



PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organização

PPGAC

PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO
EM ARTES CÊNICAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PESQUISA EM ARTES CÊNICAS EM TEMPOS DISTÓPICOS

Rupturas, distanciamentos e proximidades

Patrícia Fagundes
Mônica Fagundes Dantas
Andréa Moraes
Organizadoras

Dr. José Jackson Silva
Desenvolvedor da Capa

Fáisca Design Jr
Finalização da Capa

Textualiza Jr
Revisão de texto

Porto Alegre – RS, Brasil 2020



CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO

P474 Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos: rupturas, distanciamentos e proximidades [livro eletrônico] / [organizado por] Patrícia Fagundes, Mônica Fagundes Dantas, Andréa Moraes. -- Porto Alegre: UFRGS, 2020.

Tipo de Suporte: Ebook


Formato Ebook: PDF

ISBN: 978-65-5973-024-7

1. Artes Cênicas. 2. Pesquisa. I. Fagundes, Patrícia. II. Dantas, Mônica Fagundes. III. Moraes, Andréa.

CDU 792:001.891

Elaborado por: Ana Cristina Griebler – CRB10/933



ARTES DO CORPO, ARTES DA CENA: Exercícios para acessar um estado de pesquisa e de vida

Luciana Paludo¹

¹ Doutora em Educação (FACED/UFRGS), Mestre em Artes Visuais (I.A./UFRGS), Especialista em Linguagem e Comunicação (UNICRUZ), Bacharel e Licenciada em Dança (PUC-PR/ Fundação Teatro Guaíra). Desde 2011 é professora do Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS; atua também no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas - Mestrado (PPGAC). Bolsista da CAPES na área de artes visuais de 2005 e 2006 para realização do mestrado. Bailarina, coreógrafa; diretora do Mimese cia de dança-coisa, desde 2002.


Com este texto proponho problematizar algumas readequações metodológicas e estratégias utilizadas para dar continuidade às pesquisas em artes cênicas no ano de 2020, durante a pandemia da Covid-19. Também menciono experiências em aulas ministradas na graduação em dança, no programa de pós-graduação em artes cênicas e em atividades de extensão. Explano alguns aspectos do trabalho feito de maneira remota através de plataformas digitais. Durante a escrita evidencio algumas terminologias que costumo cunhar para deflagrar movimentos nas pesquisas de minhas orientandas – no texto elas aparecerão em *itálico*; são termos que emergem da Pesquisa de Linguagem Autoral em Dança, a qual realizo desde 2016. Nessa pesquisa as metáforas e as analogias com situações triviais da vida são recursos que auxiliam a comunicação entre os participantes e a posterior difusão para outras pessoas. Como estratégia de orientação, percebo que deflagram ações, textos e novas ideias. Num tempo em que estivemos distantes fisicamente, em trabalho e ensino remoto, essas metáforas e a associação com fatos triviais e funcionais da vida cotidiana foram primordiais para deflagrar novos movimentos nas pesquisas. Aqui também o corpo transborda, na escrita palavras são exercícios, pois têm a potência de saírem de seus virtuais e de se atualizarem, em cada corpo que as puder degustar. Percebi nesse tempo, com mais vigor, que os mesmos exercícios que preparam um corpo para a cena serviram para estimular, preparar e tornar fortes nossos corpos para a vida, especialmente neste período. Foi um processo permeado por muitas trocas de ideias, prosas e delineamentos para futuros possíveis. Em cada orientação realizada e aula dada, as palavras estiveram prenhes de metáforas e de cooperação. E a promoção de um ambiente colaborativo, através dos dispositivos de comunicação remota, talvez tenha sido a principal estratégia para auxiliar minhas orientandas a elaborarem novos sentidos para suas pesquisas. Foi por esse viés que foi possível construir novos canais de comunicação e escrita.

De repente, a casa

Às vezes a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior elasticidade e devaneio, um devaneio menos desenhado (Bachelard, 2000, p. 66).²

O mesmo movimento que prepara um corpo para a cena, prepara o corpo para a vida, para viver. Com essa frase, como se fosse um estado de fundo, ou um mantra, transitei pelo ano de 2020; os trânsitos se deram, basicamente, em minha casa. Transitei com esse pensamento para que o corpo não esquecesse os seus movimentos e os

² No original “Parfois, la maison grandit, s’étend. Il faut une plus grande élasticité de rêverie, une rêverie moins dessinée, pour l’habiter.”. (Tradução de Antonio de Pádua Danesi)



saberes constituídos a partir da dança; esses saberes ganharam também um status utilitário. Então, passei a instigar outras tantas pessoas a perceberem seus espaços, seus corpos, seus movimentos; a relação de seus corpos com suas casas, com a cidade e com os cuidados da saúde: a percepção dos seus olfatos, paladares; o aguçar do tato e da propriocepção. E sim, a manutenção das sensibilidades, de uma maneira mais ampla. Tive o privilégio de poder trabalhar com tudo isso da minha casa – e o privilégio de ter uma casa para morar e um emprego estável; de poder trabalhar com o que me preparei a vida inteira para ser.

A casa é um corpo de imagens que dão [...] ilusões de estabilidade. [...] A casa é imaginada como um ser vertical [...]. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade. A verticalidade é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação (Bachelard, 2000, p. 36).³

Nessas imagens, dadas pela profusão de palavras de Bachelard, sigo a pensar com o autor, quando ele nos leva a ver a metáfora entre o teto e o porão da casa, em relação a uma simbologia do corpo: entre o teto e o porão existe um pequeno abismo daquilo que chamamos *racionalidade* e *irracionalidade*. E depois voltarei a essas questões, para também pensar num instinto de sobrevivência que se aguçou, neste ano. Sinto que transitamos dos porões aos tetos de nossas casas para nos mantermos vivos.

Voltemos agora para a citação que utilizei para abrir esta sessão: foi preciso *maior elasticidade* para habitar a casa, de forma tão intensa, em 2020. Foi preciso um certo estado de devaneio para habitá-la e reinventá-la. Sim, quando se trabalha com arte, quando se orienta pessoas que pesquisam arte num programa de pós-graduação em artes cênicas e numa graduação em dança, é preciso, constantemente, calibrar a imaginação e dar algumas pernas para o devaneio.

Penso, danço, escrevo, penso, limpo, escrevo, danço, leio. Penso agora na atividade que também exerço, como artista, a qual me impele a compor e a dançar meus próprios trabalhos coreográficos. Penso neste corpo que dança e, não raro, o penso em imagem, fora de mim. O vejo em sobrevoo – imagem de um drone; é um corpo mediado por imagens que incessantemente estive a produzir, para seguir o meu ofício. Penso na *elasticidade* que esse corpo teve que inventar para operar neste ano, pois as noções de corpo, de arte e de saúde até então constituídas foram drasticamente ressignificadas.

³ No original “La maison est un corps d’images qui donnent [...] des illusions de stabilité. La maison est imaginée comme un être vertical.[...]. Elle est un des appels à notre conscience de verticalité. La verticalité est assurée par la polarité de la cave et du grenier. Les marques de cette polarité sont si profondes qu’elles ouvrent, en quelque manière, deux axes très différents pour une phénoménologie de l’imagination.”. (Tradução de Antonio de Pádua Danesi)

Penso nos saberes do porão do corpo e observo a minha casa. Escrevo. Danço. Limpo a casa. Limpo tudo com álcool. Encontro pessoas pelos dispositivos digitais. Mais um *zoom*⁴! Danço, dou aula, limpo a casa; limpo o corpo. Álcool, muito álcool. Sabão. Máscaras – e a respiração fica pela metade, mas é preciso. Se sair pra rua, não se tem mais um rosto inteiro; mas, que bom que tenho olhos e que o tato se aguça. Esteira ergométrica, bicicleta ergométrica; uma casa ergométrica.

E o devaneio passa a acompanhar as atividades domésticas; tudo se mistura. As informações das diversas partes do planeta, dos aerossóis que compõem o novo vírus – quanta imagem nova. Os sintomas que acometem as pessoas. Limpo novamente. “Devemos falar dos devaneios que acompanham as atividades domésticas” (Bachelard, 2000, p. 79)⁵. Nesse tempo criei intimidade com cada cômodo e objeto; muitas coisas remetem a um passado – fotografias, alguns enfeites de casa; livros... Todos eles, quando expostos, guardam muito pó. Ao limpar, atualizo lembranças e preservo a vida, pois acredito estar deixando a casa sem o vírus novo. Nossa peste contemporânea. “O que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que a mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica” (idem, p. 79, 80)⁶. Bachelard nos trará a ideia de “gesto maquinal” (p. 80)⁷ digo em outro sentido, o gesto utilitário, o trivial. Sempre estabeleci a relação entre esses gestos no desenvolvimento das questões de minha pesquisa e principalmente na difusão dela. É uma das relações que faço para lidar, numa mesma aula, com pessoas que são da arte e pessoas que não são da arte. Muitas analogias e metáforas são usadas para tecer essas relações: conto às pessoas que são camadas de olhar, de intenção e de pensamento que podem mudar os status de um gesto, de um movimento. Voltando a Bachelard, ele escreve uma pergunta que é chave: “Mas como dar ao trabalho doméstico uma atividade criadora?” (idem, p. 80)⁸. Em seguida, arranja com palavras toda essa relação pensada; condensa a ideia que me move na pesquisa, com o trecho a seguir:

No momento em que acrescentamos um clarão de consciência ao gesto maquinal, no momento em que fazemos fenomenologia esfregando um velho móvel, sentimos nascerem, sob o terno hábito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares um valor de começo. Ela domina a memória. Como é maravilhoso voltarmos a ser realmente o autor do ato maquinal! Assim, quando um poeta esfrega um móvel [...] quando com um


⁴ Um dos dispositivos de chamadas por vídeos, o qual muito utilizei em 2020.

⁵ No original “Il nous faut dire des rêveries qui accompagnent les actions ménagères.” (Tradução de Antonio de Pádua Danesi)

⁶ No original “Ce qui garde activement la maison, ce qui lie dans la maison le passé le plus proche et l’avenir le plus proche, ce qui la maintient dans une sécurité d’être, c’est l’action ménagère. (Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal)

⁷ No original “geste machinal”. (Tradução de Antonio de Pádua Danesi)

⁸ No original “Mais comment donner au ménage une activité créatrice?” (Tradução de Antonio de Pádua Danesi)



paninho de lã, que aquece tudo que toca, passa um pouco de cera aromática em sua mesa, ele cria um novo objeto, aumenta a dignidade humana de um objeto, integra o objeto no estatuto da casa humana (Bachelard, 2000, p. 80).⁹

E aqui há uma correlação com o movimento, qualquer movimento, quando a ele lhe confiro atenção: se percebo o percurso de meu braço ou a atividade da minha coluna, naquele momento, aquela parte ganha minha atenção. Então, a percebo com mais vigor; com isso, posso cuidar dos movimentos. Se eu tiver uma mínima noção do meu esqueleto, em imagem, posso aguçar ainda mais a percepção e a função da parte que estou a mover. Aí começa a magia da exploração de todas as formas que aquela parte pode adquirir – a composição! Então, as funções começam a transitar, em acordo às intenções que passo a atribuir, a cada gesto. É assim na vida, é assim no trabalho de percepção que proponho com a dança. É por esse viés de pensamento que conduzo as aulas e, neste texto, escrevo sobre isso – também para propor, a partir destas palavras, o exercício para gerar movimento no corpo. Este tempo intenso de trânsitos e de deslocamentos dentro de minha casa tem me impelido a elaborar mais palavras sobre essa percepção dos *gestos maquinais*, ou utilitários; triviais. É como se, com essas ações, eu pudesse otimizar um tempo de existir e celebrar a vida, dizendo: “acabo de não morrer”¹⁰. Convido vocês a essa ideia, pois essa frase significa uma breve atenção ao instante, ao *agora*.

Redimensionamentos espaço-temporais em tempos de pandemia

Até aqui me detive a escrever sobre a casa, esse espaço de abrigo, de possível confinamento e proteção. Escrevo de um apartamento situado no Centro Histórico de Porto Alegre; de minha janela vejo muitas pessoas que moram na rua e não têm casa para se abrigarem ou para se confinarem e protegerem-se. Como elas sobrevivem? Essa pergunta está sempre comigo, em outra camada de percepção, enquanto escrevo, leio, danço, limpo; às vezes esqueço dela também. E aqui *não tenho pernas* para respondê-la; porém, não poderia deixar de mencionar o agravamento dessa situação, do aumento de pessoas em situação de rua, durante a pandemia, na cidade onde resido.

De uma maneira subjacente também quero que este texto seja um breve registro desse panorama do ano de 2020, ano em que o planeta terra foi acometido pelo novo

⁹ No original “Dès qu'on apporte une lueur de conscience au geste machinal, dès qu'on fait de la phénoménologie en frottant un vieux meuble, on sent naître, au-dessous de la douce habitude domestique, des impressions nouvelles. La conscience rajeunit tout. Elle donne aux actes les plus familiers une valeur de commencement. Elle domine la mémoire. Quel émerveillement de redevenir vraiment l'auteur de l'acte machinal ! Ainsi, quand un poète frotte un meuble — serait-ce par personne interposée — quand il met avec le torchon de laine qui réchauffe tout ce qu'il touche un peu de cire odorante sur sa table, il crée un nouvel objet, il augmente la dignité humaine d'un objet, il inscrit l'objet dans l'état civil de la maison humaine.”(Tradução de Antonio de Pádua Danesi)


¹⁰ Frase de poema homônimo que compus em 2005.

coronavírus (SARS-CoV-2) [quando pensei que poderia escrever assim, de maneira tão ampla? Ainda fico pasma de escrever *o planeta terra*]¹¹. O que se sabe e nos foi contado sobre esse vírus é que ele foi identificado em Wuhan, na China, ao final do ano de 2019, por isso a doença foi batizada de Covid-19. Não é preciso ser uma pessoa especialista na área da saúde para escrever as informações deste parágrafo; desde o mês de março, início da pandemia aqui no Brasil, passamos a nos inteirar do assunto de todas as maneiras possíveis, para começarmos a compreender o que estava por vir. Escrevo este texto entre meados de outubro e meados de dezembro de 2020. O que ocorre é que, de março a dezembro deste ano, o planeta sofreu muitas perdas para o coronavírus. Milhões de pessoas. Só no Brasil, o número já ultrapassa 189.000 (cento e oitenta e nove mil) mortes [nesses meses de escrita, a cada vez que vinha revisar o artigo, era uma tristeza; a última revisão que faço é em 24/12/2020]. Somos o segundo país do mundo em número de mortes, ficando atrás apenas dos Estados Unidos da América (EUA).

O contexto parece não ser muito favorável para se falar sobre pesquisa em artes cênicas, não é mesmo? Mas, em breve abrirei os serviços aqui no texto, para trazer as readequações metodológicas e as estratégias utilizadas para dar continuidade às pesquisas em artes cênicas, as quais eu oriento no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC/UFRGS), durante o ano de 2020. Conforme mencionei na introdução, também trarei comentários sobre aulas ministradas na graduação em Dança e sobre um Tópico ministrado no PPGAC.

As readequações metodológicas e as estratégias utilizadas nesse período de ERE (Ensino Remoto Emergencial) foram se engendrando durante os encontros de orientação com minhas orientandas, através de plataformas digitais – foram as primeiras atividades que retomei, depois da suspensão das atividades presenciais. A UFRGS oferece diversas alternativas para comunicação e para repositório digital; minha escolha institucional foi a Sala de Aula Virtual (SAV) e o Moodle. Inicialmente, pensei em adotar somente esses canais de comunicação, mas, neste modo remoto de operar, todos os canais de comunicação passaram a ser dispositivos para que eu pudesse me aproximar das pessoas envolvidas nas atividades que conduzi. Utilizei desde os *chats* privados das redes sociais (*Messenger* do *Facebook* e *Direct* do *Instagram*), a mensagens individuais ou em grupos no *WhatsApp*. Também continuamos as comunicações por e-mails da SAV e pelo Moodle. Passamos a utilizar diversas plataformas que possibilitam vídeoconferências; o *Facebook* também foi utilizado, para organizar grupos privados, em todas as atividades que conduzi. Realmente, eu fico perplexa ao lembrar a quantidade de canais

¹¹ A partir desta etapa do texto convido as pessoas a conhecerem o “cochicho do pensamento”, conceito que desenvolvi em minha tese de doutorado, com o uso de [colchetes], para trazer comentários triviais, dúvidas e até mesmo o que não me autorizo a dizer em voz alta. A escrita estará permeada, então, de alguns [cochichos de pensamento], sempre em letra nº 10.



de comunicação que gerenciei neste ano. Isso realmente foi preciso para tentar chegar a todos os alunos. Alguns, no entanto, não conseguiram seguir nas atividades, fosse por questões de acesso à internet ou falta de equipamentos, ou por dificuldade de ter um ambiente em suas casas propício às atividades; ou, mesmo, devido à dificuldade psicológica para manter as demandas de encontros e estudos realizados dessa maneira. Esse modo emergencial nos requereu e requer energias nunca exercitadas anteriormente – a começar pelos vocabulários e as operacionalidades de todos esses dispositivos mencionados neste parágrafo longo.

Já mencionei na introdução do texto que muitas das estratégias de aproximação que desenvolvi durante a pandemia foram inspiradas nos trabalhos com a Pesquisa de Linguagem Autoral em Dança, a qual eu desenvolvo, desde 2016, em conexão como a Ação de Extensão Mimese cia de dança-coisa. A extensão tem sido um laboratório de experimentações para a pesquisa, o que também nutre as práticas de ensino; um exemplo disso é o Projeto Degustação de Movimentos com o Mímese¹². Nesse projeto, convidamos a comunidade à experimentação e partilha do que nos move na pesquisa: vocabulários de movimentos de nossas práticas, primando por proposições simples que, pelos usos, ali no encontro, podem ganhar um status de improvisação e composição em dança. Mas, essas movimentações também contribuem para uma melhor qualidade de vida de quem frequenta os encontros, por promoverem trabalhos de percepção corporal, relação do corpo com o espaço e mobilidade da coluna vertebral, por exemplo. E é desses encontros que a frase *O mesmo movimento que prepara um corpo para a cena, prepara o corpo para a vida, para viver* se organizou. Antes disso, essa ideia já era posta em funcionamento, em outras oficinas ministradas pelo grupo.

E foi a partir da ideia dos Degustações de Movimentos que comecei, ainda no mês de março de 2020, a realizar *lives* (transmissões ao vivo) pelas minhas redes sociais¹³ (*Facebook* e *Instagram*). Isso me ajudou a delinear vocabulários, estratégias e conhecimentos operacionais dos dispositivos de transmissão, os quais foram muito úteis, quando iniciei as atividades do ERE, em 19 de agosto de 2020 [o semestre terminaria em 02/12/2020]. Percebo que as *lives* foram um grande treinamento, no que se refere à gestão e à organização de ideias para difusão e compartilhamentos remotos. Isso, tanto para o Tópico Especial II – Práticas de Percepção corporal, composição e direção de movimentos (PPGAC), quanto para as atividades que ministrei na graduação em Dança (Estudos

¹²Acesse o teaser do projeto: <https://youtu.be/LJBxgpaT81M>

A palavra Mimese não leva acento, mas, como muita gente pronuncia “mímese”, para o título do projeto enfatizamos a pronúncia, com o acento gráfico.


¹³Essas *lives* também foram disponibilizadas pelos canais do Departamento de Difusão Cultural (DDC) da UFRGS. Desde 2018 o projeto de extensão (Mimese cia de dança-coisa) conta com a parceria do DDC para a realização e a difusão de suas atividades.

em Composição Coreográfica II e Estudos em Dança Clássica I). As experiências que tive, de precisar falar para um público mais amplo, sobre o trabalho de corpo que proponho, aguçou também a reflexão acerca de questões sobre a distribuição e as relações que podemos tecer entre nossas pesquisas e as pessoas que não estão no espaço acadêmico. Durante todo o ano de 2020 essa pauta permeou cada escolha e também as abordagens de minhas falas para meus alunos. Sinto-me num grande laboratório, em relação a cada uma dessas práticas.

Esse trabalho de difusão, feito por minhas ações de pesquisa, junto à extensão e em algumas atividades de ensino é algo que tem marcado minhas investidas acadêmicas. Por exemplo, com o Projeto Luciana Paludo Convida (Prêmio Açorianos de Formação e Difusão em Dança 2016) e o projeto Degustação de Movimentos com o Mímese (já mencionado e indicado ao mesmo prêmio em 2019, o qual teve ampla repercussão na cidade de Porto Alegre e Região Metropolitana). Em 2020, ambos os projetos passaram a ser desenvolvidos a partir das plataformas digitais. E é desde essa experiência de redimensionamento espaço temporal que tenho encontrado novas palavras e outras formas para seguir trabalhando – e para estimular meus alunos e minhas orientandas.

Ainda sobre a Covid-19, não bastasse o vírus (SARS-CoV-2) ter nos assolado dessa maneira, muitos países experimentam e sofrem há alguns [quatro, cinco ou seis] anos um retorno gradual e contundente a ideias ultra conservadoras; essas ideias ancoram-se, muitas vezes, em ações e ideais moralizantes para a constituição de seus discursos e para pleitear o poder [nesse ínterim estamos descobrindo que há muita gente que pensa assim também; que age assim e que se sente contemplado com essas ideias. É muito triste]. Percebo que estamos presenciando a exacerbação de um capitalismo que perdeu qualquer traço de humanismo – e aqui não irei me deter na conceituação dessas vertentes de pensamento e comportamento social. No período de escrita deste texto também ocorreram as eleições para a presidência dos Estados Unidos da América e as eleições municipais, aqui no Brasil. Com a não reeleição de Donald Trump, posso dizer, ainda timidamente, que há um outro cenário sendo esboçado, o que aponta para perspectivas mais animadoras, em termos de valorização da ciência e do diálogo. Quanto ao pleito eleitoral na cidade onde resido, não posso dizer que as perspectivas são tão animadoras.

Para retomar um pouco mais do contexto, em 2018 iniciei as atividades docentes no PPGAC/UFRGS; foi o ano das últimas eleições presidenciais no Brasil. Dois anos antes, houve um processo de impeachment, o qual afastou a então presidenta da república Dilma Rousseff, na metade de seu mandato. O processo foi um duro golpe em nossa frágil democracia. Desde aquele fatídico ano, estamos vivenciando e sofrendo tentativas de deslegitimação da educação, das artes, da cultura, do serviço público e



do ensino público gratuito. Essas informações são apenas para ajudar a compor minimamente um panorama de percepções sobre o tempo em que me encontro. A pesquisa em artes continua, sim, e hoje como pesquisadora é impossível não pensar nessas circunstâncias para expor e trabalhar as estratégias de pesquisa – e a motivação para continuar pesquisando.

Orientar pesquisas e propor movimentos

Quando estou na condição de orientadora, incito minhas orientandas a encontrarem a poética da pesquisa; do ato de pesquisar; do ato de escrever e da função [no sentido da serventia, mesmo] dessa pesquisa para outras pessoas. Desse último quesito é que delineamos o texto da justificativa. Afeita aos cadernos de bordo e aos diários de campo, peço a elas que risquem e rabisquem, façam mapas conceituais, jogos de palavras. Que realizem suas leituras sempre voltando ao tema central e para as frases que compilam os objetivos de suas pesquisas; do que lhes motivou a pesquisar. Então, a partir desses fragmentos, começa a brotar o texto da qualificação, que resultará, no caso do mestrado (ao final de dois anos) numa dissertação ou num memorial descritivo.


No momento tenho cinco orientandas de mestrado. Três delas ingressaram em agosto de 2019; estavam com as visitas a seus sujeitos de pesquisas agendadas para março de 2020. Já havíamos trabalhado muito nos textos dos objetivos e justificativas, durante o primeiro meio ano de seus estudos. Em janeiro e fevereiro delineamos um cronograma que as levaria a realizar suas qualificações em julho de 2020. Eis que em 13 de março nossas vidas se modificaram drasticamente [e o “drasticamente” não é recurso de linguagem], pelo decreto de suspensão das atividades na UFRGS, em decorrência do coronavírus. Tais suspensões também se estenderiam aos demais estabelecimentos de ensino, à parte do comércio e indústria e a outros setores da sociedade. Pensávamos que seria algo passageiro, facilmente contornável, mas o mês de março acabou, chegou abril e o decreto de suspensão das atividades foi sendo prorrogado, um mês após o outro. Começamos a assistir ao caos em países como Espanha e Itália, por causa da contaminação das pessoas com o vírus – a situação no Brasil ainda estava sob controle e grande parcela da população não compreendia que aquelas medidas de segurança, como o isolamento social, eram necessárias [até hoje, depois do caos instaurado, muitas pessoas ainda não compreendem; há um nome para elas, os negacionistas]. Em dezembro de 2020 já estamos vivendo o que as pessoas estão convencendo como a segunda onda da contaminação. É um verdadeiro caos social, ainda sem uma vacina certificada no país, para que a população brasileira possa ter acesso. Mas, existem testes sendo realizados, assim como em muitos países. Quando comecei a escrever este artigo, laboratórios de

diversas partes do planeta já estavam realizando as fases dos testes. Nessa corrida pela vacina que testemunhamos foi possível presenciar um fenômeno retrógrado: na mesma medida que a ciência avança, também avançam os discursos negacionistas em relação à vacina. E nessa drástica divergência de linhas discursivas é que estamos situados. No momento que realizo a última revisão, em 24 de dezembro, vem a informação que a União Europeia certificou o uso de uma vacina, com o início da vacinação ainda para esse mês. Foi emocionante ler essa notícia. [Também vi uma foto do presidente eleito dos EUA sendo vacinado; aqui no Brasil temos que ver a pessoa que ocupa o cargo da presidência da república tripudiando a vacinação, engrossando o coro dos negacionistas].

Voltando ao início da pandemia, os primeiros encontros de orientação nesse período, ainda no final de março e início de abril, não foram fáceis. A primeira proposta que fiz para minhas orientandas foi para que elas revisitassem os objetivos de suas pesquisas [o que a gente faz quando parece que os objetivos de nossas pesquisas perderam o sentido de existir?], discutimos um a um e redesenhamos seus sentidos para a situação atual. Num segundo momento, lhes propus que pensassem se haviam objetivos que poderiam ser desenvolvidos à distância. Iniciamos uma readequação nos textos e no modo de abordar a pesquisa, a partir da elaboração de uma pergunta-chave: como esses objetivos podem ser efetivados à distância? Longe das pessoas que seriam sujeitos de pesquisa; longe da possibilidade de convívio com os grupos nos quais seriam feitas as observações dos respectivos modos de trabalho e criação artística. Longe de um grupo de crianças, com as quais seria dado início a um processo coreográfico para o público infanto-juvenil. Longe da possibilidade de viajar para outro estado e realizar uma entrevista¹⁴ com o principal sujeito de pesquisa. Longe das ruas, onde poderiam ser propostas algumas intervenções artísticas, para finalizar o texto. Longe do ir e vir na cidade, para falar com as pessoas que poderiam ajudar a produzir os dados da pesquisa.

Longe, longe, longe. E muitos dos objetivos realmente perderam seus sentidos. Espaços cênicos fechados, escolas e ambientes de práticas de dança e teatro fechados; universidade com as atividades suspensas e a dúvida do tempo de duração dessa situação. Lonjuras e incertezas vorazes. Demoramos algum tempo para ajustar nosso esquema corporal ao confinamento, para que as primeiras respostas à nossa pergunta-chave pudessem se delinear. Mas isso não foi sem suor, sem algumas lágrimas; sem algumas noites que viraram dia e dias que se fizeram noite. Nesse ínterim busquei problematizar com elas algumas questões mais genéricas da existência; de corpo movente, de saúde e mobilidade da coluna vertebral e da capacidade respiratória. Propus, então, alguns exercícios; era preciso voltar ao corpo. A cada início de encontro era importante saber da situação da saúde delas, de seus familiares e amigos; se estavam sentindo alguns dos

¹⁴ No caso de uma orientanda que já realizou a qualificação e se prepara para a defesa da dissertação.



sintomas do vírus, como a perda de paladar e de olfato.

Ancorada em meus estudos de longa data, acerca da Fenomenologia da Percepção de Maurice Merleau-Ponty, alguns conceitos começaram a emergir das lembranças, principalmente em relação ao esquema corporal; à percepção do presente – o qual tem ancoragem em experiências passadas e prospecta um futuro. Também alguns trechos do livro *Matéria e Memória* de Henri Bergson (1999) começaram a aparecer nas lembranças. Esses dois referenciais foram livros de cabeceira na ocasião da minha pesquisa de mestrado nas Artes Visuais, entre os anos de 2004 e 2006, no Instituto de Artes da UFRGS. Ao término do mestrado, eu levaria quatro anos para ingressar no doutorado, desta vez, na Educação (FACED/UFRGS). Durante os cinco anos da pesquisa de doutorado, esses autores entraram timidamente em um dos capítulos da tese para que eu pudesse expor questões do espaço em relação ao corpo, na composição coreográfica. Mas, seguidamente aos preceitos da percepção, do tempo e da memória, os quais eu havia compreendido por esses autores, entravam em operação em paráfrases, nas aulas práticas. Algumas citações diretas, como o conceito de *devenir*, se incorporaram a outras frases, para que eu pudesse auxiliar as pessoas a perceberem um pouco mais da relação entre passado, presente imediato e porvir - especialmente para observar seus movimentos, modos de mover e (re)criar. E foi pela minha percepção de que a nossa ancoragem no passado, agora em 2020, estava ruída que comecei a rememorar esses estudos. Costumo dizer que nossas afeições a autoras e autores se dão pelos atalhos que eles nos ajudam a fazer, em termos de operacionalidade de um pensamento, de uma ação no mundo.

Eu e elas

Estávamos privadas do convívio social, dos encontros; estávamos – e estamos ainda – impregnadas pelo medo da contaminação, não apenas nossa, mas de que pudessemos contaminar nossos familiares mais velhos. Como pesquisar arte com essas sensações todas? Como falar de artes cênicas a partir de telas frias de computadores e aparelhos celulares? O corpo começou a perder as balizas de espaço e do tempo, até então construídas; começou a ficar embaralhado e triste. Muitas vezes, improdutivo, sem inspiração [como ter ou manter a inspiração num contexto desses?]. Ah, mas nós temos casa, temos gente da família com quem contar; estamos saudáveis – quer motivo melhor para se inspirar? [E aqui, decididamente, comecei a lançar mão de provocar toda espécie de pensamentos que pudessem co-mover].


A discussão sobre *percepções do tempo* foi fundamental para disparar as reflexões que tornariam possíveis os novos movimentos das pesquisas. Também passei a de-

envolver diálogos sobre o espaço; sobre a percepção do entorno e da relação do corpo a esse novo entorno espaço-temporal. Aos poucos os objetivos de nossas pesquisas foram se redesenhando; passamos a nos reportar a eles de outro modo, considerando as diversas impossibilidades e lonjuras. Penso que um dos quesitos que nos auxiliou a readequar os objetivos foi perceber e apreciar as produções artísticas das pessoas da dança e do teatro nas plataformas digitais. Se no início da pandemia essas investidas nos pareciam estranhas, com o passar dos meses percebemos que era uma via possível para que a arte pudesse seguir sendo produzida e apreciada; existindo.

Está sendo interessante acompanhar esse movimento dos artistas e de suas produções de arte, que se especializa a cada dia, durante esse período da pandemia da covid-19. Isso se evidencia nos modos pelos quais as produções cênicas de dança e de teatro têm se mostrado nas redes sociais. Desde a parte conceitual dos eventos, no sentido do que se propõe e agrega ali, aos recursos de iluminação, requinte nas edições de imagens e mesmo nas propostas mais simples, quando corpos de artistas transbordam em seus movimentos, gestos ou palavras. Isso tem nos dado um alento para seguir. Esse seguir significa acreditar que cada uma dessas pesquisas importa, sim; que elas são necessárias, pelas questões que abordam e se dispõem a colocar em jogo no campo da pesquisa em artes cênicas. Sentir isso não foi um processo automático, teve que ser trabalhado e construído. Acredito que ter reconhecido a importância de cada pesquisa, novamente, neste contexto diferenciado de mundo deste ano de 2020 que estamos vivendo, foi o que propiciou que cada uma de minhas orientandas seguisse sua pesquisa.

O corpo, a percepção do tempo e a memória

“Acabo de não morrer!” Essa frase é uma organização simples de palavras que me trazem para o momento presente; faz parte de um poema escrito em 2005 e publicado num artigo (Paludo, 2007. p. 29). Enquanto escrevo este texto, já dei uma aula para o Mímese, já desinfetei uma caixa que chegou da entrega dos Correios, com spray de álcool [tenho medo de pegar o coronavírus com as encomendas que chegam]; sei também que logo mais terei que dar outra aula, de composição coreográfica, para a graduação em Dança; mas, antes disso, preciso criar o link do zoom para enviar para a turma da pós-graduação, para aula de amanhã de manhã. E esses *compartmentos* todos operam neste instante; como uma noção dos deveres e dos devires. É impossível perceber e narrar tudo que nos ocorre num determinado momento existencial; sempre digo que a percepção é um pequeno refletor de luz, sobre alguma parte específica do corpo, sobre uma ação, sobre algo que conseguimos prestar atenção e achar uma certa serventia. Bergson dirá que existe, entre o passado e o presente, bem mais que uma diferença de grau: “Meu



presente é aquilo que me interessa, o que vive para mim e, para dizer tudo, o que me impele à ação” (Bergson, 1999, p. 160)¹⁵. Penso o presente como essa breve atenção que me situa, entre episódios passados e este instante em que posso pronunciar “acabo de não morrer”. E o penso como um breve momento de intenção, de desejo, do que me proponho a realizar, visando um futuro. Ainda nos escritos de Bergson, em *Matéria e Memória*, o autor nos dirá:

Certamente há um presente ideal, puramente concebido, limite indivisível que separaria o passado do futuro. Mas o presente real, concreto, vivido, aquele que me refiro quando falo de minha percepção presente, este ocupa necessariamente uma duração.¹⁶Onde portanto se situa essa duração? (Bergson, 1999, p. 161).

Há um outro poema que escrevi em 2006 e que passou a fazer parte da trilha sonora do trabalho solo “Um corpo bem de perto”. Esse trabalho ainda opera aqui neste corpo. Trabalho solo tal que, inclusive, estive em cena, ao final do ano de 2019, no Teatro de Arena de Porto Alegre [para 2020 já havia agenda para nova temporada]. Aqui chamo a atenção para outra questão que a Pesquisa de Linguagem Autoral em Dança visa problematizar: a dança e as obras coreográficas que vivem nos corpos dos bailarinos. Quando se aborda esse assunto, é inevitável discorrer sobre *o tempo transcorrido no corpo*, tempo passado que interessa no presente, portanto que vive e se atualiza. Eis a alquimia de uma remontagem coreográfica. O poema é assim:

Torna-se perto um lugar que me está próximo
O corpo é um lugar
Inevitável
(Fr)ágil
Aglomerado de células?
Para mim é este o lugar, de estar
Ser
Pobre corpo, que tragédia
Tem um tempo: DU-RA-ÇÃO
Um ritmo: PUL-SA-ÇÃO
Uma cor: COR-AÇÃO
Tum, tum, tic tac, 7, 8...
O que ditam todos os ritmos?
Ditam o tempo
Tempo?
Per-manecer
Permanecer aqui, bem de perto, para contar... o tempo

¹⁵ No original “Mon présent est ce qui m’intéresse, ce qui vit pour moi, et, pour tout dire, ce qui me provoque à l’action, au lieu que mon passé est essentiellement impuissant.” (Tradução de Paulo Neves)

¹⁶ No original “Sans doute il y a un présent idéal, purement conçu, limite indivisible qui séparerait le passé de l’avenir. Mais le présent réel, concret, vécu, celui dont je parle quand je parle de ma perception présent, celui-là occupe nécessairement une durée. Où est donc située cette durée?”. (Tradução de Paulo Neves)

O corpo conta o tempo,
O tempo está no corpo:
Tum, tum, tic tac, 7, 8... (Paludo, 2007, p. 26).

Talvez eu estivesse impregnada dessa noção de tempo em Bergson e dos preceitos da percepção postulados por Merleau-Ponty, quando escrevi esse poema. Mas, vou dizer o que isso me parece, ou o que é esse poema para mim, hoje. É o resultado da percepção do tempo no corpo, de um corpo que dança e sente; que para dançar precisa sentir o caminho dos movimentos. Um corpo que tem a noção de presente e de passado, justamente por estar atento ao que se modifica nos movimentos – também no sentido do que já não é mais possível trazer à tona. Assim, os movimentos retornáveis, repetíveis nos dão uma noção do *tempo transcorrido no corpo*: pela percepção que temos de suas diferenças, no momento que buscamos atualizá-los.


[...] e o que chamo “meu presente” estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro. Sobre meu passado em primeiro lugar, pois “o momento em que falo já está distante de mim”; sobre meu futuro a seguir, pois é sobre o futuro que esse momento está inclinado, é para o futuro que eu tendo, e se eu pudesse fixar esse indivisível presente, esse elemento infinitesimal da curva do tempo, é a direção do futuro que ele mostraria (Bergson, 1999, p. 161)¹⁷.

Ah, o futuro... Que futuro é este que não se mostra? Esperamos por uma vacina, por um remédio que cure o vírus. Almejamos desesperadamente por alguma perspectiva de cura e prevenção desta peste, para que possamos imaginar e realizar os encontros novamente. As presenças dos corpos de modo físico, com a possibilidade de sentirmos as temperaturas dos corpos aumentando, durante uma aula de dança; as respirações ofegantes, trocadas ali, num mesmo ambiente. Tudo isso, hoje, ainda não faz parte de uma perspectiva futura próxima – e isso nos desestabiliza, pois é justamente nesses fatores da presença, do encontro e do trabalho coletivo que a maioria de nossas teorias das artes cênicas foram construídas.

Imersa nessa situação comecei a associar o tempo presente com o conceito de *membro fantasma*,¹⁸ descrito por Merleau-Ponty (2009), no livro *Fenomenologia da Percepção*. Basicamente ele nos conta de casos de pessoas que tiveram seus membros amputados e continuavam a sentir dor, coceira; pois a percepção do membro ausente continuava ali. Estamos imersos em um *presente fantasma* e ainda sentimos o sabor dos

¹⁷ No original “et que ce que j'appelle <<mon présent>> empiète tout à la fois sur mon passé et sur mon avenir. Sur mon passé d'abord, car <<le moment où je parle est déjà loin de moi>>; sur mon avenir ensuite, car c'est sur l'avenir que ce moment est penché, c'est à l'avenir que je tends, et si je pouvais fixer cet indivisible présent, cet élément infinitesimal de la courbe du temps, c'est la direction de l'avenir qu'il montrerait.” (Tradução de Paulo Neves)

¹⁸ Neste parágrafo escreverei em *italico* alguns conceitos que emergiram da experiência de 2020. Quero olhar para essas *grafias meio deitadas*, como uma espécie de coreografia textual.



encontros presenciais; das aulas num estúdio de prática de dança. E isso é uma lembrança sem perspectiva de ser retomada, por ora. Como não existe *agora*, então é um fantasma; não como uma assombração, mas, como uma *ausência* em nossos esquemas corporais. Por isso a perspectiva de futuro também fica comprometida, pois perdemos a ancoragem (do que já existia no passado); as referências. Teremos que construir outros modos de ser – e, aos poucos, estamos construindo. Estamos treinando os nossos corpos neste tempo; estamos nos especializando em *produzir presenças à distância*, nas ausências. Então, *para não morrermos*, a proposição é para voltarmos aos movimentos do corpo, física, simbólica e metaforicamente. Isso constrói um conceito operatório para mim – e trabalho para distribuir essa ideia, por ora, aqui neste texto. A seguir proporei um exercício.

Um pedaço de texto para degustar¹⁹, em ação e movimento

Comece prestando atenção em sua respiração. Experimente, então, inspirar e expirar profundamente, algumas vezes. Tome um tempo para isso, 10 minutos pode ser um bom tempo para iniciar essa prática. Preste atenção nas mudanças sutis de suas sensações e pense na quantidade de saberes que isso envolve e deflagra. Se permita *ser corpo*, movente; e simplesmente observe sua respiração. Enquanto você inspira e expira, comece a colocar outras *camadas de percepção* ao ato de inspirar e expirar: sinta seu peso na base que suporta seu corpo no momento – e você pode variar essa base, ora experimentando uma inspiração e expiração longa em pé, ora sentada num banco, ora sentada no chão [vou alternar os gêneros].¹⁹ Nessas três situações você perceberá o fluxo da respiração de maneira diferente, pois as vísceras estarão acomodadas de maneira diferente dentro do espaço abdominal; as costelas terão distâncias diferentes, em relação às cristas ilíacas; os pulmões terão três espaços diferentes, para expandir. Então, experimente essas três variações de suporte de peso, enquanto inspira e expira [em pé, sentada num banco, sentado no chão]. Arrume um caderno para anotar as sutis ou enormes diferenças que você possa vir a perceber no fluxo respiratório, em cada uma dessas posições. Depois, tente falar algum texto, dançar alguns gestos, enquanto inspira e expira profundamente. Comece a perceber a relação de seu espaço interior do corpo com o espaço exterior – e isso aprendi a prestar mais atenção com José Gil (1997), no

¹⁹ Em referência à proposta do Degustação de Movimentos com o Mímese. Instruções para esta parte do texto: 1) leia o texto; 2) leia novamente e deguste, em movimentos, cada frase; 3) desapegue das frases para compor suas escolhas de movimento, a partir dessas tarefas; 4) repita e perceba que podemos modificar as intenções, as forças, os tempos de cada movimento; 5) apresente-o a uma pessoa; 6) conte pra ela como você compôs; 7) pode convidá-la para a dança. Basicamente são essas as etapas do Degustação de Movimentos.


livro *Metamorfoses do Corpo*. Sinta o ar quente que sai de seus pulmões; sinta a dilatação da gaiola de costelas a cada inspiração; sinta o relaxamento das mandíbulas a cada expiração.

Colocado entre a matéria que influi sobre ele e a matéria sobre a qual ele influi, meu corpo é um centro de ação, o lugar onde as impressões recebidas escolhem inteligentemente seu caminho para se transformarem em movimentos efetuados; portanto, representa efetivamente o estado atual de meu devir, daquilo que, em minha duração, está em vias de formação. De maneira mais geral, nessa continuidade de devir que é a própria realidade, o momento presente é constituído pelo corte quase instantâneo que nossa percepção pratica na massa em vias de escoamento, e esse corte é precisamente o que chamamos de mundo material [...] (Bergson, 1999, p. 162)²⁰.

Pensar o presente desde esse conjunto de sensações, dadas porque *presto atenção* em uma prática de respiração, por exemplo, não me aliena de um espaço circundante; um espaço social, político, histórico, cultural. Absolutamente. Se eu pensar que a percepção opera em camadas, posso ir sobrepondo e suspendendo; trazendo à tona mais uma ou outra parte – dentro ou fora de meu corpo. Por exemplo, no momento em que você prestar atenção em sua respiração e na base de sustentação de seu corpo [de pé, sentada numa cadeira ou sentada no chão], o mundo lá fora, seus sistemas políticos, as doenças, as eleições municipais, isso tudo, não cessa de existir à sua percepção; apenas não será o foco primordial, naquele momento. Há nisso uma proposta de breve suspensão, para que o corpo possa se pronunciar mais efetivamente à sua atenção mais imediata, para que você possa se preservar minimamente como ser movente, que sente e interfere [ou pode interferir] no seu entorno.

Na proposta prática acima, além do exercício em si (aos moldes do *Degustação de Movimentos com o Mímese*), há a apresentação de um ponto de vista teórico, uma reivindicação para esses saberes do corpo no espaço acadêmico. Para a área da composição coreográfica, que é minha área de atuação na dança, esses saberes são fundamentais. Se porventura você for experimentar o exercício que proponho, sinta como uma simples tarefa de perceber a respiração e a base de sustentação do corpo, nas diferentes formas de estar já pode gerar material para a composição de células de movimento, de *estados de corpo*. Quando estou no papel de diretora, seja dos meus próprios movimentos, seja do movimento de outras pessoas, o exercício de percepção da respiração ajuda na com-

²⁰ No original “Placé entre la matière qui influe sur lui et la matière sur laquelle il influe, mon corps est un centre d’action, le lieu où les impressions reçues choisissent intelligemment leur voie pour se transformer en mouvements accomplis; il représente donc bien l’état actuel de mon devenir, ce qui, dans ma durée, est en voie de formation. Plus généralement, dans cette continuité de devenir qui est la réalité même, le moment présent est constitué par la coupe quasi instantanée que notre perception pratique dans la masse en voie d’écoulement, et cette coupe est précisément ce que nous appelons le monde matériel...” (Tradução de Paulo Neves)



preensão da relação do corpo com o espaço e com o tempo de cada movimento. Respiração é ritmo. As pausas, as acelerações e desacelerações dos movimentos alteram o ritmo da respiração; interfere também na aparência do corpo, a quem vê o movimento sendo feito. Compõem, portanto, sentidos para o que está sendo feito e visto.

Então as *camadas perceptivas* vão se fazendo ali, na cena; mas, podem também operar na vida cotidiana, nos atos mais triviais de existir: subir uma escada, tomar banho sozinho, cozinhar, passar um pano no chão de sua casa. Perceba como tudo isso é incrível; perceba a demanda e as alterações de sua respiração em cada atividade trivial. E aqui trago outro conceito que desenvolvo em minha pesquisa: *o ordinário como dádiva*. Posso aferir então, invertendo a ordem da frase inicial, que *um mesmo movimento que prepara o corpo para a vida, para viver, prepara o corpo para a cena*. Lembro da parte final de meu poema *Acabo de não morrer*: “[...] que sorte ser agora, que sorte, até o fim. Até que, forte, eu diga: acabo de não morrer” (Paludo, 2007, p. 29).

Digo isso, nos encaminhamentos deste texto, para celebrar a vida, nesses dez meses de cuidados intensos para não contrair o coronavírus. Fico feliz que os saberes da composição e dos cuidados com o corpo tenham me ajudado na invenção de estratégias e abordagens para as minhas docências e orientações, neste ano tão diferente e difícil para a humanidade. No momento em que finalizo este texto, em meados do mês de dezembro de 2020, as perspectivas de contágio não se modificaram muito do que se apresentavam há um, dois ou três meses atrás – muito ao contrário, pois os três Estados da Região Sul estão com alto índice de contaminação. Caminhamos a passos lentos; avançamos um pouco, retrocedemos outro tanto. A esperança é que nos seja disponibilizada a vacinação, para toda a população brasileira – a exemplo do que já está sendo viabilizado em outros países. Ainda estou transitando pela casa. Já finalizei com a graduação o primeiro semestre letivo do ano de 2020, no modo Ensino Remoto Emergencial. Já sabemos que o segundo semestre de 2020 começará no final de janeiro de 2021 e terminará ao final de maio. Nas aulas e orientações do PPGAC iremos até perto do Natal. Estamos criando outras percepções de tempo, nesse descompasso – do que antes estávamos condicionados.

Fico imaginando como nos comportaremos quando for possível voltarmos aos espaços corporalmente compartilhados. Acho que teremos que fazer fisioterapia de presença, para nos acostumarmos a ficar ao lado de outras pessoas. Não sei quanto tempo demorará para nos sentirmos seguros e à vontade para suarmos juntos numa sala de dança; para que a respiração ofegante dê o ritmo do acontecimento e da celebração do movimento. Isso é parte, ainda, de acontecimentos do passado. Por enquanto, continuo com muito medo do vírus. Pode parecer estranho falar sobre isso, mas não posso ignorar

essa sensação e quero deixá-la registrada. Daqui a um ou dois anos, espero poder escrever os desdobramentos deste artigo que, por ora, finalizo. E finalizo em tom de despedida de carta, no anseio de que tenhamos saúde e forças para continuarmos as nossas pesquisas em arte, os nossos trabalhos; para que esse conhecimento extrapole o espaço acadêmico e para que outras pessoas percebam a relevância disso para o mundo.

Diria que as narrativas de nossas pesquisas, nossos eventos promovidos nas redes sociais em 2020, nossas participações em congressos, em *lives*; as coreografias, performances ou peças que criamos, as limpezas nas casas, nos objetos, os banhos de álcool gel [assim, tudo misturado mesmo], foram esforços para driblar a morte e nos inscrevermos. Uma parte significativa do que produzimos está e continuará disponível na Internet. Pelo menos por um tempo, estará acessível para quem quiser ver e saber um pouco do que nos co-move. Compartilhamos, sim, pois neste ato da partilha reside um feitiço do não morrer, do não se permitir morrer – e de comunhão possível. Então, a palavra virou ato puro e movimento; foi transmitida por *universos virtuais*. Nos movemos de nós, de diversas maneiras, por essas telas das redes sociais e pelos dispositivos de comunicação remota – apesar de, corporalmente, na maior parte do tempo, estarmos em nossas casas²¹. Mas, precisamos mover muito mais. Há urgências no mundo, para além do coronavírus: as desigualdades sociais, o racismo estrutural, o preconceito em relação às orientações sexuais que não estão na caixa da heteronormatividade; há um machismo estrutural e um índice crescente de violência contra as mulheres. E a lista é grande. Esses fatores gritaram alto e transbordaram neste ano em que tantas feridas inflamaram. O mundo está doente, mas, muitas pessoas trabalham para engendrar algumas curas. Sigamos, percebendo qual a parcela que nos cabe realizar neste tempo, desde nossos trabalhos e pesquisas em e com arte.

²¹ Aqui lembro de Hilda Hilst: “Para onde vão os trens meu pai? [...] Tu podes ir e ainda que se mova o trem, tu não te moves de ti”. Sempre penso na imagem desse poema e fico perplexa. Vejo-me no trem, com as mesmas dores, com as mesmas alegrias; com os mesmos pensamentos. Deslocar-se no mesmo lugar, antes da pandemia, me era uma possibilidade poética. Hoje é a possibilidade que se nos apresenta.



Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio da relação do corpo com o espírito. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa: Relógio D'água, 1997.

HILST, Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PALUDO, Luciana. **Presença e limite**: esboço de uma reflexão. In: NORA, Sigrid (Org). HÚMUS 3. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.



Para citar este artigo


PALUDO, Luciana. Artes do corpo, artes da cena: exercícios para acessar um estado de pesquisa e de vida. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 7. p. 132-150.



ARTS OF THE BODY, ARTS OF THE SCENE: Exercises to access a state of research and life

Luciana Paludo¹

¹ Ballerina and choreographer, she is a professor at the B.A. in Dance studies and at the Post-Graduate Program in Performing Arts at Universidade Federal do Rio Grande do Sul. PHD in Education (FACED / Universidade Federal do Rio Grande do Sul), M.A. in Visual Arts (IA / Universidade Federal do Rio Grande do Sul); Language and Communication Specialist (UNICRUZ); B.A. in Dance Studies (PUC / PR / FAP-UNESPAR). Founder and director of the Mimese dance group, since 2002. Luciana develops research in choreographic composition and dance authorship. She seeks to weave bondings with the community, for example, with the project called Projeto Degustação de Movimentos com o Mimese, which is supported by the Department of Cultural Diffusion at Universidade Federal do Rio Grande do Sul. In addition to her solo work, she also collaborates as a dancer and dance creator with companies and artists in the contemporary scene.



This text seeks to question some methodological readjustments and strategies used to continue research in performing arts in 2020, during the Covid-19 pandemic. I also bring to light some experiences in classes taught in undergraduate dance, in the Performing Arts Degree course, as well as in extension activities. I enlighten some aspects of the work done remotely through digital platforms. Throughout the writing, I highlight some terminologies that I usually use in order to trigger movements in the research of my students - in the text they will appear in *Italic* format. They are terms that emerge from the Authorial Language Research in Dance, which I have been carrying out since 2016. In this research, metaphors and analogies with trivial situations in life are resources that help communication between participants and later dissemination to other people. As a guiding strategy, I realize that they trigger actions, texts and new ideas. In a time when we were physically distant, in work and remote education, these metaphors and the association with trivial and functional facts of everyday life were essential to trigger new movements in research. Here, too, the body overflows, in writing: words are exercises, as they have the power to come out of their virtual ones and to update themselves, in every body that can taste them. I realized in that time, with more vigor, that the same exercises that prepare a body for the scene function to stimulate, prepare and make our bodies strong for life in general, especially in this period. It was a process permeated by many exchanges of ideas, brainstormings and designs for possible futures. In each orientation and class given, the words were full of metaphors, of cooperation. Also, the promotion of a collaborative environment, through remote communication devices, was perhaps the main strategy in order to help my students to develop new meanings for their research. It was through this bias that it was possible to build new channels of communication and writing.

Suddenly, the house

Sometimes the house grows, extends. In order to inhabit it, greater elasticity and reverie are needed, a less drawn reverie²(Bachelard, 2000, p. 66).

The same movement that prepares a body for the scene, prepares the body for life, for living. Under that statement, as if it were a background state, or a mantra, I moved throughout the year 2020; the transits took place, basically, in my house. I moved along with this way of thinking so that the body would not forget its movements and the knowledge that comes from dancing; this knowledge also gained a utilitarian status. So, I started instigating many other people so that they could perceive their spaces, their

² Original: Às vezes a casa cresce, estende-se. Para habitá-la é preciso maior elasticidade e devaneio, um devaneio menos desenhado

bodies, their movements; the relationship of their bodies with their homes, with the city and with health care: the perception of their smells, tastes; the sharpness of touch and proprioception. Positively, the ability to keep up with their sensibilities, in a broader way. I had the privilege of being able to work with all of this from my own home - and the privilege of having a home to live in and a stable job; to be able to work with what I prepared my whole life for.

The house is a body of images that [...] give illusions of stability. [...] The house is imagined as a vertical being [...]. It is one of the appeals to our awareness of verticality. The verticality is provided by the polarity of the basement and the attic. The marks of this polarity are so deep that, in a way, they open two very different axes for a phenomenology of the imagination (Bachelard, 2000, p. 36)³.


In these images, given by the abundance of words by Bachelard, I continue to reflect alongside the author, when he takes us to see the metaphor between the ceiling and the basement of the house, with regards to a symbology of the body: between the ceiling and the basement there is a small chasm of what we call rationality and irrationality. Then, I will come back to those questions, pondering about a survival instinct that has been sharpened this year. I feel that we have moved from the basements to the roofs of our houses so that we could stay alive.

Let us now return to the quote I used to open up this session: it took more elasticity to inhabit the house, so intensely, in 2020. It took a certain state of reverie to inhabit and reinvent it. Yes, when working with art, when orienting people who research art in a postgraduate program in scenic arts and in a dance degree, it is necessary to constantly calibrate the imagination and give some legs to the reverie.

I think, dance, write, think, clean, write, dance, read. I now think of the activity that I also exercise, as an artist, which impels me to compose and dance my own choreographic works. I think of this dancing body and, often, I think of it as an image, outside myself. I see it as in a flight - an image of a drone; it is a body mediated by images that I have been ceaselessly producing to follow my craft. I think of the elasticity that this body had to invent in order to operate this year, since the notions of body, art and health hitherto constituted were drastically reframed. I think of the knowledge in the basement of the body and watch my house. I write. I dance. I clean the house. I clean everything with sanitiser. I meet people through digital devices. One more zoom call⁴! I dance, I teach, I clean the house; clean my body, use hand sanitiser, a big amount of sanitiser. Soap.

³ Original: A casa é um corpo de imagens que dão [...] ilusões de estabilidade. [...] A casa é imaginada como um ser vertical [...]. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade. A verticalidade é proporcionada pela polaridade do porão e do sótão. As marcas dessa polaridade são tão profundas que, de certo modo, abrem dois eixos muito diferentes para uma fenomenologia da imaginação (Bachelard, 2000, p. 36)

⁴ One of the video calling devices, which I used a lot in 2020.



Masks - my breath cut in half, but it is necessary. If you go out on the street, you don't have a whole face anymore; however, how good it is that I have eyes and that the ability to touch has been sharpened. Treadmill, bike; an ergometric house.

Reverie starts to accompany domestic activities; everything is mixed. Information from different parts of the planet, from the aerosols that make up the new virus - how much new image. The symptoms that affect people. Clean again. *We must talk about the daydreams that accompany domestic activities* (Bachelard, 2000, p. 79). Throughout that time I started having a certain level of intimacy with each room and object; many things are reminiscent of the past - photographs, some house decorations; books ... All of them, when exposed, keep a lot of dust. When cleaning, I update memories and preserve life, as I believe I am leaving the house without the new virus. Our contemporary plague. *What actively guards the house, what in the house unites the nearest past and the closest future, what keeps it safe from being, is domestic activity* (idem, p. 79, 80). Bachelard will bring us the idea of *mechanical gesture* (p. 80); I mean in another sense, the utilitarian, the trivial gesture. I have always established the relationship between these gestures - in the development of my research questions and especially in the dissemination of it, it is one of the relationships I make to deal, in the same class, with people who are from art and people who are not from art. Many analogies and metaphors are used to weave these relationships: I tell people that they are layers of look, of intention, of thought that can change the status of a gesture, of a movement. Returning to Bachelard, he writes a key question: *However, how can we give domestic work a creative activity?* (idem, p. 80). Then, he arranges with words this whole thought relationship; condenses the idea that moves me in research, with the following excerpt:

The moment we add a flash of conscience to the mechanical gesture, the moment we do phenomenology rubbing an old piece of furniture, we feel new impressions being born, under the tender domestic habit. Consciousness rejuvenates everything. It gives the most familiar acts a starting value. It dominates memory. How wonderful it is to be the author of the mechanical act again! So, when a poet rubs a piece of furniture [...] when with a woolen cloth, which warms everything he touches, a little aromatic wax is applied to his table, he creates a new object, increases the human dignity of an object, it integrates the object in the human house statute (Bachelard, 2000, p. 80).⁵

Here a correlation with movement can be found, any movement, when I give it

⁵ Original: No momento em que acrescentamos um clarão de consciência ao gesto maquinal, no momento em que fazemos fenomenologia esfregando um velho móvel, sentimos nascerem, sob o terno hábito doméstico, impressões novas. A consciência rejuvenesce tudo. Dá aos atos mais familiares um valor de começo. Ela domina a memória. Como é maravilhoso voltarmos a ser realmente o autor do ato maquinal! Assim, quando um poeta esfrega um móvel [...] quando com um paninho de lã, que aquece tudo que toca, passa um pouco de cera aromática em sua mesa, ele cria um novo objeto, aumenta a dignidade humana de um objeto, integra o objeto no estatuto da casa humana (Bachelard, 2000, p. 80).

enough attention to: if I take attention to my arms' movement, or the activity of my spine, at that moment, that part gains my attention. Then, I notice it carefully; with that, I can take care of the movements. If I have a slight notion of my skeleton, in image, I can further sharpen the perception and function of the part I am moving. There begins the magic of exploration in all the ways that that part can acquire - the composition! Then, the functions begin to transition, according to the intentions that I will attribute to each gesture. It is like this in life, it is like this in the perception work that I propose with dance. It is for this reasoning of thought that I conduct the classes and, in this text, I write about it - also to propose, from these words, the exercise to generate movement in the body. This intense time of transits and displacements within my house has impelled me to elaborate more words on this perception of the mechanical, or utilitarian, gestures; trivial. It is as if, with these actions, I could optimize a time to exist and celebrate life, saying: *I just didn't die*⁶. I invite you to this idea, because that statement means a brief attention to the instant, to the *now*.


Spatio-temporal resizing in times of pandemic

So far I have stopped writing about the house, that shelter space, of possible confinement and protection. I write from an apartment located in the Historic Center of Porto Alegre; from my window I see many people who live on the street and have no home to shelter or to confine and protect. How do they survive? This question is always with me, in another layer of perception, while I write, read, dance, clean; sometimes I forget it too. And here I have no legs to answer it; however, I could not fail to mention the worsening of this situation, the increase of homeless people, during the pandemic, in the city where I live.

In an underlying way, I also want this text to be a brief record of this panorama of the year 2020, the year in which the planet earth was affected by the new coronavirus (SARS-CoV-2) [when I thought I could write like that, in such a broad way ? I am still amazed to write the planet earth]⁷. What is known and told about this virus is that it was identified in Wuham, China, at the end of 2019, so the disease was named Covid-19. You don't have to be a healthcare professional to write the information in this paragraph; since the month of March, the beginning of the pandemic here in Brazil, we started to learn about the subject in all possible ways, to start to understand what was to come. I will write this text between mid-October and mid-December 2020. What happens is

⁶ Phrase of the same name that I composed in 2005.

⁷ From this stage of the text, I invite people to know the "whisper of thought", a concept that I developed in my doctoral thesis, using [brackets], to bring trivial comments, doubts and even what I do not authorize myself to say out loud. The writing will then be permeated by some [whispers of thought], always in letter nº 10.



that, from March to December of that year, the planet suffered many losses due to the Covid Pandemic. Millions of people. In Brazil alone, the number has already exceeded 189,000 (one hundred and eighty-nine thousand) deaths [in those months of writing, every time I came to review the article, there was a sad moment; the last review I did was on 12/24/2020]. We are the second country in the world with the highest death rate, only behind the United States of America (USA).

The context does not seem to be very favorable to talk about research in Performing Arts, does it? However, at some time very soon I will bring the methodological readjustments and the strategies used to continue the research in Performing Arts here in this text, which I guide in the Postgraduate Program in Performing Arts at the Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGAC / UFRGS), during the year 2020. As I mentioned right at the beginning, I will also bring comments on classes taught in the undergraduate course in Dance and on a Topic taught at PPGAC.

The methodological readjustments and the strategies used in this period of ERE (Emergency Remote Education) were engendered during the orientation meetings with my students, through digital platforms - they were the first activities that I resumed, after the suspension of the face-to-face activities. UFRGS⁸ offers several alternatives for communication and for digital repository; my institutional choice was the Virtual Classroom (SAV) and Moodle. Initially I thought of adopting only these institutional communication channels, but, in this remote way of operating, all communication channels became devices so that I could get close to the people involved in the activities that I conducted. I used everything from private chats on social networks (Facebook Messenger and Instagram Direct), to individual or group messages on WhatsApp. We also continue communications via email from SAV and Moodle. We started by using several platforms that allow video calls; Facebook was also used in order to organize private groups in all the activities I was ahead of. As a matter of fact, it is astonishing to remember the number of communication channels I managed this year alone. This was indeed crucial in order to try to reach all students. Some, however, were unable to carry on with their activities, either because of internet access or lack of equipment, or due to being unable to provide a favorable environment in their homes, conducive to activities; or, even, due to the psychological difficulty to keep up with the demands of meetings and studies carried out in this way. This emergency mode required us and requires energies never exercised before - starting with the vocabularies and the operationalities of all those devices mentioned in this long paragraph.

I have already mentioned at the introduction that many of the approaching strategies

⁸ Universidade Federal do Rio Grande do Sul

that I have developed during this Pandemic time were inspired by work with the Authorial Language Research in Dance, which I have been developing since 2016, in connection with the Mimese Extension Action of dance-thing. Moreover, the extension has been an experimentation laboratory for research, which also nourishes teaching practices; an example of this, is the project *Degustação de Movimentos com o Mímese*⁹. In this project, we invited the community to experiment and share what moves them in research: vocabularies of movements of our practices, striving for simple propositions that, through the uses, there at the meeting, can gain a status of improvisation and composition in dance. Nevertheless, these movements also contribute to a better quality of life for those who attend meetings, as they promote work on body perception, the relationship between the body and space and mobility of the spine, for example. It is from these encounters that the statement *the same movement that prepares a body for the scene, prepares the body for life, to live* has taken its toll. Before that, this idea had already been placed in other workshops given by the same group.


It was from the idea of savoring of movements that I started, still in March 2020, to perform lives (live broadcasts) through my social networks¹⁰ (*Facebook* and *Instagram*). This helped me to design vocabularies, strategies and operational knowledge of the transmission devices, which were very useful when I started the activities of the ERE, on August 19, 2020 [the semester would end on 02/12/2020]. I realize that these lives were a great training, with regard to the management and organization of ideas, for diffusion and remote sharing. That, both for Special Topic II – *Práticas de Percepção corporal, composição e direção de movimentos (PPGAC)*, to the activities that I was in charge with for the Dance degree course (one on Studies in choreographic composition, another on contemporary approaches to classical ballet). The experiences I had, of needing to speak to a wider audience, about the body work I propose, also sharpened the reflection on questions about the distribution and the relationships that we can weave between our research and people who are not in the academic space . Throughout 2020, this agenda permeated every choice, also the approaches of my speeches to my students. I feel like I'm in a big laboratory, in relation to each of these practices.

This diffusion work done by my research actions, along with the extension and in some teaching activities is something that has marked my academic advances. For example, with the project *Luciana Paludo Convida* (Azorean Dance Training and Diffusion

⁹ Access the project teaser: <https://youtu.be/LJBxgpaT81M>

The word Mimese does not have an accent, but, as many people pronounce “mimése”, for the project title we emphasize the pronunciation, with the graphic accent.

¹⁰ These lives were also available through the channels of the Department of Cultural Diffusion (DDC) at UFRGS. Since 2018, the extension project (Mimese dance-thing company) relies on DDC's partnership to carry out and disseminate its activities.



Award 2016) and the Degustation of Movements with Mímese project (already mentioned and nominated for the same award in 2019, which had wide repercussions in the city of Porto Alegre and the Metropolitan Region). In 2020, both projects started to be developed using digital platforms. And it is from this experience of resizing time, that I have found new words and other ways to continue working - and to stimulate my students and my students.


Still during the Covid-19 pandemic, as if it was not enough that this virus (SARS-CoV-2) has been affecting us so much, many countries have been experiencing and suffering for quite a few [four, five or six] years, a gradual and forceful return to ultra conservative ideas; these ideas are often anchored in moralizing actions and ideals for the constitution of their speeches and, yes, to plead for power [in the meantime we are discovering that there are many people who think like that too; who acts like that and feels contemplated with these ideas. Is very sad]. I realize that we are witnessing the exacerbation of a capitalism that has lost any trace of humanism - and here I will not dwell on the conceptualization of these strands of thought and social behavior. During the writing of this text there were also elections for the presidency of the United States of America and municipal elections, here in Brazil. With the non-re-election of Donald Trump, I can say, still timidly, that there is another scenario being outlined, which points to more encouraging perspectives, in terms of valuing science and dialogue. As for the election in the city where I live, I cannot say that the prospects are so encouraging.

To put it a bit more into context, in 2018 I started teaching activities at PPGAC / UFRGGS; it was the year of the last presidential elections in Brazil. Two years earlier, there was an impeachment process, which removed the then President of the Republic Dilma Rousseff, halfway through her term. The process was a severe blow to our fragile democracy. Since that fateful year, we have been experiencing and suffering attempts to delegitimize education, the arts, culture, public service and free public education. This information is only to help minimally compose a panorama of perceptions about the time I am in. Yes, research in the arts continues, and today as a researcher it is impossible not to think about these circumstances in order to expose and work on research strategies - and the motivation to continue researching.

Guide research and propose movements

When I am in the position of advisor, I encourage my advisor to find the poetics of research; the act of searching; the act of writing and the function [in the sense of usefulness, even] of this research for other people. It is from this last point that we outline the text of the Justification. Affected to logbooks and field diaries, I ask them to scratch and scribble, make conceptual maps; word games. Let them carry out their readings, always returning to the central theme and to the phrases that compile the objectives of their research; what motivated them to research. Then, from these fragments, the qualification text begins to sprout, which will result, in the case of the master's degree (at the end of two years), in a dissertation or in a descriptive memorial.

I currently hold five master's students. Three of them joined in August 2019; were with visits to their research subjects scheduled for March 2020. We had already worked hard on the objectives and justifications texts, during the first half year of their studies. In January and February we outlined a schedule that would lead them to achieve their qualifications in July 2020. Here, on March 13, our lives changed dramatically [and "drastically" is not a language resource], by the decree of suspension of activities in the UFRGS, due to the coronavirus. Such suspensions would also extend to other educational establishments, part of commerce and industry and other sectors of society. We thought it would be a temporary thing, easily circumvented, but the month of March ended, April arrived and the decree suspending activities was being extended, one after the other. We started to see chaos in countries like Spain and Italy, because of the contamination of people with the virus - the situation in Brazil was still under control and a large part of the population did not understand that those security measures [of social isolation] were necessary [even today, after the chaos ensued, many people still do not understand; there is a name for them, the negationists]. In December 2020 we are already experiencing what people are agreeing on as the second wave of contamination. It is a real social chaos, even without a certified vaccine in the country, so that the Brazilian population can have access. But, there are tests being carried out, as in many countries. When I started writing this article, laboratories from different parts of the planet were already carrying out the testing phases. In this race for the vaccine we witnessed, it was possible to witness a backward phenomenon: as science advances, so do the negationist discourses in relation to the vaccine. And it is in this drastic divergence of discursive lines that we are situated. At the time that I carry out the last review, on December 24, comes the information that the European Union has certified the use of a vaccine, with the start of vaccination for that month. It was exciting to read that news. [I also saw a photo of the US President-



elect being vaccinated; here in Brazil we have to see the person who holds the position of president of the republic gloating over vaccination, adding to the chorus of deniers.

Returning to the beginning of the pandemic, the first orientation meetings during this period, still in late March and early April, were not easy. The first proposal I made for my advisor was for them to revisit the objectives of their research [what do we do when it seems that the objectives of our research have lost the meaning of existing?]; we discussed one by one and redesigned their senses for the current situation. In a second moment, I proposed that they think if there were objectives that could be developed at a distance. We started a readjustment in the texts and in the way of approaching the research, starting from the elaboration of a key question: how can these objectives be accomplished at a distance? Away from the people who would be subject to research; far from the possibility of living with the groups in which observations of the respective modes of work and artistic creation would be made. Away from a group of children, with whom a choreographic process would be initiated for children and young people.

Far from the possibility of traveling to another state and conducting an interview¹¹, with the main research subject. Away from the streets, where some artistic interventions could be proposed, to finish the text. Far from coming and going in the city, to talk to people who could help produce the research data.

Far, far, far away. Many of the goals have really lost their meaning. Closed scenic spaces, schools and environments for dance and theater practices, closed; university with suspended activities and doubts about the duration of this situation. Voracious landscapes and uncertainties. It took us some time to adjust our body scheme to confinement, so that the first answers to the key question [how can goals be achieved from a distance?] Could be outlined. But that was not without sweat, without a few tears; without a few nights that became day and days that became night. In the meantime, I tried to problematize with them some more general questions of existence; moving body, health and mobility of the spine and respiratory capacity. I then proposed some exercises; it was necessary to return to the body. At each start of the meeting, it was important to know the health situation of them and their family members, friends; if they were smelling and tasting [because one of the symptoms of those who are infected with the coronavirus is the loss of sensation in smell and taste and difficulty in breathing].

Anchored in my longstanding studies of Maurice Merleau-Ponty's Phenomenology of Perception, some concepts began to emerge from memories, mainly in relation to the body scheme; to the perception of the present - which is anchored in past experiences and prospects for the future. Also, some excerpts from the book *Matéria e memória de*


¹¹ No caso de uma orientanda que já realizou a qualificação e se prepara para a defesa da dissertação.

Henri Bergson (1999) started to emerge within my memories. These two references were bedside books at the time of my master's research in Visual Arts, between the years 2004 and 2006, at the Instituto de Artes da Ufrgs. At the end of the master's degree, it would take me four years to enter the doctorate, this time in Education (FACED / Ufrgs). Throughout the five years of doctoral research, these authors bashfully entered one of the thesis chapters, so that I could expose issues of space with regards to body, in the choreographic composition. Then, the precepts of perception, time and memory, which I had understood by these authors, came into place in paraphrases, in practical classes. Some direct quotes, like the concept of becoming, were incorporated into other phrases, so that I could help people to understand a little more about the relationship between past, immediate present and future - especially to observe their movements, ways of moving and (re)create. And it was because of my perception that our anchorage in the past was broken [now in 2020] that I started recalling these studies. I usually say that our affections for authors and authors are due to the shortcuts they help us to take, in terms of the operability of a thought, of an action in the world.

They and I

We were deprived of social life, of meetings; we were - and still are - impregnated by the fear of contamination, not only ours, but that we could contaminate our older family members. How to research art with all these sensations? How to talk about performing arts from cold computer screens and cell phones? The body began to lose the beacons of space and time, hitherto built; started to get confused and sad. Often, unproductive, uninspired [how to have or maintain inspiration in such a context?]. Ah, but we have a home, we have family members to count on; we're healthy - want a better reason to get inspired? [And here, decidedly, I started to resort to provoking all kinds of thoughts that could co-move].

The discussion about perceptions of time was fundamental to trigger the reflections that would make new research movements possible. I also started to develop dialogues about space; about the perception of the environment and the relationship of the body to this new space-time environment. [I remember that in my master's research, two operating concepts guided me: perceived body and prepared space]. Gradually the objectives of our research were being redesigned; we started to report to them in another way, considering the various impossibilities and distances. I think that one of the questions that helped us readjust the objectives was to understand and appreciate the artistic productions of people from dance and theater, for digital platforms. If, at the beginning of the pandemic, these attacks seemed more like a mere imitation of the thing, with the passing of the



months we realized that it was a possible way for the art to continue being produced and appreciated; existing.

It is quite interesting to follow this movement of artists and their art production, which specializes every day, during this period of the pandemic of the covid-19. This is evident in the ways in which scenic dance and theater productions have been shown on social networks. From the conceptual part of the events, in the sense of what is proposed and added there, to the lighting resources, refinement in image editions and even in the simplest proposals, when artists' bodies overflow in their movements, gestures or words. This has given us an encouragement to follow. This follow-up means believing that each of these surveys does matter; that they are necessary, due to the issues they address and are willing to put into play in the field of performing arts research. Feeling this was not an automatic process, it had to be worked on and built. I believe that having recognized the importance of each research, again, in this differentiated world context of this year of 2020 that we are living in, was what enabled each of my advisers to follow their research.

The body, the perception of time and memory


I just didn't die! This phrase is a simple organization of words that bring me to this present moment; it is part of a poem written in 2005 and published in an article (Paludo, 2007. p. 29). While writing this text, I have already given a lesson to Mimesis, I have already disinfected a box that arrived from the post office, with sanitiser spray [I am afraid of catching Covid-19 with incoming parcels]; I also know that soon I will have to teach another class, of choreographic composition, to graduate in Dance; but, before anything else, I need to create the zoom link to send it to the graduate class, for tomorrow morning class. As a matter of fact, these compartments all operate at this moment; as a notion of duties and becoming. It is impossible to perceive and narrate everything that has been occurring to all of us, at a certain existential moment; I always say that perception is a small spotlight, about some specific part of the body, about an action, about something that we can pay attention to and find a certain use for. Bergson will say that there is, between the past and the present, much more than a difference in degree: "My present is what interests me, what lives for me and, to say everything, what drives me to action" (Bergson, 1999, p. 160). I think of the present as that brief attention that places me, between past episodes and this moment when I can pronounce "I just didn't die". And I think of it as a brief moment of intention, of desire, of what I propose to accomplish, aiming for a future. Still in Bergson's writings, in *Matéria e Memória*, the author will tell us:

There is certainly an ideal, purely conceived present, indivisible limit that would separate the past from the future. But the real, concrete, lived present, the one I mean when I talk about my present perception, this necessarily occupies a duration. So where is this duration located? (Bergson, 1999, p. 161).¹²

Another poem I wrote back in 2006 became part of the soundtrack of the solo work *Um corpo bem de perto* – work that still operates here in this body. I was even on stage, at the end of 2019, at the Teatro de Arena in Porto Alegre [for 2020 there was already an agenda for a new season]. Here I call your attention to another issue that the Authorial Language Research in Dance aims to problematize: dance and the choreographic works that live in the bodies of the dancers. When approaching this subject, it is inevitable to talk about the time spent in the body, past time that matters in the present, therefore it lives and updates itself. This is the alchemy of a choreographic reassembly. This is the poem:

*Torna-se perto um lugar que me está próximo
O corpo é um lugar
Inevitável
(Fr)ágil
Aglomerado de células?
Para mim é este o lugar, de estar
Ser
Pobre corpo, que tragédia
Tem um tempo: DU-RA-ÇÃO
Um ritmo: PUL-AS-ÇÃO
Uma cor: COR-AÇÃO
Tum, tum, tic tac, 7, 8..
O que ditam todos os ritmos?
Ditam o tempo
Tempo?
Per-manecer
Permanecer aqui, bem de perto, para contar... o tempo
O corpo conta o tempo,
O tempo está no corpo:*

¹² Original: Certamente há um presente ideal, puramente concebido, limite indivisível que separaria o passado do futuro. Mas o presente real, concreto, vivido, aquele que me refiro quando falo de minha percepção presente, este ocupa necessariamente uma duração. Onde portanto se situa essa duração? (Bergson, 1999, p. 161).



*Tum, tum, tic tac, 7, 8... (Paludo, 2007, p. 26).*¹³

Perhaps I was impregnated with this notion of time in Bergson, and the precepts of perception postulated by Merleau-Ponty, when I wrote this poem. Nonetheless, I will tell you what that looks like to me, or what that poem is to me today. It is indeed the outcome of the perception of time in the body, of a body that dances and feels; that to dance you need to feel the path of the movements. A body that has the notion of the present and the past, precisely because it is attentive to what changes in movements - also in the sense of what is no longer possible to bring up. Thus, the repetitive, repetitive movements give us a sense of the time spent in the body: by the perception that we have of their differences, at the moment that we try to update them.

[...] and what I call “my present” extends both to my past and my future. About my past in the first place, because “the moment I speak is already far from me”; about my future to follow, because it is about the future that this moment is inclined, it is towards the future that I have, and if I could fix this indivisible present, this infinitesimal element of the time curve, it is the direction of the future that it would show (Bergson, 1999, p. 161)¹⁴.

The future ... What future is this that has not been at display yet? We hope for a vaccine, for a medicine that will cure us from this virus. We desperately crave for some prospect of curing and preventing this plague, so that we can imagine and hold the meetings again. The presence of the bodies in a physical way, with the possibility of feeling the body temperatures rising, during a dance class; panting breaths, exchanged there, in the same environment. All of this, today, is not yet part of a near future perspective - and

¹³ Translation: It becomes a place close to me, The body is a place.
Inevitable, Fragile, Cell clusters? For me this is the place, to be, To be.
Poor body, what a tragedy
It has a time: DU-RA-TION
A rhythm: PUL-SA-TION
One color: COLOR-ACTION
Tum, tum, tic tac, 7, 8 ...
What do all the rhythms dictate?
Dictate the time
Time?
Stay
Stay here, very close, to count ... the time
The body counts time,
Time is in the body:
Tum, tum, tic tac, 7, 8 ... (Paludo, 2007, p. 26).

¹⁴ Original: [...] e o que chamo “meu presente” estende-se ao mesmo tempo sobre meu passado e sobre meu futuro. Sobre meu passado em primeiro lugar, pois “o momento em que falo já está distante de mim”; sobre meu futuro a seguir, pois é sobre o futuro que esse momento está inclinado, é para o futuro que eu tendo, e se eu pudesse fixar esse indivisível presente, esse elemento infinitesimal da curva do tempo, é a direção do futuro que ele mostraria (Bergson, 1999, p. 161).


this destabilizes us, because it is precisely in these factors of presence, encounter and collective work that most of our theories of performing arts were built.

Immersed in this situation, I started associating the present time with the concept of *ghost member*¹⁵, described by Merleau-Ponty (2009), in the book *Fenomenologia da Percepção*. Basically, he tells us of cases of people who had their limbs amputated and continued to feel pain, itching; because the perception of the absent member was still there. We are immersed in a *ghost present* and still feel the taste of face-to-face meetings; of classes in a dance practice studio. And this is a memory with no prospect of being resumed, for now. As it does not exist now, then it is a ghost; not as a haunt, but as an absence in our bodily schemes. For this reason, the perspective of the future is also compromised, as we lose the anchorage (of what already existed in the past); the references. We will have to build other ways of being - and, little by little, we are building. We are training our bodies at this time; we are specializing in *producing presences at a distance*, in absences. So, in order *not to die*, the proposition is to return to the movements of the body, physically, symbolically and metaphorically. This builds an operative concept for me - and I work to distribute that idea, for now, here in this text. I will propose an exercise in the following.

A piece of text to savor, in action and movement

Start by paying attention to your breathing. Then try to inhale and exhale deeply, sometimes. Take time for this [10 minutes may be a good time to start this practice]. Pay attention to the subtle changes in your sensations and think about the amount of knowledge that this involves and triggers. Allow yourself to be body, moving and simply watch your breath. As you inhale and exhale, start putting other layers of awareness into the act of inhaling and exhaling: feel your weight on the base that supports your body at the moment - and you can vary that base, either experiencing a long standing inhalation and exhalation sitting on a bench, now sit on the floor [I will alternate genders]. In these three situations you will perceive the flow of the breath differently, as the viscera will be accommodated differently within the abdominal space; the ribs will have different distances, in relation to the iliac crests; the lungs will have three different spaces to expand. So, try these three variations of weight support, while inhaling and exhaling [standing, sitting on a bench, sitting on the floor]. Get a notebook to note the subtle or huge differences that you may notice in the respiratory flow, in each of these positions. Then try to speak out loud a text, or dance using a few gestures, while breathing in and out deeply. Begin to

¹⁵ In this paragraph, I will write in italics some concepts that emerged from the 2020 experience. I want to look at these half-lying spellings, as a kind of textual choreography.



understand the relationship between your inner body space and outer space - and that I learned to pay more attention to with José Gil (1997), in the book *Metamorfoses do corpo*. Feel the warm air coming out of your lungs; feel the dilation of the rib cage with each inhalation; feel the relaxation of the jaws with each exhalation.

Placed between the matter that influences him and the matter that he influences, my body is a center of action, the place where the impressions received intelligently choose their path to transform into effected movements; therefore, it effectively represents the current state of my becoming, of what, in my duration, is in the process of formation. More generally, in this continuity of becoming which is reality itself, the present moment is constituted by the almost instantaneous cut that our perception practices in the mass in the process of flowing, and this cut is precisely what we call the material world [...] (Bergson, 1999, p. 162).¹⁶

Thinking about the present from that set of sensations, given because I had paid attention to a breathing practice, for example, does not alienate me from a surrounding space; a social, political, historical, cultural space. Not whatsoever. If I think that perception operates in layers, I can go on overlapping and suspending; bringing up one or the other part - inside or outside my body. For example, the moment you pay attention to your breathing and the support base of your body [standing, sitting in a chair or sitting on the floor], the outside world, your political systems, diseases, municipal elections, all this, does not cease to exist to your perception; it just won't be the primary focus at that moment. There is a proposal for a brief suspension, so that the body can pronounce itself more effectively to your most immediate attention, so that you can minimally preserve yourself as moving, feeling and interfering [or can interfere] in your surroundings.

In the practical proposal above, in addition to the exercise itself (along the lines of the Tasting of Movements with Mimesis), there is the presentation of a theoretical point of view, a claim for this knowledge of the body in the academic space. For the area of choreographic composition, which is my area of expertise in dance, this knowledge is fundamental. If you are going to try the exercise I propose, feel like a simple task of perceiving the breath and the support base of the body, in the different ways of being can already generate material for the composition of movement cells, of body states. When I am in the role of director, be it my own movements or the movement of other people, the breathing perception exercise helps in understanding the relationship of the body with space and the time of each movement. Breathing is rhythm. Pauses, accelerations


¹⁶ Original: Colocado entre a matéria que influi sobre ele e a matéria sobre a qual ele influi, meu corpo é um centro de ação, o lugar onde as impressões recebidas escolhem inteligentemente seu caminho para se transformarem em movimentos efetuados; portanto, representa efetivamente o estado atual de meu devir, daquilo que, em minha duração, está em vias de formação. De maneira mais geral, nessa continuidade de devir que é a própria realidade, o momento presente é constituído pelo corte quase instantâneo que nossa percepção pratica na massa em vias de escoamento, e esse corte é precisamente o que chamamos de mundo material [...] (Bergson, 1999, p. 162).

and decelerations of movements alter the rhythm of breathing; it also interferes with the appearance of the body, who sees the movement being made. Therefore, they compose meanings for what is being done and seen.

Then the *perceptual layers* are being made there, on stage; but, they can also operate in everyday life, in the most trivial acts of existence: climbing a ladder, bathing alone, cooking, wiping the floor of your home. Realize how amazing this is; notice the demand and changes in your breathing in each trivial activity. And here I bring another concept that I develop in my research: the ordinary as a gift. I can then verify, inverting the order of the opening sentence, that the same movement that prepares the body for life, for living, prepares the body for the scene. I remember the final part of my poem. I just didn't die: [...] *how lucky it is now, how lucky, until the end. Until, strong, I say: I just didn't die* (Paludo, 2007, p. 29).

I say this in order to celebrate life, in these ten months of intense care not to be contaminated with the Coronavirus. I am truly glad that the knowledge of composition and body care have both helped me to come up with strategies and approaches for my teaching and guidance, in this year so different and difficult for humanity. By the time I finish this text, in mid-December 2020, the prospects for contagion have not changed much from what was presented one, two or three months ago - quite the opposite, as the three states of the South Region are with a high rate of contamination. We walk at a slow pace; we go a little bit, we go back a little. The hope is that vaccination will be made available to the entire Brazilian population - as is already being done in other countries. I'm still moving around the house. I already finished with graduation the first semester of the year 2020, in Emergency Remote Teaching mode. We already know that the second half (of 2020) will start in late January 2021 and will end in late May. In PPGAC classes and orientations we will go until Christmas. We are creating other perceptions of time, in this gap - than we were previously conditioned to.

I wonder how we will behave whenever it is possible to return to bodily shared spaces. I think we will have to do physical therapy in order to get used to being with other people. I don't know how long it will take to feel safe and comfortable to sweat together in a dance hall; so that panting breaths the rhythm of the event and the celebration of the movement. This is still part of past events. For now, I'm still very afraid of the virus. It may seem strange to talk about it, but I can't ignore that feeling and I want to record it. In a year or two, I hope to be able to write the developments of this article that, for now, I finish. And I conclude in a farewell tone of the letter, in the desire that we have health and strength to continue our research in art, our work; so that this knowledge goes beyond the academic space and so that other people realize the relevance of this to the world.



I would say that the narratives of our research, our events promoted on social media in 2020, our participation in congresses, in lives; the choreographies, performances or pieces that we created, the cleanings in the houses, in the objects, the baths of hand sanitiser [like that, all mixed together], were efforts to circumvent death and sign up. A significant part of what we produce is and will continue to be available on the Internet. At least for a while, it will be accessible for those who want to see and know a little of what co-moves us. We do share, because in this act of sharing resides a feature of not dying / not allowing oneself to die - and of possible communion. Then, the word became pure act and movement; it was transmitted by virtual universes. We move around us, in different ways, through these social media screens and remote communication devices - even though, bodily, most of the time, we are in our homes¹⁷.

Nevertheless, we need to move on a lot more. There are urgencies in the world, in addition to the coronavirus: social inequalities, structural racism, prejudice in relation to sexual orientations that are not in the box of heteronormativity; there is structural machismo and an increasing rate of violence against women. And the list is long. These factors screamed loudly and overflowed in that year when so many wounds ignited. The world is sick, but many people work to come up with some cures. Let us go on, realizing what portion we have to do at this time, from our work and research in and with art.

¹⁷ Here Hilda Hilst comes to my mind: “Where do my father's trains go? [...] You can go and even if the train moves, you don't move from yourself”. I always think of the image of that poem and I am perplexed. I see myself on the train, in the same pain, with the same joys; with the same thoughts. Moving around in the same place, before the pandemic, was a poetic possibility for me. Today is the possibility that presents itself to us.

References

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**: ensaio da relação do corpo com o espírito. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

GIL, José. **Metamorfoses do Corpo**. Lisboa: Relógio D'água, 1997.

HILST, Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

PALUDO, Luciana. **Presença e limite**: esboço de uma reflexão. In: NORA, Sigrid (Org). HÚMUS 3. Caxias do Sul: Lorigraf, 2007.

How to quote this article

PALUDO, Luciana. Artes do corpo, artes da cena: exercícios para acessar um estado de pesquisa e de vida. In: FAGUNDES, Patrícia; DANTAS, Mônica Fagundes; MORAES, Andréa (org.). **Pesquisa em Artes Cênicas em Tempos Distópicos**: rupturas, distanciamentos e proximidades. Porto Alegre: PPGAC-UFRGS/Faísca Design Jr., 2020. Cap. 7. p. 491-509.