

Instituto Brasileiro de Eutonia
Curso de Formação Profissional em Eutonia
Trabalho de Conclusão de Curso

Isis Andreatta

QUANDO O CORPO AFUNDA E CRIA AS PRÓPRIAS GUELRAS:

Eutonia e coreografia como práticas vertiginosas de cuidado.

São Paulo, 2024

SUMÁRIO

COMEÇO	2
PRIMEIRA PARTE: <i>diálogos sobre corpo, cuidado e criação em dança desde a experiência de encontro com a loucura</i>	3
meu encontro com o Instituto A Casa e o ser artista-terapeuta	3
a aproximação com a Eutonia enquanto prática de cuidado e criação do/com/sobre o corpo	4
a busca por uma perspectiva artístico-clínica do cuidado com as loucuras	6
por uma política clínico-coreográfica não normativa e não binária do cuidado	8
SEGUNDA PARTE: <i>diálogos entre a prática da Eutonia e o processo criativo do solo de dança "Verter Abismo"</i>	10
a palavra-problema <i>cuidado</i> como disparadora para uma criação coreográfica	10
do cuidado à busca por uma poética não-linear da atenção do corpo que dança	11
o Toque da Eutonia como matéria poética	13
"abismo" e "co-habitar o fundo" como paisagens incorporadas sobre o cuidado	14
coreografia e cuidado desde uma perspectiva vertiginosa da água	16
pequeno manifesto "cuidar é algo que..."	18
imagens	20
FECHAMENTO: <i>abrindo caminhos para seguir em pesquisa-criação</i>	23

COMEÇO

Tal como uma manta de algodão, a escrita desse trabalho é uma tentativa de envolver e acolher uma experiência emaranhada de tempo.

Um cobrir-se por um tempo-empírico cujo futuro, presente e passado se entrelaçam.

Uma confirmação de que, em um processo de pesquisa que se propõe a manter-se vivo, as palavras estão sempre em tentativa de coexistência com as memórias, com as sensações, com as experiências, com as materialidades, com os gestos, com os rastros e com os movimentos que marcam e abrem o caminho infinito que é o mergulhar no corpo.

Este texto é um corpo-esponja.

Um exoesqueleto móvel e flexível.

É o sintoma da tentativa persistente de dar forma a uma pesquisa sobre e com o sensível.

Tal como um tecido (com)ciente de suas próprias teias.

É um manto que me acolhe.

E que tem me acompanhado.

Um corpo de texto que "sabe" em si,
que apesar de ser um contorno,
é formado por inúmeros espaços vazios a serem,
ainda e sempre,
re-visitados,
re-descobertos
para que, no tempo do futuro,
possam ser,
mais uma vez,
re-encantados.

PRIMEIRA PARTE:

diálogos sobre corpo, cuidado e criação em dança desde a experiência de encontro com
a loucura

meu encontro com o Instituto A Casa e o ser artista-terapeuta.

Escolho por inaugurar esse texto em uma narrativa que começa em 2015, ano em que fui convidada a trabalhar na equipe de coordenação do Grupo Aberto de Teatro do Hospital-Dia do Instituto A Casa.

Comecei a me aproximar da clínica do Hospital-Dia do Instituto A Casa quando estava realizando um projeto de mestrado em Artes da Cena pela UNICAMP/ FAPESP com orientação da Profa Dra. Cristina Colla e co-orientação do Prof Dr. Renato Ferracini (Lume Teatro). O eixo central da pesquisa foi desenvolver um percurso pessoal a partir da investigação de possíveis intersecções entre a metodologia da Mimesis Corpórea desenvolvida pelo Lume Teatro e a pesquisa sobre contágio, contaminação e corpo coletivo desenvolvida pelo VÃO, campo de produção e criação em dança que faço parte como co-diretora desde 2009. No contexto do mestrado, desenvolvi uma pesquisa teórico-prática que culminou na criação de um solo de dança intitulado "vítreo". Fez parte da metodologia de criação artística e de pesquisa acadêmica desde solo, realizar um período de pesquisa de campo, no qual optei por me aproximar do Instituto A Casa. Algum tempo depois das minhas visitas no grupo como observadora fui convidada a ingressar na equipe de coordenação do Grupo Aberto de Teatro.

O Grupo Aberto de Teatro existe há mais de 20 anos como um dos dispositivos terapêuticos do Instituto A Casa. Fez parte da trajetória do Grupo Aberto de Teatro do Instituto A Casa, como pioneiros desta clínica com as artes e desse grupo específico de trabalho com teatro, a fundação da Cia Ueinzz: grupo de teatro que se formou como parte da clínica. Desde o início, coordenados pelo filósofo Peter Pál Pelbart junto a outros terapeutas, médicos e dramaturgos, a Cia Ueinzz funciona, hoje, independentemente de uma instituição de saúde mental, e está sediada no espaço cultural O_Barco.

O grupo é formado pelo encontro entre pessoas com experiências com a loucura, tendo nesses anos de trajetória já passado por diferentes configurações de equipe e formas diversas de manejo. Desde o seu surgimento, o grupo vem se organizando como um contexto formado por artistas-pacientes que

estão em tratamento na instituição, junto de terapeutas, artistas, estagiários e estudantes de psicologia e/ou terapia ocupacional, compartilhando entre si o interesse comum na aproximação entre arte e clínica na saúde mental.

Durante o período em que estive como parte da equipe o grupo passou a se compreender e a nomear-se como sendo um dispositivo artístico-clínico interdisciplinar. Ou seja, através da instauração do que chamávamos de projetos culturais, o grupo se manteve enquanto um contexto experimental de prática tanto criativa quanto terapêutica, investigando possíveis elos de aliança estético-políticas entre as artes performativas (dança, teatro e performance) e a clínica social e psicanalítica das loucuras. Era compartilhado entre a equipe de coordenação a compreensão de que o nosso fazer nos convoca a lidar tanto com as demandas e as exigências éticas da clínica das psicoses, quanto com as demandas e ética da criação artística. Emergiu de forma estruturante nesse período o princípio de não sobrepor um campo ao outro, mas de sustentar a analogia existente entre ambos, bem como os seus instantes de diferenciação.

De 2015 até 2023, tempo em que integrei a equipe de coordenação e atuei como co-diretora artística no Grupo Aberto de Teatro, passei a ampliar o meu campo de interesse e de pesquisa sobre o corpo e a dança, incorporando cada vez mais no meu fazer-pensar artístico princípios e parâmetros que borram coreografia e práticas de cuidado. De maneira geral, foi a partir dessa experiência de encontro entre a minha experiência como bailarina e coreógrafa junto aos artistas-pacientes do Instituto A Casa que eu passei a me interessar e a reconhecer em minha prática uma ideia não binária de corpo e de saúde, assim como passei a investigar o que poderia vir a ser uma ideia mais expandida de dança e coreografia.

a aproximação com a Eutonia enquanto prática de cuidado e criação do/com/sobre o corpo

Em meados de 2018, tendo como impulso a busca por instrumentalizar a minha atuação profissional dentro e fora do Instituto A Casa, assim como o interesse em emaranhar ainda mais saberes situados entre as práticas do corpo e a clínica das loucuras, passei a reconhecer a importância em estudar e adentrar zonas de interseção entre princípios éticos, políticos e estéticos presentes, por exemplo, nas Educações Somáticas, mas também na Esquizoanálise, na Clínica Social, na Terapia Ocupacional Contemporânea, nas Teorias Feministas e Estudos de Gênero, nas Filosofias Decoloniais, nos Estudos Culturais, dentre outros.

Foi então com o foco de instrumentalizar e aprofundar a minha experiência como bailarina e coreógrafa atuando também como terapeuta no Instituto A Casa que, em 2018, consegui me organizar para ingressar no curso de Formação Profissional em Eutonia do Instituto Brasileiro de Eutonia em São Paulo. Meu principal objetivo com esse gesto foi o de encontrar ferramentas que pudessem contribuir com o pensamento de que a experiência sensível fosse encarada tanto como dispositivo terapêutico quanto como prática de criação estética, sendo ambas, por sua vez, orientadas por perspectivas não-hegemônicas sobre o cuidado que visassem um trato ético e político do/com/a partir do corpo.

Logo nos primeiros anos da Formação, me encantou o entendimento de que a prática de cuidado em torno do sensível na Eutonia se dá a partir do princípio de que um "tônus justo" é, justamente, um processo dinâmico de busca por incorporar certa qualidade plástica da atenção. Qualidade essa, por sua vez, adquirida através do reconhecimento da relação intrínseca entre corpo e contexto. Ou seja, um sentir-se enquanto corpo-mundo ao mesmo tempo físico, psíquico, social, ambiental, histórico, espiritual, etc.

Me encantei com a ideia que é trabalhada na Eutonia de que um processo regulatório (ou de equilíbrio ou, ainda, e simplesmente, de saúde) não é algo pré-definido, ou um caminho para se chegar a um lugar ideal. Mas sim um processo de experimentação extremamente singular (não universal) que acontece do/no/com o corpo enquanto matéria viva e pulsante. Um entendimento de saúde como sendo fruto de um percurso autopoietico de um corpo que é e está sempre em relação de porvir, ou seja, em estado de criação.

Com o passar dos anos, seguindo com a Formação em Eutonia e também com os projetos artísticos desenvolvidos dentro e fora do Instituto A Casa, passei a compreender, por exemplo, o ofício coreográfico como algo que poderia estar para além do universo da Dança Cênica. Comecei a me interessar em tanto conceitualizar quanto exercer a prática coreográfica e/ou criativa em dança enquanto um processo contínuo de composição sensório-cinética formada por forças de natureza ética, estética, poética e política, vetores de movimento esses que se manifestam no/com/a partir do corpo social e afetivo.

Durante os anos da Formação, dentre tantas outras coisas, passei então a me interessar se a experiência de “se sentir vivo e saudável” poderia ser entendida como algo da ordem do especulativo e, sendo assim, como seria encarar o corpo e sua anatomia como um campo infinito de invenção de formas de vidas poéticas.

Uma vez, uma das pacientes do Instituto A Casa me questionou sobre o fato do seu sintoma parecer ser ele próprio uma ficção tão convincente que a imobilizava diante da aparente impossibilidade de recompô-lo de outro modo. Fiquei por anos com essa fala em mente. Diante desse questionamento passei a me perguntar se não poderia ser a ideia de saúde, tal como a maneira como ela encarou a sua patologia, uma questão de criação e/ou de ficção.

a busca por uma perspectiva artístico-clínica do cuidado com as loucuras

A partir dessa inquietação, passei a me questionar como seria encarar o corpo (físico e social) como um universo ficcional, performativo e criativo, encarando a noção de corporeidade não como algo dado, mas como um sistema auto inventivo. Passei, portanto, a considerar como princípio ético e interesse artístico a hipótese de que entrar em contato de maneira imaginativa, curiosa e criativa com o universo interior do corpo poderia ser entendida como uma experiência de auto-fabulação e, portanto, promotora de uma saúde não-normativa. Ou ainda, passei a me inquietar em como seria encarar o movimento, e os sentidos gerados a partir dele, como uma experiência sensorial e fabulatória, ou seja, uma experiência imersiva de constante re-invenção de um eterno si-outro.

Algumas outras perguntas começaram a insistir e a informar como eu estava apreendendo o caminho de pesquisa empírica que estava traçando. Por exemplo, passei a me indagar se não seria uma questão somato-coreográfica descobrir como perturbar modelos binários de pensamento que estão a serviço de qualificar real e ficcional, fato e invenção, normal e estranho, como atributos hierárquicos que definem uma sociabilidade (assim como um corpo) sadio ou não.

Uma das primeiras perguntas que me levaram a me debruçar nessa questão foi a seguinte: O que o contato com a loucura poderia informar sobre um possível sentido coreográfico não-hegemônico, tendo em vista assumir uma relação com o gesto, com a criação e com o sentido do movimento desde uma ética do cuidado e não do fetiche ou da catarse?

Ou ainda, mais pra frente:

Como encarar o contato com a fantasmagoria e os
"mistérios" do corpo e do movimento como uma
prática estético-política de cuidado?

Como re-animar e co-imaginar outras ficções do corpo
para além da anatomia e fisiologia médica ocidental,
capitalista e patriarcal?

O que a loucura, não enquanto diagnóstico médico, mas
como secreção de um regime perceptivo compulsivo,
objetivista e racionalista exige em termos de
performatividade do ponto de vista/posição de quem
cuida?

Seria o cuidar uma prática de sustentação de uma
atitude comprometida com um processo contínuo de
(re)(de)composição de "certas" coreografias
psico-sociais, dentre elas aquelas instituídas por um
"racionalismo compulsório" no qual muitos dos
diagnósticos psiquiátricos ainda se pautam?

Foi então que, a partir do encontro entre a Eutonia, o meu trabalho no Instituto A Casa e a minha experiência como artista da dança, passei a mergulhar em um pensamento expandido sobre coreografia, passando a compreendê-la como algo tanto de ordem ética quanto estética, um sistema de pensamento que se operacionaliza principalmente no nível da percepção e da imaginação. Por exemplo, passei a refletir sobre a hipótese de que um trabalho coreográfico que se propõe a ser tanto artístico quanto terapêutico acontece, justamente, a partir de um processo comprometido eticamente com certa [re]ativação, expansão e elasticidade das capacidades imaginativas e perceptivas do corpo.

A partir de então, comecei a me interessar cada vez mais pela ideia de que a regulação tônica na Eutonia, por exemplo, poderia ser considerada tanto um efeito (um benefício) quanto um princípio (uma ética). Uma ética do cuidado que não "vem pronta", que não se reproduz, mas que se cria e se modula enquanto prática de escuta, de diferenciação, de reciprocidade, de artesanaria.

Seria algo como encarar que o cuidado (e o cuidar) poderia ser compreendido como uma prática literalmente manual. Uma artesanaria sensorio-afetiva cuja experiência do fazer e do praticar já é, em si, uma experiência estética e de imaginação.

Foi através da Eutonia particularmente, que passei a encontrar no silêncio, no descanso solitário e/ou compartilhado, no toque, no contato íntimo e profundo com a interioridade do corpo um caminho onde a experiência do sentir pudesse ser encarada como um universo profundo de reencantamento da vida. Um terreno fértil no qual se faz possível compreender a vida e a saúde enquanto prática de cultivo da possibilidade de imaginar, sonhar e criar mundos possíveis para pertencer.

por uma política clínico-coreográfica não normativa e não binária do cuidado

Em termos ético-políticos, essa forma de pensar o corpo e a saúde passou a assumir pra mim como um princípio orientador, uma alternativa (ou, ainda, uma afronta) frente as coreografias enclausurantes produzidas por uma economia hiperliberal da percepção. Ou seja, passei a entender que a relação política entre coreografia e cuidado que me interessava se dá, justamente, no constante especular um manejo clínico-coreográfico que se coloca, por princípio, em desacordo com a manutenção de uma economia da atenção pautada pela anestesia, homogeneização, consumo e/ou expropriação da vitalidade do corpo.

Ou seja, passei a me interessar cada vez mais em pensar/fazer/sentir saúde do/com/a partir do corpo como uma forma contra-hegemônica de lidar com a percepção, encarando que noções tais como normal, loucura, estranho, familiar, lucidez e desrazão não são elementos fixos e enrijecidos das subjetividades humanas, mas sim como condição humana comum, ingredientes constitutivos de um processo em constante movimento de re-imaginação de mundos possíveis por vir.

Com tudo isso em mente, hoje reconheço que a minha experiência no Instituto A Casa, somada ao encontro com a Eutonia e a minha prática artística com a dança, foram e continuam sendo disparadores de investigação sobre como transitar, confundir, modular e expandir as fronteiras entre arte e saúde, assumindo, talvez, como principal gesto intencional, a ação de fazer transbordar e tornarem flexíveis as fronteiras que separam o que seriam processos criativos e o que seriam processos de cura.

Ou seja, hoje consigo ver que as tentativas de aproximação entre a dança, a clínica da saúde mental e as práticas somáticas (especialmente a Eutonia) que passei a emaranhar nessa caminhada pessoal de pesquisa têm sido uma espécie de aposta em considerar cuidado como uma prática tanto de criação como de recusa às normatividades perceptivas que acabam por definir e categorizar dicotomias como saúde e doença, corpo e espírito, arte e cura.

Por fim, este tem sido um caminho de pesquisa no qual tenho me permitido debruçar em uma ideia de saúde e de cuidado não apenas como manutenção da vida, mas, principalmente como expansão da mesma. Ou seja, pensar a saúde não como uma prática conservadora, mas como algo a ser vivenciado desde uma perspectiva de "vulnerabilidade e risco compartilhado" e de "experimentação".

Arrisco dizer que, se tratando de um processo "arriscado", caberia às chamadas práticas de cuidado se compreenderem, acima de tudo, como práticas que envolvem a incorporação de uma imaginação radical. Ou ainda, e por fim, algo que tenho gostado de nomear, práticas que envolvam o mergulho em uma sensorialidade ao mesmo tempo vertiginosa e estabilizadora.

SEGUNDA PARTE:

diálogos entre a prática da Eutonia e o processo criativo do solo de dança "Verter Abismo"

a palavra-problema "cuidado" como disparadora de uma criação coreográfica

Começo a segunda parte desse trabalho com duas perguntas: O que e como a experiência de encontro com a loucura se manifesta em minha dança? Como incorporar a noção de cuidado como uma prática que seja, ao mesmo tempo, artística e clínica?

Essas foram perguntas centrais e disparadoras que deram início ao processo criativo de uma peça de dança solo desenvolvida por mim e intitulada "Verter Abismo". Um solo que se iniciou em meados de 2020 e que segue até hoje, enquanto escrevo este trabalho, como um encerrar de ciclo. Trata-se de um trabalho que é uma peça-processo fruto de uma jornada profunda de encontros, distâncias e desafios trançados entre as cidades de São Paulo, Lisboa e Amsterdam¹.

O projeto teve como contexto e "pano de fundo" tanto o meu processo de Formação Profissional em Eutonia no Instituto Brasileiro de Eutonia em São Paulo, como a minha experiência como artista da dança e cuidadora no Hospital-Dia do Instituto A Casa. A partir destes dois contextos, e emaranhando-os à minha experiência como dançarina e coreógrafa, desenvolvi um projeto que envolveu não apenas a criação e composição coreográfica de um solo, mas também a experimentação e organização de uma série de práticas corporais e de escrita que nutriram e foram nutridas pelo processo criativo da peça cênica.

Para dar o pontapé inicial nas experimentações deste trabalho artístico, tomei como ponto de partida conceitual o pensamento da filósofa e psicanalista Suely Rolnik a respeito da obra e trajetória da artista visual e terapeuta Lygia Clark. Me instiguei especialmente quando Rolnik reconhece a partir do trabalho de Clark que uma atitude que se proponha a ser ao mesmo tempo artística e clínica seria,

¹ A criação de "Verter Abismo", como dito, começou no ano de 2020 quando fui artista-residente da 4ª edição do Programa de Criação Avançada em Artes Performativas (PACAP 4) do Fórum Dança em Lisboa. Daí, se desdobrou e seguiu em desenvolvimento entre os anos de 2021 e 2023 através do programa de mestrado DAS Choreography na Academy of Dance and Theater da Amsterdam University of Arts. Tive também a oportunidade de criar dois contextos de compartilhamento em São Paulo, um deles através de uma residência artística realizada no Centro de Referência à Dança em 2022 e o outro como um Ensaio Aberto realizado na sede da Associação SÚ de Arte e Cultura em 2024. Entre 2020 e 2024 a pesquisa se manteve presente em meu processo como bailarina e coreógrafa, atualmente sendo um trabalho ainda não apresentado publicamente no Brasil.

justamente, uma prática empenhada em ativar e cessar simultaneamente um certo “tremor interno” no corpo².

Compreendendo "tremor interno" como o que há de desconhecido, estranho, impalpável, indefinido e ilegível no corpo, passei a me perguntar então se seria o cuidado uma prática que envolvesse o ativar e cessar tais qualidades, sustentando-as sempre como algo a ser vivido "em relação". Passei então a me perguntar como seria reconhecer, justamente, formas de incorporar e compartilhar essa noção de cuidado levando em consideração ao invés de uma perspectiva não binária e/ou dicotômica entre forças, mas uma relação de retroalimentação e ressonância. Ou seja, como seria dançar a partir da ideia de estar, simultaneidade, *ativando* e *cessando* um certo "tremor interno", fazendo dessa dança um modo de "estar com", de "vibrar junto"?

do cuidado à busca por uma poética não-linear de atenção ao corpo que dança

A partir das provocações iniciais da pesquisa, uma vez em estúdio e experimentando no corpo através de improvisações, comecei a investigar outras formas de enunciação que pudessem ampliar, expandir e, com isso, amplificar o "problema" do cuidado como uma atitude não binária de relação com o corpo/com o outro. Formulei novos enunciados, como por exemplo, *"mover ininterruptamente considerando o corpo e o movimento como veneno e remédio ao mesmo tempo"* ou ainda *"mover em direção a linha tênue que separa vida e a morte"*

O processo de criação foi então - pouco a pouco - se delineando a partir do intuito em materializar danças que mobilizassem supostas ambiguidades ou contradições, como, por exemplo, noções normatizantes muitas vezes associadas à loucura tais como razão e insanidade, comum e incomum, real e ficcional, doente e sadio, dentre outros. Ou seja, fui criando através de estados corporais e/ou ações físicas o que mais tarde nomeei de "qualidades não-lineares de atenção". Algo que seria, de forma sucinta, situações para amplificar a improbabilidade, a indistinção e a não hierarquia entre elementos supostamente dicotômicos tais como, por exemplo: figura e fundo, veneno e remédio, humano e bicho, saúde e doença, razão e emoção, frente e trás, normal e anormal, criança e adulto, etc.

Como forma de investigar esse princípio da não-linearidade, passei a experimentar e criar práticas corporais que envolvessem, além da investigação a respeito do sensível no corpo, também situações de encarnações de sonhos, exercício de imaginação, intuição, telepatia, etc.

² “Lygia Clark e o híbrido arte/clínica”, por Suely Rolnik - concinnitas | ano 16, volume 01, número 26, julho de 2015

Vale contar que, em determinado período da criação do solo, me reencontrei com um sonho que tenho com chiclete. Um sonho recorrente que tenho há anos, desde que era criança. Acontece sempre numa situação social diferente. De repente, começo a notar que se está a formar uma massa de chiclete no fundo da minha boca. Começo a tentar tirá-la com a língua e não resulta em nada. Arranjo uma forma disfarçada de tirar com as mãos e percebo que quanto mais eu tento, mais chiclete se forma. Começo a ficar desesperada com isto. Praticamente enfio a mão toda dentro da boca e a goma fica maior e mais densa. Cola-se aos meus dentes. Parece que vou arrancar os dentes com tanta força e tão depressa que tento livrar-me dela. Quando acordo fico com aquela dúvida se aquilo aconteceu mesmo ou não. Até já tentei falar comigo mesmo no sonho para me convencer de que estava a sonhar. Foi então que decidi experimentar como também poderia materializar isso.

"Verter Abismo" foi, então, também uma tentativa de materializar um pesadelo recorrente. Um processo sobre aprender a afundar em uma lógica não-linear do corpo-pensamento, assumindo desde a indiscernibilidade, a incongruência, os excessos e os tremores do corpo a possibilidade de insistir na vida e na saúde como continuidade e não como progresso. Incorporar a ideia de que afundar é tanto veneno quanto remédio, e que o cuidado, por sua vez, uma questão de medida.

Nessa etapa do trabalho considero que estava interessada em adentrar ao que - em diálogo com Lygia Clark - ela se referia a um acesso às "fantasmagorias do corpo". Mais especificamente, o trabalho que desenvolvi evoca um pensar o corpo como uma força psicofísica de regeneração e destruição ao mesmo tempo, estabelecendo um diálogo direto com dois trabalhos da artista: a "Máscara Abismo" e a "baba antropofágica".

Inclusive, seguindo com os meus estudos e experimentações, me deparei em certo momento do processo criativo com uma grande coincidência em relação a Lygia Clark. Descobri lendo um livro onde constam cartas que a Lygia trocou com o Hélio Oiticica durante anos, que, em uma delas, ela descreve que alguns dos seus trabalhos foram criados a partir de sonhos. Dentre eles, a "baba antropofágica" nasceu de um sonho que ela tinha insistentemente com chiclete e que a goma saía infinitamente de dentro da sua boca. Essa revelação, além de ter me gerado espanto, me impulsionou a adentrar cada vez mais no universo ético-poético de Clark, reconhecendo-a como uma referência transbordante de "Verter Abismo".

Reconheço que fui procurando formas de materializar através do movimento corporal e de estados de consciência expandida, noções como "fantasmagoria", "imaginação", "espanto", "assombro" e "delírio", compreendendo tais elementos como forças plásticas que se modulam e que se configuram constantemente no corpo. Trata-se de um interesse a respeito das capacidades de encantamento do

corpo através do movimento, apostando numa ideia de saúde como uma experiência de ser tomado por uma festa trágica, sendo a alucinação da anatomia do corpo uma possibilidade de fuga e refúgio.

A partir da prática de mergulho no movimento e na sensação como principal matéria prima de trabalho, passei a me interessar em gerar movimento a partir de princípios como involuntariedade, imprevisibilidade, não-saber, estrangeirismo, estranhamento de si. Tais princípios passaram a ser encarados como uma espécie de ativação e manutenção do movimento corporal, compreendendo o próprio movimento como uma experiência contraditória que envolvesse tanto sentimentos de prazer, vitalidade, entusiasmo, como também assombro, medo e desconhecido.

dos saberes e referências da criação ao Toque da Eutonia como matéria poética

Todo este campo-corpo de pensamento-movimento sempre esteve em relação a tantos outros campos-corpos de pensamento-movimentos. Apesar de solitária, a pesquisa nunca caminhou sozinha. Esteve sempre em estado de conversa com outros autores, conceitos, práticas e referências. Para nomear algumas, se nutriu do “texto-baba” e da insurreição da linguagem em Suely Rolnik. Do “falatório” e dos poemas de Stella do Patrocínio. Do “vazio-pleno”, da “Máscara Abismo” e da “baba antropofágica” de Lygia Clark. Do fantasmático de Anne Juren. Dos desenhos e poesias da anatomia imaginada de Luisa Dalgalarondo. Da noção de coreografia extática em Jen Joy. Do “encanto” como política anticolonial de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino. Da ficção sem heróis de Ursula K. Le Guin. Da escrita vital de Hijikata. Da ideia de cosmo-poética diaspórica de Dénètem Touam Bona. Do “Vampyrotheuthis Infernalis” e toda a especulação filosófica de De Vilém Flusser. Dos parangolés que vestem e movem corpos de Hélio Oiticica. Do “Pergaminho Interior” que Carolee Schneemann retira de sua vagina. Das notas lançadas em papéis soltos em momentos solitários no ateliê. Dos encontros, conversas, cartas e áudios recolhidos em momentos de partilha com colegas, amigos e artistas que habitaram comigo as fronteiras entre Brasil e Europa, tornando esse abismo oceânico um pouco menos profundo. Da minha prática e desejo pessoal de escrever e ficcionalizar teoria a partir e para além da pele. E, por fim, tampouco menos importante, da prática de escuta, cuidado e regulação tônica da Eutonia de Gerda Alexander, sempre borrando e me ajudando a criar novos contornos dos limites entre arte e vida, entre cura e criação, entre corpo e pensamento.

Muito atravessada pelos princípios éticos do Toque na Eutonia, por exemplo, posso dizer que a experiência de criação do solo se configurou como um processo de amplificação da ideia de que há no tocar tanto uma postura ético-política, mas também e fundamentalmente uma perspectiva estética.

Passei a nomear a experiência do tocar como um "cair no abismo" da fronteira que separa o "eu" do "outro", a fim de "habitar junto o fundo" e, desde lá, fazer germinar vida em criação.

"abismo" e "co-habitar o fundo" como paisagens incorporadas sobre o cuidado

Abismo é parte de um título, é uma palavra-imagem, um conceito, parte de um enunciado, uma metáfora, uma forma de pensar coreografia, uma definição. Abismo é buraco, é pele, é vazio, é ferida, é perigo, é condição de movimento, é estado limite, é delírio, é forma de pensar com, é o inevitável, é mergulho, é fuga, é refúgio, é o compromisso ético de conciliar e criar alianças entre pessoas, contextos, tempos e espaços extremamente móveis, perenes e frágeis. É uma paisagem psicossomática. É estar em conversa apesar da impossibilidade de estar junto. É sobre criar incessantemente tecnologias para manter vivo o processo criativo.

A noção de abismo me move. Trata-se, por um lado, da sensação de uma queda infinita. De uma viagem sem volta. De uma ininterrupta mudança de atenção. Um contínuo fragmentado por imagens passageiras. Um fluxo descontínuo de sensações que evocam e são evocadas em um percurso sem fim. Um abrir-se para o campo da imprevisibilidade e involuntariedade. Um mergulhar na assimetria e improbabilidade do corpo, cujo tônus se transforma incessante e persistentemente.

"Cair no abismo" se tornou metáfora-ação para permitir com que as bordas do corpo-pensamento se revelem plásticas, assim como se tornou estratégia para um mover-pensar com a intenção de redimensionar fronteiras rígidas que separam e categorizam coisas e pessoas como forma de ampliação ou manutenção de poder. Essa queda, por sua vez, se tornou um lançar-se corajosamente no desconhecido, a fim de enxergar através de olhos caleidoscópicos a possibilidade de tramar vidas inesperada e, desse modo, formar um bordado resistente trançado no anti-tempo do capitalismo e feito com fios tão sutis e delicados quanto violentos e perigosos.

Se tratando de um olhar tanto estético quanto político, reconheço que, no processo de pesquisa-criação do solo, a noção de abismo sempre carregou em si a necessidade tanto de evidência como de recusa do princípio da separabilidade moderno-colonial. Ou seja, "habitar o abismo" seria justamente uma intenção de gerar distúrbio diante das diversas tecnologias e mecanismos ocidentais que não só distinguem mas hierarquizam o corpo do espírito; a palavra da alma; a sensação da imaginação; a arte da cura, entre tantos outros binarismos.

Nesse sentido, "habitar o abismo junto" seria, sob o ângulo de ser uma prática estético-política, justamente a prática profunda e vertiginosa de re-existir sob a inseparabilidade das coisas, sem, no entanto, perder de vista a sustentação das diferenças, daquilo que se/nos diferencia.

Ter trazido a ideia de “abismo” no desenvolvimento do processo criativo do solo foi, de forma geral, como uma aposta em envolver o corpo em uma imaginação incorporada que assuma, através da fisicalidade, tanto a incompletude quanto a infinitude do estar vivo.

Mas não só.

O enunciado "sustentar um abismo em conjunto" se tornou, para mim, um gesto poético sobre partilhar e co-habitar a angústia da auto-estranheza. Ou seja, e trazendo mais uma vez o diálogo e a aproximação com a prática terapêutica da Eutonia, abismo como uma noção de cuidado que se define como um habitar junto um não-lugar tão concreto quanto o Toque e tão misterioso quanto a escuridão do Espaço Interior do corpo.

Passei a cultivar a ideia de um cuidar abismal, um gesto de encontro que está a serviço de manter e sustentar um estado de atenção e escuta que se atualiza constantemente, de modo que o desconhecido, o delírio e a estranheza, por exemplo, possam ser entendidos e vivenciados não como uma oposição ou uma falta de normalidade ou falta de saúde, mas como um processo ininterrupto de modulação, transitoriedade e emaranhamento dinâmico entre vida e morte, entre saúde e doença.

Vejo hoje o trabalho “Verter Abismo”, portanto, como a tentativa de materializar - às margens de uma linguagem não-verbal - uma experiência que nasce de uma relação pessoal de cuidar e ser cuidada e que se expande ao considerar o cuidado como um processo de luto (de recomposição de si a partir da morte) de um sistema de pensamento binário que adoece, enrijece e imobiliza corpos e danças que não se enquadram em normas e modelos preestabelecidos.

Portanto, e dando um *zoom in* na relação entre a experiência com o Toque na Eutonia e a criação de "Verter Abismo", reconheço que, tanto o “cair no abismo” quanto o “co-habitar o fundo junto” se tornaram metáforas incorporadas que tentam dar nome à experiência de tocar e ser tocada pela umidade que percorre as rachaduras sólidas de estruturas hegemônicas a respeito do corpo. Estruturas essas, por sua vez, fundadas na suposta distância (essa também abissal) entre o sentir e o entender, entre o corpo que sente e o corpo que entende, entre uma anatomia viva e uma anatomia catalogada.

coreografia e cuidado desde uma perspectiva vertiginosa da água

Reconheço hoje que, mais do que fazer escolhas de composição e dramaturgia, a dança que me ocupei a fazer neste período foi, de certa forma, sustentada por um processo (que hoje nomeio como um processo coreográfico expandido) de manter viva a capacidade de re-imaginar formas menos sufocadas de "estar em relação". Ou seja, foi um trabalho de mergulho na tentativa de respirar diante da asfixia de um mundo afogado pelas normatividades do conhecimento. Foi uma maneira de cultivar e aprender com a capacidade transformadora e mutável da água modos de re-existência política. Um "deixar cair nas águas abissais" as noções hegemônicas de dança, de corpo e de saúde, gerando com isso um processo de ampliação e expansão do que implica, envolve e poderia vir a ser tanto a ideia de coreografia quanto de cuidado.

Portanto, para além da criação da peça, o processo criativo tratou da nutrição de um campo de pesquisa no qual tomei como princípio o interesse em aproximar e borrar os fazeres da dança e do que se entende por terapêutico, a fim de compreender coreografia menos como uma estrutura meramente formal e mais como uma composição de forças. Passei a visualizar a prática coreográfica cada vez menos formatada enquanto escritura de uma dança cênica e mais como o processo de composição de uma trama tênue e trêmula de natureza ético-política formada por materialidades impalpáveis tais como movimento, sensação, imaginação, memória, vibrações, fluxos, ritmos, vontade, intuição, intenção, entre tantas outras forças e invisibilidades.

Não seriam esses elementos impalpáveis, afinal, temas e materialidades que estão - ou deveriam estar - presentes também no olhar clínico-terapêutico? Não seria o impalpável, assim como o ilegível, o indefinido, qualidades fundamentais que traduzem a experiência da vertigem que é cuidar? Não haveria no Toque Terapêutico da Eutonia, por exemplo, uma prática de saúde fundamentada em uma não dicotomia entre o palpável e o impalpável, entre o concreto e o sentido? Não seria, justamente, o habitar a linha tênue entre o visível e o invisível um modo não normatizante de praticar a escuta e o "estar em contato", princípios tão necessários e fundamentais tanto nos processos artísticos como nos processos terapêuticos?

Ou seja, a dança que me propus a fazer, de alguma forma, foi e é parte de um processo de pesquisa-ação que aposta na criação como elo de entrelaçamento entre o clínico e o artístico, encarando criar como uma experiência de mergulho em uma prática de saúde que é em si vertiginosa.

A pergunta que insiste “*como construir e sustentar um abismo onde seja possível co-imaginar mundos e corpos poéticos por vir?*” se tornou nesta pesquisa a síntese da busca por incorporar no cuidado, tanto artística quanto política e clinicamente falando, o seguinte propósito: o propósito da entrega ao desconhecido.

Em outras palavras, esse processo de pesquisa encarou que tanto o cuidado quanto a prática coreográfica tem a ver com a criação de formas de ativação de laços afetivos e sensíveis que se tecem através dos pequenos e muitas vezes invisíveis gestos e tentativas de compartilhar um estado de não-saber. Ou seja, o cuidar, assim como fazer poesia com o gesto e com o movimento, seria tal como um agir com e sob o silêncio, com e a partir do vazio, desde os estados-entre, com os buracos e a estranheza de si que nos constituem. Em suma, cuidado como uma coreografia de encontros que geram, desde aquilo que é incomum em nós, a possibilidade de um comum heterogêneo e plural.

Nesse sentido, para mim, a urgência deste projeto que nasceu da minha experiência de cuidado com/a partir da Eutonia e com/a partir da loucura, sempre esteve relacionada à busca por formas de explicitar a desconfiança de modelos hegemônicos e homogeneizantes das subjetividades humanas, desde o início apostando em uma prática terapêutica-coreográfica que tenha como objetivo romper com entendimentos rígidos que insistem em diferenciar, por exemplo, a normalidade da insensatez como medida hierárquica em relação ao grau de veracidade da experiência psicofísica.

Em suma, “Verter abismo” foi e é um trabalho de dança que teve como ponto de partida a questão sobre como sustentar e encarnar uma experiência artístico-clínica pessoal de cuidar e ser cuidada, e que, ao final, traz como premissa ético-política considerar o cuidado como uma prática coreográfica vertiginosa. Ou seja, cuidar como uma coreografia que absorve a ideia de criação de mundos como uma experiência de trânsito do espaço que vai do fundo a superfície, e da superfície ao fundo, encarando que é justamente no mergulhar no compromisso ético-político de agenciamento de um em-si-outro onde é possível ativar uma postura não binária, anti-normativa e não hegemônica de saúde.

Ou seja, engajamentos esses que gestam poemas dançados a fim de abrir fendas, escavar vazios no Espaço Interior do corpo e, com isso, dar vida a uma postura ético-estético-política que, tal como a água, irrompe e faz vibrar certa força cinestésica capaz de se infiltrar nas estruturas sólidas de pensamento que massificam o que pode a vir a ser corpo. Trata-se de uma postura capaz de, pouco a pouco, desimpedir caminhos bloqueados e congestionados no corpo-pensamento, favorecendo com que germes de mundos emergjam a cada mergulho.

Por fim, "Verter Abismo" foi e é uma dança que evoca e convoca desde o fundo dos mistérios do corpo a certeza aquosa de que cuidar - tal como amar - é um ato e uma estratégia política de infiltração na dureza das normas do conhecimento. E assim o é justamente por encarar que uma prática não-hegemônica e expandida de saúde - praticada desde a profundidade anticolonial dos oceanos - convoca como princípio e objetivo a instauração de um processo de incorporação de uma imaginação sensorial radical, assim como de uma vulnerabilidade compartilhada e, portanto, de uma entrega na certeza vertiginosa em tudo aqui que há de escuro diante de nós.

pequeno manifesto "cuidar é algo que..."

Procurando dar contorno ao que fui entendendo como elos de aliança e reciprocidade entre as práticas de cuidado e o fazer coreográfico tanto na minha experiência com a dança quanto com a Eutonia, finalizo essa SEGUNDA PARTE trazendo luz a algumas inquietações que foram, durante o processo criativo de "Verter Abismo", se configurando como o que nomeei de "PEQUENO MANIFESTO".

Um texto especulativo onde procuro apresentar algumas pistas que evocam, através das palavras, um olhar expandido a respeito do cuidar, do dançar e, conseqüentemente, do fazer-pensar coreografia como um gesto estético-poético-político vertiginoso.

cuidar é
uma prática
um gesto
um conceito
um movimento
uma performatividade
uma coreografia
uma experiência
que...

...IMPLICA ALTOS NÍVEIS DE IMAGINAÇÃO, SENSORIALIDADE, VULNERABILIDADE E PERIGO.

...

...É PRECISA E INEFICIENTE AO MESMO TEMPO

...NÃO É ÓBVIA

...ACONTECE EM UMA TEMPORALIDADE NÃO LINEAR

...É PERIGOSA

.... (PODE SER) UMA EXPERIÊNCIA DIVERTIDA

...É ALGO SEM COMEÇO NEM FIM. SEM SAÍDA.

... ACONTECE EM ESPIRAL ONDE O RETORNO NUNCA É O MESMO.

...É SOBRE SUSTENTAR JUNTO A ANGÚSTIA DA ESTRANHEZA DE SI.

...É DE UNIÃO TÊNUE E PRECÁRIA, PORÉM FIRME E CONSTANTE

...É ESTAR NA BORDA COMO CENTRO, NO CENTRO COMO BORDA

...É TRABALHAR A PARTIR DE UMA INTUIÇÃO RADICAL.

...É DESCONFIAR CONSTANTEMENTE SOBRE COMO O CORPO E A PALAVRA SÃO LIDOS E VISTOS

...É BUSCAR POR FORMAS IMPROVÁVEIS DE MANUTENÇÃO DA VITALIDADE

... EMERGE DA CRIAÇÃO DE VÍNCULOS AFETIVOS

... TEM A VER COM CRIAÇÃO E COMPARTILHAMENTO DE NARRATIVAS DE MUNDO

... É SOBRE HABITAR A TENACIDADE DA VIDA E DA MORTE

... É UMA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA BRUTAL

...É IMATERIAL E MATERIAL AO MESMO TEMPO

...É UMA EXPERIÊNCIA DE AMOR RADICAL

...IMPLICA REDISTRIBUIÇÃO DA ANGÚSTIA DE EXTRAVIO DO CORPO

...É TRANS EPIDÉRMICO

...É PRECISO CONFIAR NA INSTABILIDADE DA LINGUAGEM

...IMPLICA EM GESTOS PLURI-EMOCIONAIS E MULTIDIRECIONAIS

...DEMANDA A INTENÇÃO DE HABITAR ZONAS DE INDISTINÇÃO ENTRE ABSTRATO E FIGURATIVO

...É UMA PRÁTICA ONDE O CORPO NÃO É OBJETO DE ESTUDO, PORQUE NÃO É PRODUTO

... É UMA HISTÓRIA QUE NÃO TEM HERÓI

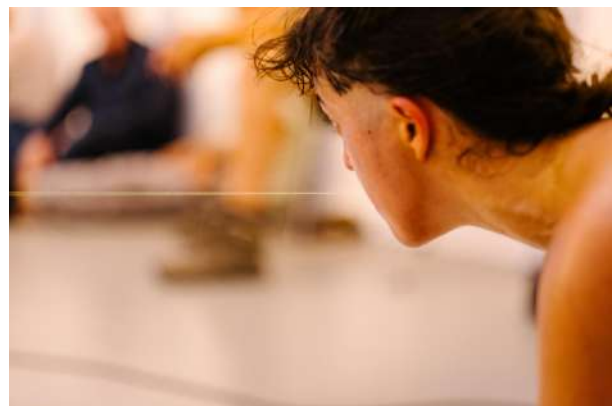
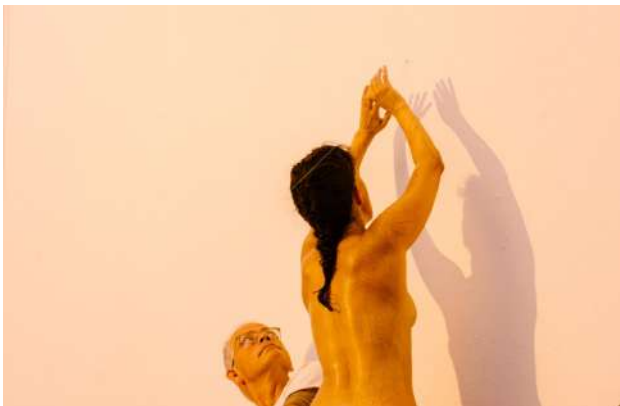
... CONVOCA A MAGIA, O OBSCURO E O OPACO COMO REALIDADE

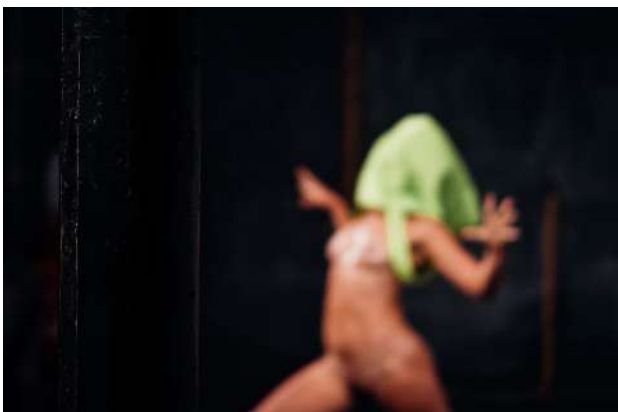
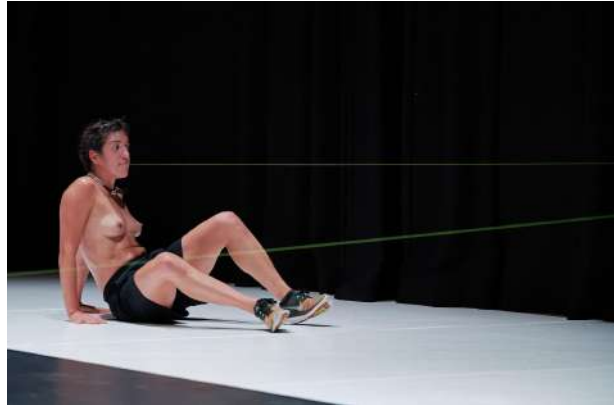
...É ALGO QUE SE MULTIPLICA AO INVÉS DE SE ESTABILIZAR COMO UNIDADE

imagens:

A seguir seguem algumas imagens de apresentações e/ou aberturas públicas do solo "Verter Abismo" realizadas entre os anos de 2020 e 2023 entre as cidades de Lisboa, Amsterdam e São Paulo..







FECHAMENTO

abrindo caminhos para seguir em pesquisa-criação

Finalizo esse processo de escrita compartilhando alguns tópicos e assuntos que tenho o desejo de desenvolver futuramente. Reconheço que são temas que me acompanharam e estiveram comigo durante todo o processo de pesquisa e vivência descrito anteriormente e, nesse sentido, sinto que, antes de desenvolvê-los propriamente, senti a necessidade de passar pelo processo de elaboração e organização contido na PRIMEIRA e SEGUNDA parte deste trabalho. São assuntos que me interessam há bastante tempo e que almejo no futuro gerar contexto onde seja possível dedicar mais tempo de estudo para que sejam materializados através da escrita, preenchendo e dando ainda mais volume ao que até aqui foi possível dar forma.

Os tópicos aos quais me refiro são:

1. Por uma anatomia viva [in]orgânica e não normativa.
[problematizando a tradição eurocêntrica sobre o corpo]
2. Estudos de aproximação entre sensação e imaginação na Eutonia.
[por uma prática somática poética e inventiva].
3. Espaço Interior na Eutonia e a fantasmagoria do corpo
[diálogos expandidos entre Eutonia e Lygia Clark]
4. O cuidado na Eutonia como um " cair no abismo " do corpo-mundo.
[a posição de terapeuta como criadora e estrangeira de si].
5. O tocar como gesto de criação.
[o toque na Eutonia como prática estético-política].