

(...) Paisagens abandonadas, fascinantemente belas ou desertas, como um campo coberto por cravos (*Nelken*), um deserto aquático (*Arien*), uma floresta de cactos (*Ahnen*), uma estepe barrenta (*Das Stück mit dem Schiff*), troncos de árvores (*Auf dem Gebirge hat man ein Geschrei gehört*), grama (1980) ou terra (*Sagração da Primavera*), dominam seus cenários. (CALDEIRA, 2010, p.128)



Cenários! Dar atenção total aos cenários em que se passarão as conversas entre Cora e Piba. Eles devem mudar. Aqui seria excelente a questão do objeto que Úrsula encontrou no conto sobre Merce Cunningham, mas a narrativa não-linear atrapalha essa ideia. Não deveria abrir mão da não-linearidade para poder fortalecer ideias como o caderno de notas e a exploração do objeto encontrado por Úrsula? Repensar isso!

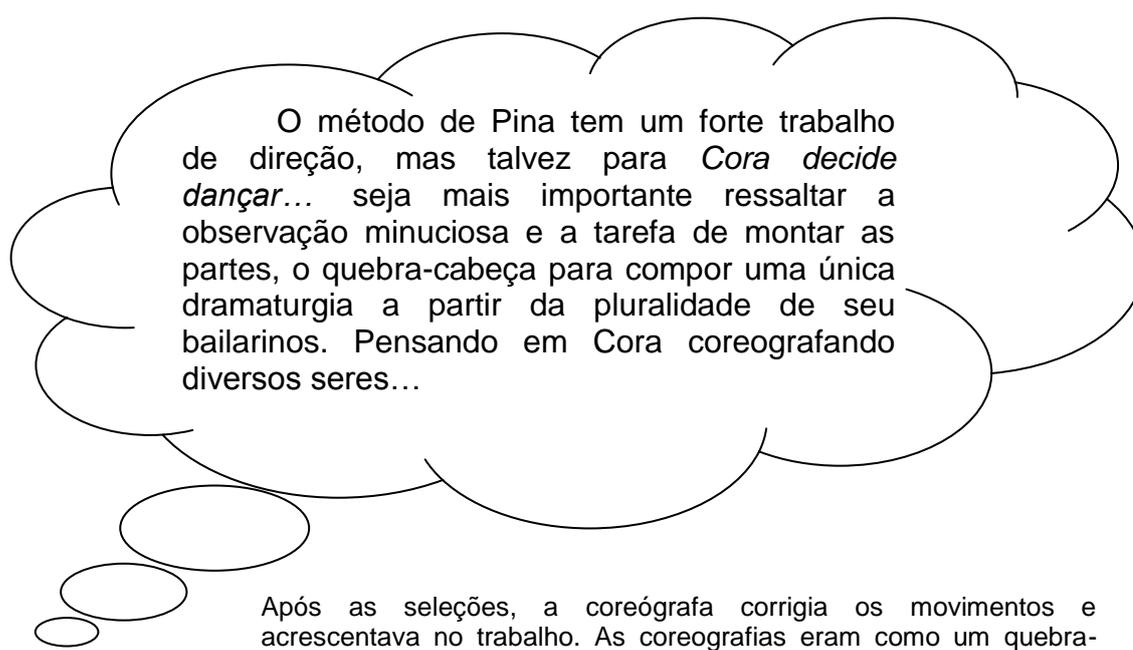
(...) Misturas se tornam matrizes em Pina Bausch e irrigam todos os aspectos da sua criação. Entrar em contato com o universo de Pina Bausch continua sendo uma proposta de aventura. Ela foi responsável por grandes mudanças nas artes cênicas, influenciando o teatro, o circo, a ópera e, claro, a dança. (CALDEIRA, 2010, p.128)



Interessante isso! Abre brechas para aventurar-se pelo modo como outras linguagens compõem. Como o ator joga com o dramaturgo? Como o dramaturgo compõe? Pensa nos atores que representarão seu texto? E toda a variedade de artistas circenses? Parece uma aventura muito rica!

Regina Advento, há mais de dez anos na companhia, explica:

Temos que buscar material interior, mas o resultado é gratificante. A maneira de compor é a seguinte: ela faz perguntas para cada um, em seguida compomos movimentos improvisados e ela observa o que cada um produziu. Depois, faz uma seleção e pede para que repitamos o que foi realizado. Esse ato de refazer é muito difícil e muita coisa acaba se perdendo. É feita, então, outra seleção⁷.



O método de Pina tem um forte trabalho de direção, mas talvez para *Cora decide dançar...* seja mais importante ressaltar a observação minuciosa e a tarefa de montar as partes, o quebra-cabeça para compor uma única dramaturgia a partir da pluralidade de seu bailarinos. Pensando em Cora coreografando diversos seres...

Após as seleções, a coreógrafa corrigia os movimentos e acrescentava no trabalho. As coreografias eram como um quebra-cabeça, cada peça era cuidadosamente encaixada até formar um espetáculo. Outro aspecto que torna o método ainda mais interessante é o fato da companhia ser composta por artistas de várias nacionalidades, com formações distintas. Essa pluralidade cultural se refletiu nos movimentos e na composição de cada trabalho. Pina Bausch agrupava as ideias e as marcações, dava a elas uma conotação e, por fim, uma forma, ou seja, editava-as, como no cinema. Na verdade, sua concepção de montagem da dança-teatro recorre a métodos conhecidos da arte cinematográfica: fragmentação do gesto, repetição de uma sequência, efeito de close

⁷ KATZ, Helena. *Pina Bausch*. Jornal de Tarde . SP: 11/12/1980. p. 14.

e de focalização, *fades*, olhares para a câmara, elipse narrativa, montagem em câmara rápida. Como se a maneira de coreografar passasse por um olhar mediado pela câmara ou a mesa de montagem do cinema ou vídeo. (CALDEIRA, 2010, p.129)

3.2.1 Pina Bausch em imagens: criando o imagético de Pina.

Todas as fotos abaixo foram retiradas do perfil da artista da rede social *Facebook*.



Todos os links abaixo foram retirados do site Youtube.

Dead Can Dance - Song of the Stars (Pina version)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=Ys5xfdn5rlo>

Pina Bausch WALZER

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=QrdwjlgakN0>

Pina Bausch Documentary 1991 - Espanol

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=snGwb6D-BHE>

Pina Bausch-Cafe Müller (1978)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=mxiWlgzb7r4>

Pina Bausch und das Tanztheater - Behind the art - Ausstellung
Bundeskunsthalle

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=HKpe8XJDNRk>

1980 A PIECE BY PINA BAUSCH another excerpt

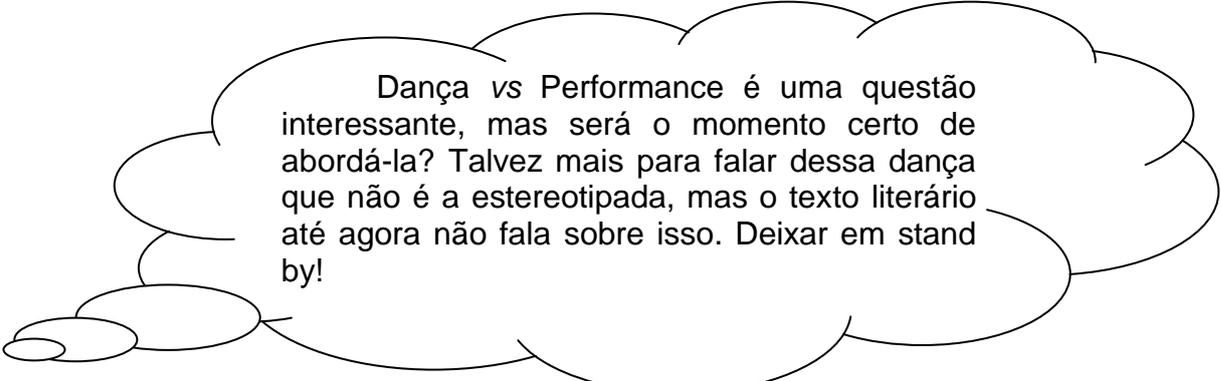
Link: https://www.youtube.com/watch?v=Mfv7Pgn_WHc

3.3 TRISHA BROWN É BRISHA.

Para elaborar a parte da narrativa sobre o método de composição coreográfica de Trisha Brown utilizei dois capítulos da dissertação de mestrado da bailarina, coreógrafa e professora Tatiana Nunes da Rosa. Por dois anos, Tatiana, estudou no Visa Program para estudantes estrangeiros na Trisha Brown Dance Company, com bolsa do Brasil, a ApAprtes/CAPES (Bolsa de Aperfeiçoamento em Artes no Exterior).

REFERÊNCIA:

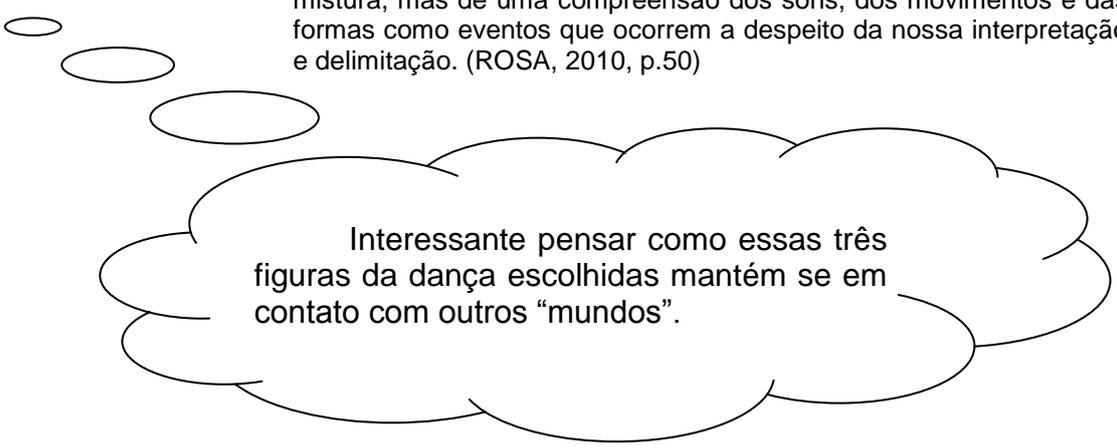
ROSA, Tatiana Nunes da. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance:** propostas poéticas - e, portanto, pedagógicas, em dança. 2010. 89 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.



Dança vs Performance é uma questão interessante, mas será o momento certo de abordá-la? Talvez mais para falar dessa dança que não é a estereotipada, mas o texto literário até agora não fala sobre isso. Deixar em stand by!

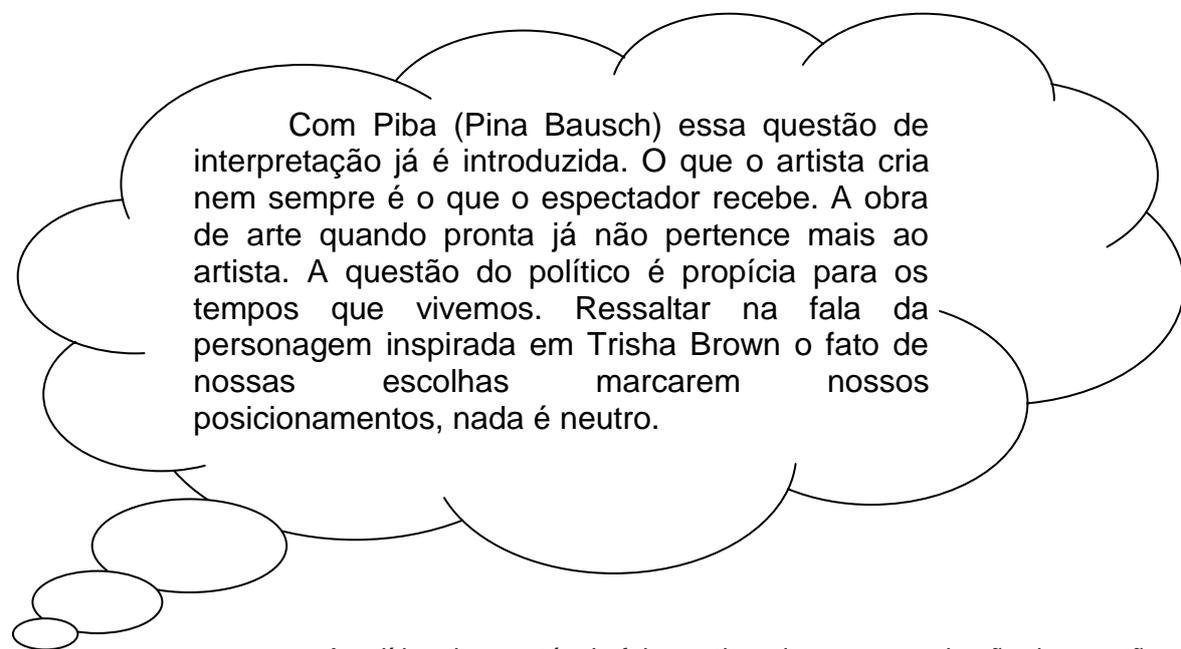
“Essa arte parece nos fazer pensar em tudo: da dieta das bailarinas à falta de uma narrativa evidente nas coreografias, mas não em política. Bem, talvez Trisha não estivesse fazendo dança, mas performance.” (ROSA, 2010, p.45)

Aliás, é a partir de Cunningham e John Cage que podemos entender que a fronteira fluída entre as artes não é uma questão de simples mistura, mas de uma compreensão dos sons, dos movimentos e das formas como eventos que ocorrem a despeito da nossa interpretação e delimitação. (ROSA, 2010, p.50)



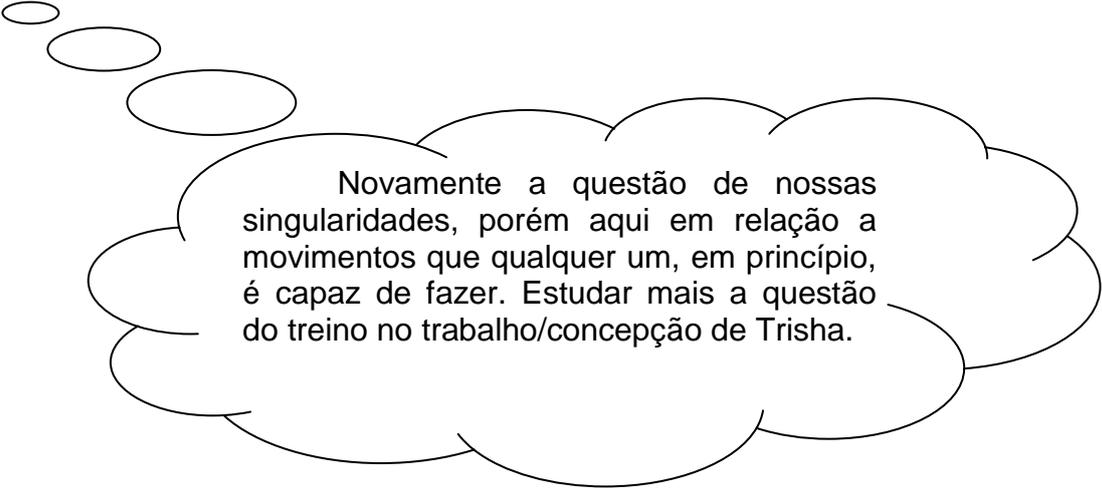
Interessante pensar como essas três figuras da dança escolhidas mantêm se em contato com outros “mundos”.

“Não impor sentidos naquilo que é público, mas permitir a convivência de eventos. Isso é político. Arte que não vem com explicação ao lado.” (ROSA, 2010, p.50)



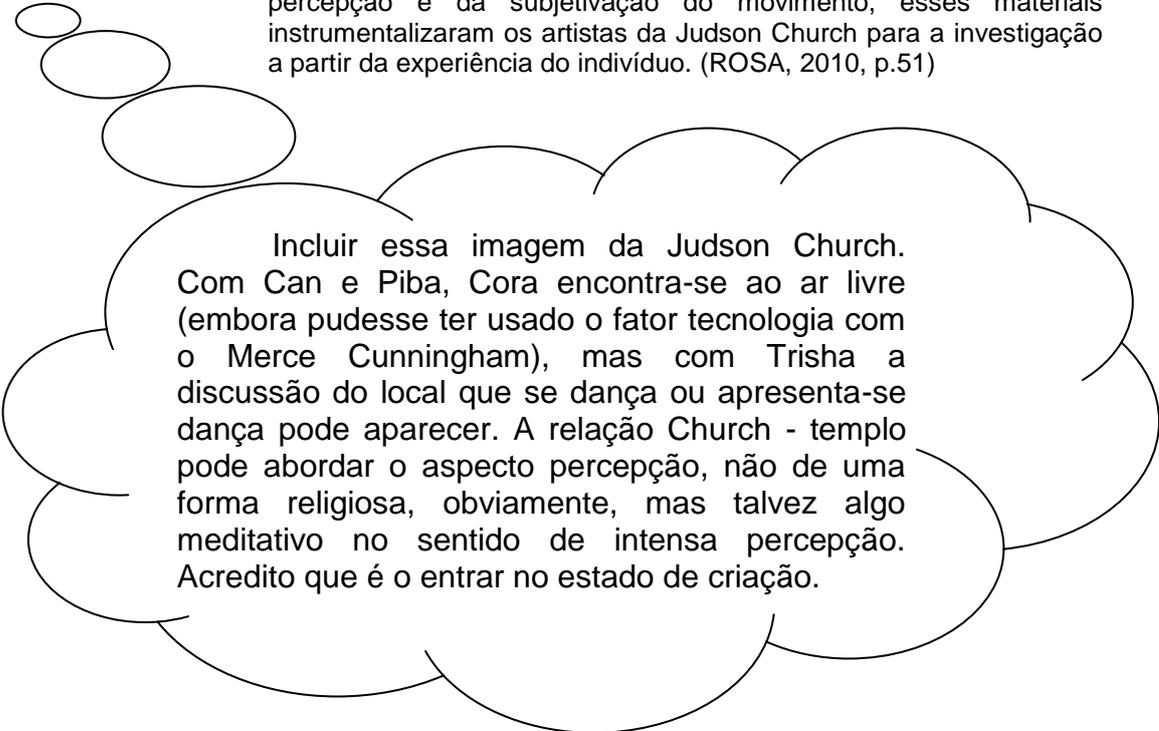
Com Piba (Pina Bausch) essa questão de interpretação já é introduzida. O que o artista cria nem sempre é o que o espectador recebe. A obra de arte quando pronta já não pertence mais ao artista. A questão do político é propícia para os tempos que vivemos. Ressaltar na fala da personagem inspirada em Trisha Brown o fato de nossas escolhas marcarem nossos posicionamentos, nada é neutro.

A política do espetáculo foi questionada, e a exacerbação da questão do espaço da cena é resultado disso. Também a relação com o treino está num processo contínuo de modificação, depois que a definição de quem pode dançar se viu em cheque. Era isso, enfim, que, sem alarde, fazia o homem na parede, virando virtuosismo do avesso e experimentando as sutilezas do caminhar, essa mesma ação de que a maioria de nós é capaz e onde somos plenamente autorais, já que não há uma maneira de fazê-la igual à outra na humanidade. (ROSA, 2010, p.50)



Novamente a questão de nossas singularidades, porém aqui em relação a movimentos que qualquer um, em princípio, é capaz de fazer. Estudar mais a questão do treino no trabalho/concepção de Trisha.

Os procedimentos corporais abordados pelos artistas da *Judson Church* foram sendo difundidos lentamente ao longo das últimas quatro décadas. Trisha não à toa é tomada como a criadora dessa abordagem, conhecida pelo nome genérico de *técnica de release*, apesar de não sê-lo. Tal nome passou a se configurar mais tarde como um conjunto de conhecimento intitulado hoje, também, como *Educação Somática* (FORTIN, 1998). Tal denominação inclui estudos e sistemas como o *Body-Mind Centering*, os estudos de Irmgard Bartenieff a partir de Rudolf Laban, a Técnica de F.M. Alexandre, o método Feldenkrais, entre muitos outros. Esse campo de estudos inclui também artes marciais orientais como o *Aikido* e o *Tai-Chi-Chuan* e sistemas tradicionais como o do *loga*. Por partirem da percepção e da subjetivação do movimento, esses materiais instrumentalizaram os artistas da Judson Church para a investigação a partir da experiência do indivíduo. (ROSA, 2010, p.51)



Incluir essa imagem da Judson Church. Com Can e Piba, Cora encontra-se ao ar livre (embora pudesse ter usado o fator tecnologia com o Merce Cunningham), mas com Trisha a discussão do local que se dança ou apresenta-se dança pode aparecer. A relação Church - templo pode abordar o aspecto percepção, não de uma forma religiosa, obviamente, mas talvez algo meditativo no sentido de intensa percepção. Acredito que é o entrar no estado de criação.

Release tem relação com a inversão do sentido de controle: sem abrir mão dos comandos habituais do corpo, não é possível dançar as suas coreografias ou fazer as surpreendentes suspensões em dupla da improvisação de contato. (ROSA, 2010, p.51)



(...) foi a geração de Trisha Brown que deu os passos definitivos para a realização de uma dança totalmente imersa no que o momento social inspirava, ao abrir mão das técnicas em forma de sistema, lançando-se na direção da experimentação radical. (...) Suas investigações baseavam-se na concretude do corpo humano, do corpo do *não-bailarino* que realiza tarefas cotidianas, questionando assim a relação com o público e com a dança de fundo dramático. (ROSA, 2010, p.52)

A não sistematização da técnica não tem a ver com a falta de preparo do corpo. Cuidar para não dar a entender que basta uma tarefa cotidiana para termos dança/performance.

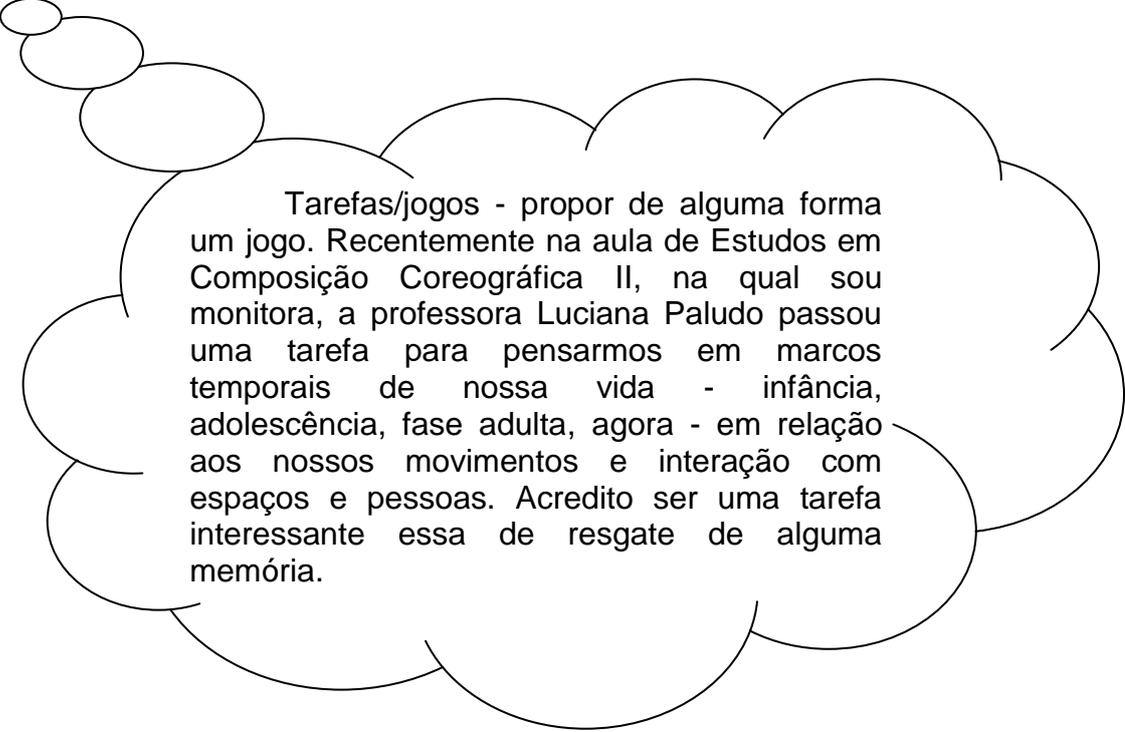
A falta de interesse por uma sistematização vinha de duas noções fundamentais: eles não buscavam exprimir os significados pessoais da subjetividade, mas dar ao corpo possibilidades variadas e hierarquicamente indistintas de diálogo - qualquer regra ou tarefa era um motivo para deflagrar uma ação ao vivo na qual se podia observar as configurações possíveis dessas matrizes. (ROSA, 2010, p.52)

Variedade de pontos de vista e resultados possíveis. Contaminar sua maneira de dançar pela maneira dos outros.

“Uma técnica acabada significava a determinação de um valor, a distinção de um corpo específico para a dança.” (ROSA, 2010, p.52)

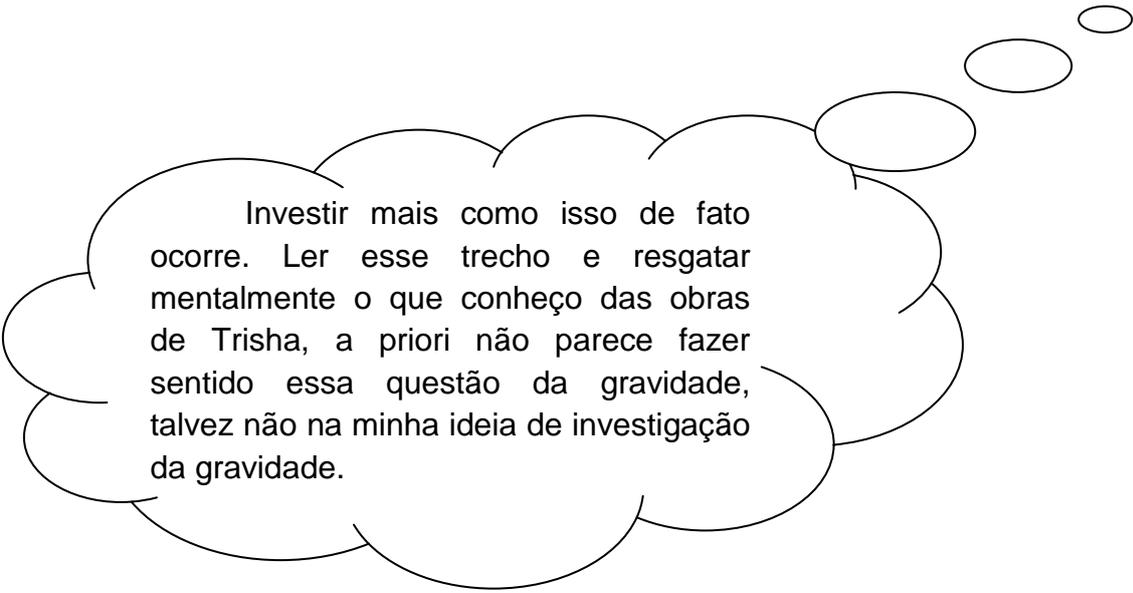
Como o balé clássico fez!?

“Dessa forma, ao mesmo tempo em que propunham a composição de danças por matrizes de jogos - tarefas - e elementos de diálogo, os artistas da Judson não queriam separar suas danças da vida real.” (ROSA, 2010, p.53)



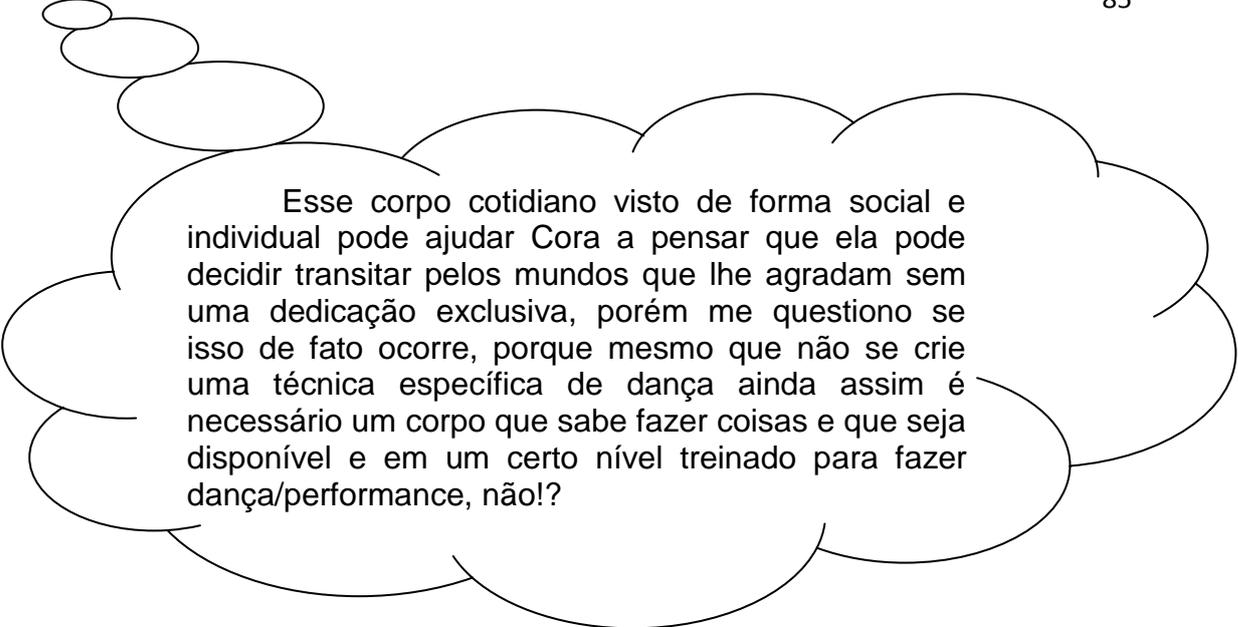
Tarefas/jogos - propor de alguma forma um jogo. Recentemente na aula de Estudos em Composição Coreográfica II, na qual sou monitora, a professora Luciana Paludo passou uma tarefa para pensarmos em marcos temporais de nossa vida - infância, adolescência, fase adulta, agora - em relação aos nossos movimentos e interação com espaços e pessoas. Acredito ser uma tarefa interessante essa de resgate de alguma memória.

“Desde os tempos da Judson, Trisha Brown focou a sua investigação coreográfica na relação do corpo com a gravidade.” (ROSA, 2010, p.53)



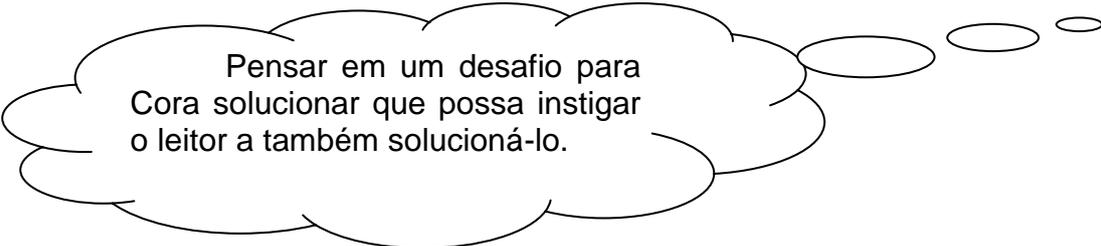
Investir mais como isso de fato ocorre. Ler esse trecho e resgatar mentalmente o que conheço das obras de Trisha, a priori não parece fazer sentido essa questão da gravidade, talvez não na minha ideia de investigação da gravidade.

Trisha não queria criar uma técnica específica de dança, não queria um corpo que se diferenciava para executar outras habilidades. Queria, sim, mostrar como o corpo cotidiano era também construído, era um arranjo social e individual. (ROSA, 2010, p.54)



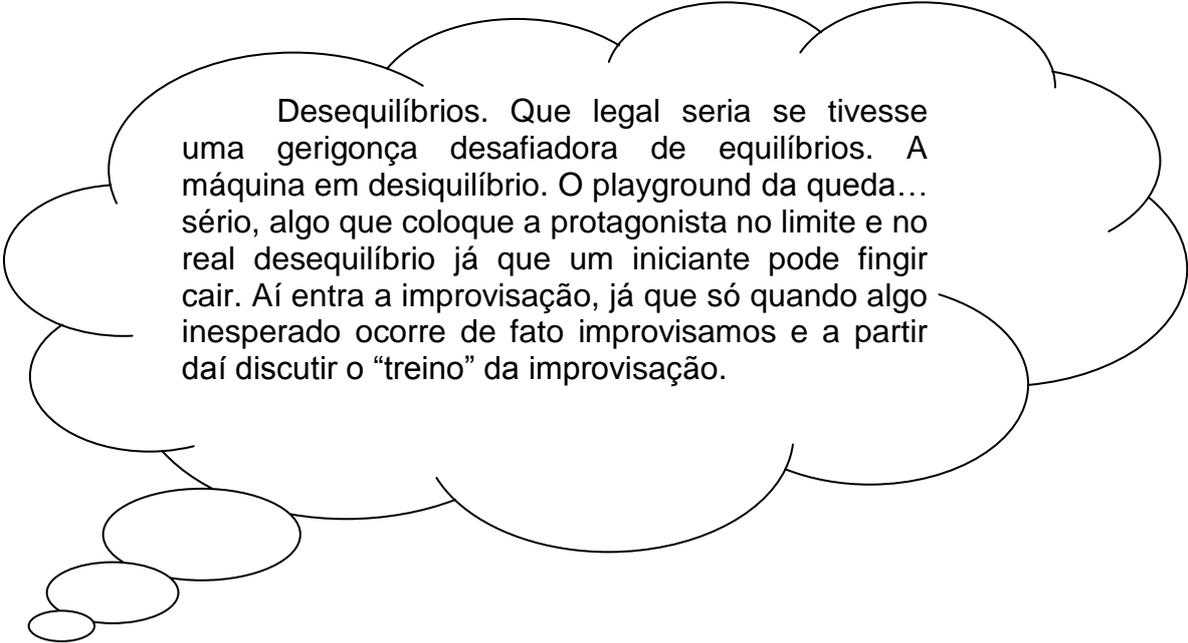
Esse corpo cotidiano visto de forma social e individual pode ajudar Cora a pensar que ela pode decidir transitar pelos mundos que lhe agradam sem uma dedicação exclusiva, porém me questiono se isso de fato ocorre, porque mesmo que não se crie uma técnica específica de dança ainda assim é necessário um corpo que sabe fazer coisas e que seja disponível e em um certo nível treinado para fazer dança/performance, não!?

O trabalho de Trisha supõe que colocar o corpo em risco lhe abre possibilidades de respostas inusitadas, fora do habitual. É numa relação objetiva com uma tarefa ou desafio de movimento que novas formas se criam. (ROSA, 2010, p.54)



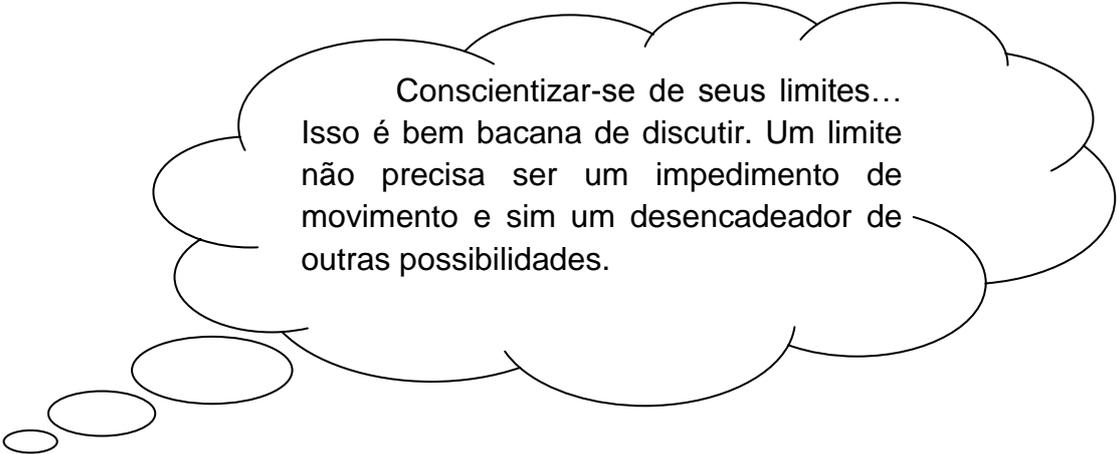
Pensar em um desafio para Cora solucionar que possa instigar o leitor a também solucioná-lo.

A dança de Trisha Brown consiste no jogo de arriscar-se em situações de desequilíbrio em relação à gravidade e deixar que o corpo dê sua própria solução, com um mínimo de interferência muscular voluntária e esforço. (ROSA, 2010, p.54)



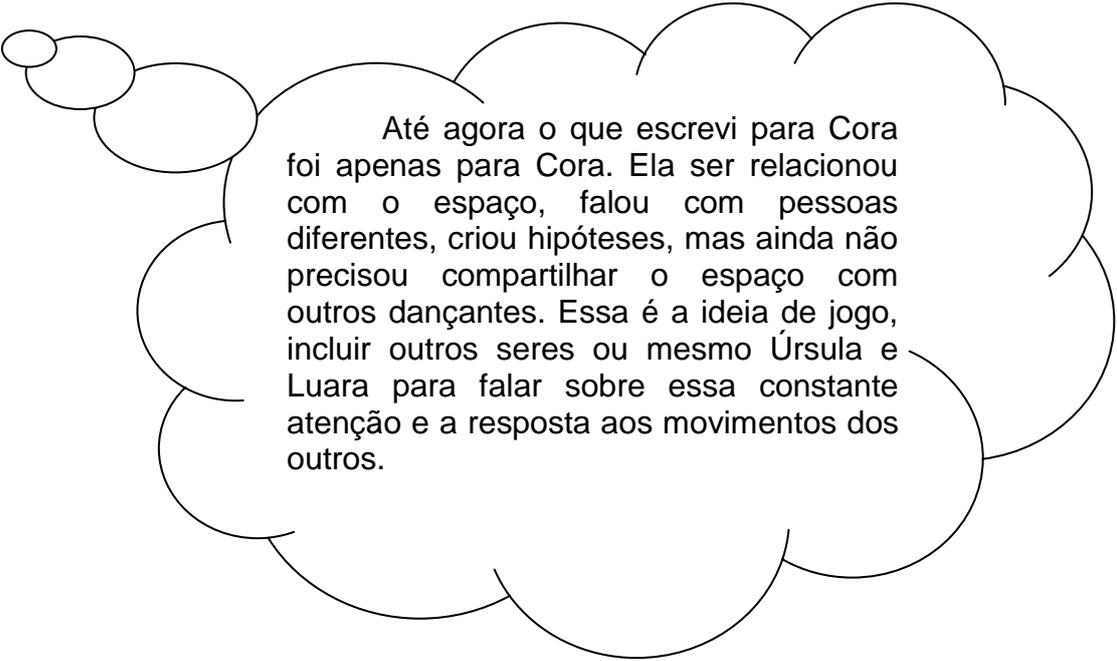
Desequilíbrios. Que legal seria se tivesse uma gerigonça desafiadora de equilíbrios. A máquina em desequilíbrio. O playground da queda... sério, algo que coloque a protagonista no limite e no real desequilíbrio já que um iniciante pode fingir cair. Aí entra a improvisação, já que só quando algo inesperado ocorre de fato improvisamos e a partir daí discutir o “treino” da improvisação.

(...) pode parecer paradoxal que seu trabalho exija uma profunda especialização técnica para a sua realização. No entanto, diferentemente da dança de herança romântica - que busca um movimento ideal por intermédio do esforço, motivado por uma emoção -, nesse trabalho o sujeito conscientiza-se de seus limites reais para que se mova com eles, procurando não reter as formas resultantes. (ROSA, 2010, p.55)



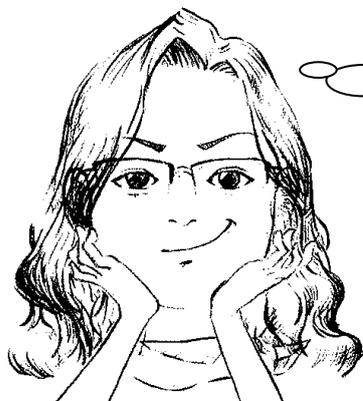
Conscientizar-se de seus limites...
Isso é bem bacana de discutir. Um limite não precisa ser um impedimento de movimento e sim um desencadeador de outras possibilidades.

O bailarino está ativamente buscando tornar-se consciente do que o constitui para poder fazer as suas próprias escolhas dentro de suas possibilidades de movimento. É por isso que o trabalho de *consciência corporal*, buscando o alinhamento do esqueleto, é tão valorizado, bem como a constante atenção a aspectos tais como a relação do olhar do bailarino com o movimento, com os outros bailarinos e com o espaço, e do movimento com as expectativas. (ROSA, 2010, p.56)



Até agora o que escrevi para Cora foi apenas para Cora. Ela se relacionou com o espaço, falou com pessoas diferentes, criou hipóteses, mas ainda não precisou compartilhar o espaço com outros dançantes. Essa é a ideia de jogo, incluir outros seres ou mesmo Úrsula e Luara para falar sobre essa constante atenção e a resposta aos movimentos dos outros.

“Para Trisha, interessa experimentar os limites e as mudanças, mais do que *treinar* um músculo pela repetição em busca de uma forma desejada.” (ROSA, 2010, p.57)



Experimentar
soluções de movimentos!?

(...) uma vez que o resultado coreográfico só será obtido se o corpo estiver *disponível*. A noção de domínio se inverte: a atenção estará voltada para o movimento acontecer e não guiá-lo (que seria o entendimento mais usual em dança). O que se refina é a percepção, como um instrumento; e a capacidade de responder a imprevistos. Um trabalho para *jogar* e não para *executar* a coreografia. (ROSA, 2010, p.57)

Percepção!

Sensibilizar-se de forma contínua!

O momento de elaboração, aquele que não é assumido como obra, não é tomado como ensaio ou aula, como uma preparação prévia, mas como um *campo de experiências*, um *continuum*. As várias ocorrências não são rejeitadas como erros, mas como dados para refinamento de uma informação corporal. Assim como é possível mudar uma ideia a respeito do corpo, é possível modificar um movimento. (ROSA, 2010, p.57)

A pesquisa da percepção expande as possibilidades de referência, uma vez que se estimula a atenção ao olhar periférico, a uma imagem tridimensional do corpo, ao ambiente. Com esses recursos, é dada ao bailarino a possibilidade de escolher o seu foco e mudar sua escolha conscientemente a cada segundo. Em síntese, essa é a tarefa do bailarino ao dançar a coreografia de Trisha Brown. (ROSA, 2010, p.58)

Estar atento ao que ocorre ao seu redor. Fiquei pensando a partir desse trecho naqueles jogos eletrônicos em que o personagem corre por uma pista infinita e vão surgindo obstáculos e o jogador tem de decidir o que é melhor para continuar a corrida. Essa é uma imagem interessante a criar no texto para falar sobre essa resolução de problemas imprevistos.

3.3.1 Trisha Brown em imagens: criando o imagético de Brisha.

Todas as fotos abaixo foram retiradas do perfil da artista da rede social *Facebook*.



Todos os links abaixo foram retirados do site Youtube.

Accumulation - Trisha Brown

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=86I6icDKH3M>

Trisha Brown in "Watermotor", by Babette Mangolte (1978)

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=3FALHd5Viz4>

Trisha Brown Drawing/Performance

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=U7DQVW6qRq8>

Vue sur les marches - Trisha Brown

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ictEngYZy1o>

Trisha Brown - Pygmalion

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=WGXI6j4uRRY>

Trisha Brown :: Early Works | Panorama 2010

Link: https://www.youtube.com/watch?v=c2D-g_qU10w

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Minha orientadora, minha Lupa, Luciana Paludo, um dia na aula de Composição Coreográfica disse “quem tem criatividade não tem sossego”. Verdade! *Cora decide dançar...* surgiu como um trabalho de finalização de uma disciplina e poderia ter se encerrado ali, porém daquela narrativa inicial possibilidades afloraram e meu desassossego também.

Um desses desassossegos dizia respeito a estender o texto, acrescentar personagens, bem como elaborar e apresentar melhor os diferentes métodos de composição. Para isso delimiti os coreógrafos, visitei referenciais teóricos sobre eles e passei a ser uma observadora de seus gestos, características e expressões a fim de fabular de forma consistente sobre eles. Ao escolher, porém, continuar com a produção do texto ficcional outro desassossego surgiu e esse se tornou a questão norteadora desse Trabalho de Conclusão de Curso: como palavras poderiam provocar movimentos? Além dessa questão que impulsionou a elaboração do texto ficcional desde o início, ao pesquisar sobre todos os aspectos que envolvem a edição de um livro e, principalmente, de um livro com caráter didático, desafiei-me a produzir um texto que pudesse se tornar atrativo para o mercado editorial, mas que mantivesse todos as características positivas de um eficiente material didático, por isso sempre tive em mente criar um texto que provocasse distintas leituras independente do grau de conhecimento sobre dança do leitor.

Como palavras poderiam provocar movimentos? Existe um tipo de palavra capaz de instigar o leitor a se movimentar? Sim, os verbos de ação! Um dos recursos utilizados para provocar movimento foi o uso de verbos de ação para descrever o que estava acontecendo ou colocados em sequência dando a ideia de um encadeamento de movimentos, tal qual uma coreografia. Como, por exemplo, o trecho abaixo do capítulo *Sobre acasos e possibilidades...*, no qual Cora está para encontrar Can:

Cora levantou a cabeça e abriu os olhos querendo captar tudo que ali tinha. Ela, naquele momento, conseguiu parar de olhar somente para si. Queria cheirar, sentir, roçar, pisar, rolar, ir, deixar-se levar por onde estava naquele momento. Então procurou Úrsula, queria saber se ela brincava ainda, mas a viu parada olhando para o chão (cap.2, p.)

Ou ainda no trecho em que as personagens chegam ao caminho de terra vermelha que antecede o encontro de Cora e Piba. Nesse excerto, a terra funciona como papel e os pés de Úrsula, Luara e Cora como lápis que desenha: “Úrsula desenhava com a pontinha do dedão as letras de seu nome, Luara criava pegadas em sequência e Cora riscava com todo o pé seu número favorito, oito, fazendo-o bem pequeno e as vezes o mais gigante possível.” (cap. 2, p.)

Assim como os verbos de ação colaboraram na criação de imagens de movimento, a descrição de lugares e como as personagens interagem com eles também sugerem movimentos. Inclusive propondo trajetórias e deslocamentos, como os tijolinhos coloridos do caminho percorrido pelas meninas em *Sobre acasos e possibilidades...*

Isso fez com que Úrsula começasse a olhar para o chão e perceber que não estavam mais pisando em terra, agora eram tijolinhos coloridos... Ela escolheu uma cor e começou a pipocar de tijolo em tijolo, de vermelho em vermelho... Cora achou mais divertido seguir a linha feita pelos azuis... Riam de novo... e os saltitos voltavam aos poucos. Elas seguiam o caminho atentas ao chão quando um bando de liscos-liscos passaram por elas. Cora não hesitou e acompanhou o bando imitando seus movimentos saindo do caminho principal. De repente, Úrsula passou por ela correndo gritando *olha aquelas flores!* E logo lá estavam elas entre os caminhos desenhados pelo crescimento desorganizado das flores... Ora seguiam linhas retas por um longo tempo, ora deixavam-se levar pelos trajetos sinuosos que as flores formavam... Úrsula e Cora pareciam donas daquele espaço... donas, não, pareciam amigas de longa data deixando-se guiar pelo o que ele, o espaço, oferecia. (cap.2, p.)

Não posso, porém, deixar de pontuar os problemas a serem resolvidos para criar um texto mais orgânico. Quanto ao enredo, Úrsula e Luara, embora sejam personagens secundárias não foram desenvolvidas o suficiente. A ideia inicial para Úrsula, por exemplo, era que ela estudasse movimentos com o objeto encontrado em *Sobre acasos e possibilidades...* Suas personalidades não foram desenvolvidas, assim como suas gestualidades e características. Ao ser leitora de minha narrativa, percebo que a presença delas na história não é significativa.

Outro ponto fraco da narrativa é o caderno de notas, presente de Can para Cora. Penso nele como uma potência no que diz respeito a reflexões

sobre as composições coreográficas de Cora, porém a escolha pela não-linearidade do texto criou o problema de como desenvolver o uso do caderno pela protagonista. Acredito que poderiam ser adicionadas ao texto, páginas que reproduziriam as anotações de Cora. Podem ser notas e apontamentos sobre aspectos gerais da composição coreográfica e que estariam presentes na narrativa, mas sem causar interferência direta no enredo, podendo ser lidas em qualquer momento.

Esta primeira etapa, digamos assim, de elaboração desse texto ficou centrada em Cora, em seus sentimentos, suas descobertas, suas frustrações, ocasionando o não-movimento dos personagens inspirados nos coreógrafos. Can, Piba e Brisha não dançam para Cora. E como pode uma boa história sobre dança, não colocar seus coreógrafos a dançar!? Na verdade, eu como leitora de *Cora decide dançar...*, não esperava necessariamente um momento de experiência estética de Cora ao ver Can, Piba ou Brisha dançarem, mas acredito que pequei na ausência de detalhes sobre o modo como se movimentação. Assim como criei imagens de deslocamentos ou mesmo de espaços, poderia ter desenvolvido mais o imagético em torno do modo como os personagens inspirados em coreógrafos se movimentam.

Um problema que talvez exista e o que mais tem me deixado insegura em relação à *Cora decide dançar...* é a linguagem. A aventura de Cora pelo Mundo da Palavra Dançada foi lida por quatro leitores até agora, quatro adultos, por isso não posso afirmar se a linguagem usada funciona para leitores infanto-juvenis. Uma questão, porém, foi levantada pelos quatro leitores acerca da linguagem utilizada. Todos, de alguma forma, estranharam o uso do pronome “tu”. Alguns questionaram seu uso por questão de identificação, alegando que o “você” seria mais acessível a qualquer leitor de qualquer parte do Brasil. Outros, perguntaram sobre o uso do pronome em segunda pessoa e o verbo conjugado em terceira, que em norma culta seria considerado um erro, mas que é usado na fala. Defendo o uso do pronome “tu” por dois motivos: eu, Ana Carolina, ao escrever a narrativa sentia-me artificial ao usar o “você”. Uso o pronome em terceira pessoa apenas em situações formais e o mundo de Cora não pretende ser formal. O segundo motivo é por causar estranhamento

mesmo. *Cora decide dançar...* é ficção, é mágico, é fantástico, é lúdico, acho ótimo a linguagem de alguma forma causar estranheza.

Sobre as aventuras de Cora provocarem distintas leituras independente do grau de conhecimento sobre dança do leitor, recebi os seguintes feedbacks em conversas informais. Para o leitor leigo em dança as relações intertextuais não ficaram claras, deixando as conversas entre Cora e os personagens Piba, Can e Brisha confusas. Para esse leitor os conceitos e as propostas parecem vagos para quem não conhece as personalidades que serviram de inspiração na construção dos personagens. Esse mesmo leitor, porém, destaca como um dos pontos que mais chamam a atenção da história, as imagens que o texto nos remete. Afirmando que elas criam a sensação de envolvimento com a história e certa identificação com o personagem e suas peripécias.

Um segundo leitor, que estuda Dança, formou diversas ligações com outros textos literários, tais como *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll e *O Mágico de Oz* de Frank Joslyn Baum, bem como com artistas visuais como Pablo Picasso e Salvador Dalí. Esse leitor, todavia, não identificou os cenários de espetáculos da coreógrafa Pina Bausch descritos no capítulo *Sobre perguntas e sentimentos...* Esses mesmos cenários identificados na hora pelo terceiro leitor. Para o quarto leitor os *liscos-liscos*, *bizi-bizi* chamaram atenção e queria saber como eles se movimentavam, assim como queria mais aventuras, mais jornada, queria ler mais.

Reconheço as lacunas do texto narrativo. Os entraves dos prazos acadêmicos, bem como a necessidade de escrever um trabalho sobre a produção literária, por vezes, quebraram o fluxo de criação. Evidentemente, essas mesmas preocupações foram benéficas no sentido de ajudar a amarrar as pontas desta pesquisa.

Considero que este período de criação foi um laboratório. Percebi que as partes mais difíceis de serem escritas, eram as que eu menos tive experiências corporais. A saber, foram poucas minhas práticas envolvendo os estudos de improvisação como propõe Trisha Brown e me parece que a personagem inspirada nela é a mais fraca ao que se refere a seus detalhes. Quando me deparei como leitora de *Cora decide dançar...* compreendi como meu

imaginário dava conta desses detalhes, mas que não consegui transpor para a escrita.

Embora haja lacunas, também reconheço o potencial de continuidade e de desdobramentos dentro e fora do ambiente acadêmico. Minha Lupa sempre citava seu Lupa, o Professor Gilberto Icle, para ajudar a encerrar esse Trabalho de Conclusão de Curso: “pesquisa não se termina, se abandona”. Não quero abandonar Cora, apenas por ora considero encerrado um ciclo de criação, pois tenho sentido novos desassossegos.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. **Variações sobre o prazer**: Santo Agostinho, Nietzsche, Marx e Babette. São Paulo: Editora Planeta Brasil, 2011.

ARISTÓTELES. **A poética clássica**. Aristotéles, Horácio, Longino. São Paulo: Cultrix, 2005.

BOGÉA, Inês. **Contos do Balé**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BOGÉA, Inês. **O livro da dança**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

CAETANO, Maria João. *Quem é Anne Teresa de Keersmaeker?* Diário de Notícias. <http://www.dn.pt/dossiers/artes/anne-teresa-de-keersmaeker-artista-na-cidade/noticias/interior/quem-e-anne-teresa-de-keersmaeker-2248278.html> Acessado em dezembro de 2015

CIVITA, Victor. **Grande Enciclopédia Larousse Cultural**. s.l.: Nova Cultural, 1998.

CONGRESO IBEROAMERICANO DE HISTORIA DE LA EDUCACIÓN LATINOAMERICANA, 6., 2003, El Colegio de San Luis. **Investigações acerca dos livros escolares no Brasil: das idéias à materialidade**. San Luis Potosí: 2003.

CORTÁZAR, Julio. **O jogo da amarelinha**. Rio Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

CUNNINGHAM, Merce; LESSCHAEVE, Jacqueline. **O dançarino e a dança**: conversas com Jacqueline Lesschaeve. Rio de Janeiro: Cobogó, 2014.

DERDYK, Edith. **Linha de horizonte**: por uma poética do ato criador. São Paulo: Escuta, 2001.

DINIZ, Irla Karla dos Santos; DARIDO, Suraya Cristina. Livro didático: uma ferramenta possível de trabalho com a dança na Educação Física Escolar. **Motriz**, Rio Claro, v. 18, n. 1, p.176-185, jan./mar. 2012.

FERREIRA, Taís; FALKEMBACH, Maria Fonseca. **Teatro e dança nos anos iniciais**. Porto Alegre: Mediação, 2012. (Educação Arte).

GANNON, Oonagh. *Sidi Larbi Cherkaoui| Morocco's Multicultural Choreographer*. The Culture Trip. <http://theculturetrip.com/africa/morocco/articles/sidi-larbi-cherkaoui-morocco-s-multicultural-choreographer/> Acessado em dezembro de 2015.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

LIMA, Magalli. *Merce Cunningham – Vida e Arte*. Blog Análise e Crítica. <https://analiseecritica.wordpress.com/2010/10/24/merce-cunningham/>

Acessado em dezembro de 2015.

Meg Stuart/Damaged Goods About http://www.damagedgoods.be/EN/about_meg_stuart. Acessado em dezembro de 2015.

MENESES, Hélem Soares de. **Introdução aos Estágios de Desenvolvimento de Jean Piaget**. 2012. Disponível em: <<https://psicologado.com/psicologia-geral/desenvolvimento-humano/introducao-aos-estagios-de-desenvolvimento-de-jean-piaget>>. Acesso em: maio de 2015.

MÖDINGER, Carlos Roberto et al. **Práticas pedagógicas em Artes: espaço, tempo e corporeidade**. Erechim: Edelbra, 2012. (Entre Nós)

MONTERO, ROSA. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2015.

ROY, Sanjoy. *Step-by-step guide to dance: Jérôme Bel*. The Guardian. <http://www.theguardian.com/stage/2011/nov/22/step-guide-dance-jerome-bel>
Acessado em dezembro de 2015.

ROY, Sanjoy. *Step-by-step guide to dance: Les Ballets C de la B*. The Guardian. <http://www.theguardian.com/stage/2010/may/05/ballets-c-de-la-b>.
Acessado em dezembro de 2015.

SILVA, Elaine Aparecida Rodrigues da; FREITAS, Lucinéia Silva de; BERTOLETTI, Estela Natalina Mantovani. A Questão da Faixa Etária na Literatura Infantil. *An. Sciencult*, Paranaíba, v.1, n.1, p. 68 – 73, 2006.

SONHOS em Movimento nos passos de Pina Bausch. Direção de Anne Linsel e Rainer Hoffmann. Alemanha: Imovision, 2010. DVD, son., color. Legendado.

TOSTA, Evelyn. *Wuppertal Thanzteather e o processo de criação de Pina Bausch*. Caleidoscópio Portal Cultural. <http://www.caleidoscopio.art.br/cultural/danca/danca-contemporanea/pina-bausch-processo-criacao.html> Acessado em dezembro de 2015.

http://wikidanca.net/wiki/index.php/Merce_Cunningham. Acessado em dezembro de 2015