

CHEGUE MAIS
PERTO DA CÂMERA



30°

60°

45°

90°

45°

Imunidade Criativa: do outro lado da tela tem
coração; ensino remoto em tempos de pandemia -
escritas de um tempo/ 2020 - Brasil

Creative Immunity: on the other side across
the screen there is a heart; remote teaching in
pandemic times - writings of a time/ 2020 - Brazil

Luaa Gabanini ¹

1. Graduada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes de São Paulo. Mestre em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA - USP). Doutoranda em Artes pela Universidade de São Paulo (ECA - USP). E-mail: luaagabanini@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3848-8788>.

Resumo |

Este artigo busca refletir sobre os desdobramentos do ensino remoto, inaugurados neste ano de 2020, em consequência do momento de isolamento resultante da pandemia do Covid-19. São feitos questionamentos acerca da acessibilidade exigida pela continuidade dos encontros pela internet e, fundamentalmente, sobre a função dos processos artísticos neste contexto, cujo potencial pode tornar-se um território de experiência criativa num tempo que exige novas e específicas estratégias para o ensino. Deste modo, a fim de aprofundar-se nas questões pedagógicas inerentes ao ensino à distância nas artes da presença, um estudo de caso é abordado: as aulas de Expressão Corporal realizadas de modo online na Escola Superior de Artes Célia Helena e os procedimentos utilizados na proposição de experimentos.

Palavras-chave: Isolamento. Ensino remoto. Território de experiência.

Abstract |

This article seeks to reflect on the developments in remote education, inaugurated this year of 2020, as the consequence of the isolation moment resulting from the Covid-19 pandemic. Questions are raised about the accessibility required by the continuity of meetings over the internet and, fundamentally, about the role of artistic processes in this context, whose potential can become a territory of creative experiences in a time that requires new and specific teaching strategies. Thus, in order to deepen the pedagogical issues inherent to distance learning in the arts of presence, a case study is addressed: the Body Expression classes held online at the Escola Superior de Artes Célia Helena, and the procedures used in experiment propositions.

Keywords: Isolation. Remote teaching. Territory of experience .

Introdução

Escrevo sem ainda ter distanciamento do conteúdo a ser explanado. Escrevo neste instante de incertezas, sem uma lúcida elaboração, mas escrevo com a experiência aflorada de um tempo que me conduz às vivências que nunca poderia vislumbrar.

Em meio à pandemia do COVID-19 e mirando um passado próximo, penso no mundo antes do isolamento e seu ar de normalidade. Normal alguns terem, e outros não. Normal as tantas mortes diárias, e a discriminação por raça, gênero e classe. Normal o genocídio dos povos originários, tanto quanto das florestas que garantem nosso ar; esse ar que agora traz risco ao ser compartilhado ao lado de alguém. Normal alguém servir e alguém mandar. Normal não! Comum. Nos acostumamos a sobreviver nos escombros do processo colonial, normalizando as atrocidades humanas. Mas a normalidade “está em xeque”, neste presente em que, forçosamente, somos isolados de nosso cotidiano, e em que viver tornou-se uma ação mais perceptível aos sentidos.

Refletindo sobre tudo que não findou pela pandemia de Covid-19, mas intensificou-se com o vírus - que tem alvo mais direcionado nos mais idosos, mas que mata indiscriminadamente - penso sobre o futuro incerto que nos rodeia, não podendo nos tocar e nos encontrar; em meio a essa necropolítica¹, que firma ainda mais seu terrível lugar em nossa sociedade, arrisco-me neste escrito. Arrisco-me a descrever a possibilidade remota do encontro, essa insistência de continuar algo essencial como dar aula.

Este artigo surge das vivências nos encontros síncronos on-line e das possibilidades de criar em tempos de pandemia, compartilhando a experiência das aulas de corpo que venho lecionando de maneira

1. Em *Necropolítica* (2018), Achille Mbembe discute sobre o direito de matar, que está estreitamente relacionado às “relações de inimizade”. A vida do outro - geralmente animalizado e historicamente destituído de humanidade - passa a encarnar o inimigo ficcional, gerando violência e morte como mecanismos de segurança; eliminando de forma impessoal esse que se supõe ser um atentado à existência dos demais.

remota na Escola Superior de Artes Célia Helena², neste fatídico ano de 2020. Essa possibilidade, gerada pela escolha de continuidade neste ano letivo, contou com uma rede de reflexão obre o ato de criar em tempos de pandemia.

Dialética da existência: encontros on-line

Como atriz de um coletivo de pesquisa continuada, o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos³, que entende a criação como política em movimento, agir e ser narradora de meu tempo histórico sempre foi uma vivência diária, que se estende no exercício de lecionar, essa troca de saberes com outros seres e seus saberes.

Mas, como narrar sobre um tempo, estando imersa nele, e sendo este tempo um momento histórico tão singular como este que estamos vivendo em 2020?

Minha mãe (durante a escrita deste artigo, contabilizo seis meses que não pude estar em sua presença física) sempre me disse: “- *Minha filha, nos piores momentos, não deixe de mirar o novo no horizonte*”. Uma frase bem otimista, mas que faz muito sentido, vindo de uma mãe pedagoga, que sempre teve em seu projeto de vida a educação como alvo certo na transformação do ser.

A pandemia do novo coronavírus trouxe-nos a sensação da suspensão da ação. E parar, para quem tem a vida como um valor, era uma meta mundial para diminuir os danos. Com isso, adentramos num “novo” jeito de viver, pensar e imaginar o mundo. Em meio à lista das vítimas diárias do

2. Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH), criada em 2008, é um desdobramento do reconhecido Teatro Escola Célia Helena (TECH), em São Paulo, que desde o ano de 1977 vem desenvolvendo o estudo das Artes Cênicas, tornando-se um dos mais tradicionais centros de formação de atores e atrizes do país.

3. Coletivo Paulistano de Teatro Hip-Hop, fundado no ano 2000 e formado por Cláudia Schapira, Eugênio Lima, Luaa Gabanini e Roberta Estrela D’Alva.

Covid-19, vivenciar o "novo" como uma oportunidade mostra-se também um raciocínio privilegiado, pois para quem já não tinha perspectivas antes da pandemia, as condições de existência deixaram ainda mais latentes as diferenças sociais da sociedade capitalista. Porém, para quem estava estudando (o que já é uma condição não compartilhada por toda a sociedade em nosso país), continuar virou um debate importante.

Estudar, neste ano marcado pela pandemia, mesmo que em plataformas on-line, seria uma alternativa possível? A escolha de seguir as aulas remotas tem seu primeiro enfrentamento na questão dos acessos: quem tem um celular, um computador ou um tablet; quem tem a possibilidade de uma internet e um espaço razoável para focar nos conteúdos e, assim, condições físicas e emocionais para essa troca?

Participei de encontros virtuais cujos equivalentes presenciais aconteceriam provavelmente com vinte pessoas que, on-line, somaram duzentas, aumentando a rede de trocas. Mas, não deixa de estar implícito que apenas quem tinha condições - como eu - pôde participar. Seguir adiante os estudos que estavam programados para o ano letivo de 2020 traz à tona a dialética de um tempo, que já estava colocada, mas que passou a ser exposta ainda mais dentro do espaço virtual. Sem ser exatamente um espaço, o virtual configura-se entre seres diante de uma pálpebra-tela que pisca fora do ritmo, em oscilações de rede, condicionadas por melhores ou piores lugares e aparelhos eletrônicos. As perdas, desde o início do distanciamento social, já eram visíveis, e só vem se intensificando. E a internet, que já possuía um lugar notável dentro da comunicação acadêmica, passa a ser a possibilidade de encontro.

Pedagogia de um tempo

“A criação é um ato de vida”

Lígia Cortez

Ser professora(or) é em si uma ousadia. Requer a coragem de colocar-se perante um grupo; garantir a qualidade dos conteúdos, e utilizar o carisma para expor e trocar esses conteúdos. Lecionar em plataformas virtuais de modo síncrono passou a ser um aprendizado neste diálogo de ensinar; deixando mais nítido que dar aula é também ser aluna(o) de seu tempo histórico. As estratégias são outras: os tempos de fala, de escuta, de absorção; a percepção entre emissão e recepção; as relações; tudo teve que ser repactuado. Levando em consideração o que não seria possível, resta uma possibilidade de “algo” que tem que ser construído junto. Assim, abro um espaço aqui não de defesa de ensino remoto, mas que apenas busca refletir sobre a possibilidade do encontro em tempos de tantos desencontros humanos.

A primeira coisa que gostaria de salientar é que discorro sobre encontros artísticos; criações oriundas do teatro, local onde o trabalho de grupo faz-se necessário. A criação cênica é feita com pessoas, para pessoas. Vínculos são gerados dentro de um processo; amizades profundas, entre trocas e reconhecimentos nas criações, que necessitam de confiança entre seres. No momento que a atriz Lígia Cortez, diretora do Célia Helena Centro de Artes e Educação, convocou seus professores - que também são artistas da cena - a continuar, a sensação foi de um convite a um processo coletivo, em que partilharíamos uma jornada de criação. Cortez (2020) resume:

[...] eu venho de grupo; fui formada numa escola que era o próprio Célia Helena, que era uma escola de grupo. Minha mãe vinha do grupo Oficina, do Grupo de Arena, do Grupo Opinião. Depois, ela fundou um grupo de teatro didático e o grupo do Vitor Garcia; quer dizer, grupos, companhias. E assim era o Célia Helena no começo: eram professores, amigos convidados. Então, essa característica já é da escola, sempre foi. [...] Então, na hora que fechou, eu falei, “Não, teatro é resistência!” Eu vi por um lado totalmente diferente: é preciso continuar, pelo menos, anos encontrarmos nessas plataformas (CORTEZ, 2020, s/p.).

O que foi se tecendo na continuidade das aulas em ensino remoto foi um aprofundamento nas relações; laços de amizade e muita irmandade, para atravessar um momento adverso à continuidade. Entre todas(os) que se sentiram responsáveis por organizar a matéria criativa num novo sistema, uma ação coletiva de muita criatividade instaurou-se, na busca por estabelecer conexões com a(o) outra(o). Uma ação que é política, pois se dá no “entre” das vontades de cada ser. E estando dentro de um sistema virtual, cada uma(um) em sua casa, a troca entre a equipe seguiu durante todo o processo em plena reflexão, estabelecendo um lugar de muita confiança, para aportar os fluxos desconhecidos que surgiam no caminho. Isso, desde como dirigir a(o) aluna(o) pelo enquadramento de uma plataforma como o Zoom, até aprender a operação das plataformas para dar aulas. Cortez (2020) complementa:

Eu desejo, sobre uma coisa que a gente tem ouvido - talvez você tenha a mesma sensação -, que esta pandemia e este isolamento social geraram novos paradigmas, novas questões, novas formas de agir criativamente. A gente só está abrindo um caminho novo; a gente começou a abrir esse caminho novo, e não é ainda, nem metade, nem o início do que vai acontecer. O que eu gostaria que a gente lembrasse é que esse foi um momento histórico, e que nesse momento histórico a gente continuou ativo (CORTEZ, 2020, s/p.).

Diante de um momento histórico de luto, com cada uma(um) em sua casa, lidando com frustrações e situações adversas impossíveis de mensurar, como estabelecer os encontros criativos pelo virtual é uma conquista diária, um peregrinar em caminhos nunca antes trilhados! E sendo

a essência das aulas de teatro a presença, além da busca por qualidade nas trocas e a compreensão da vivência de cada atuante, as relações vêm intensificando-se com a continuidade da experiência.

Professores compartilham a satisfação das trocas de experiência e conhecimento. Sempre me emocionou observar as manifestações de quem está ouvindo determinada informação e, por vezes, sorri ao deparar-se com algum conteúdo; ou que suspira e fica com aquele olhar para dentro de si; renovando meu prazer em dar aulas. Memórias coletivas iluminam-se durante uma aula. Mas, na tela, parece ser preciso respirar ainda mais para estabelecer o encontro e, então, lembrar que do outro lado da tela, bate um coração.

Por vezes, flagrei olhares buscadores em plena reflexão, na telapálpebra à minha frente: uma emanção da vontade de estar junto; um corpo desejoso, aspirando algum tipo de continuidade; um *corpogerúndio*, ansioso por alguma troca. Pelo fato de seguir em ação criativa em circunstância tão adversa, uma *poética do prejuízo* foi se instaurando, como rastro do sensível: “A principal característica do gerúndio é que ele indica uma ação contínua, que está, esteve ou estará em andamento, ou seja, um processo não finalizado.” (GABANINI, 2018, p. 151).

Criação de um território poético de experiência

“A experiência teatral ainda é um agente poderoso para nos alimentar o espírito e provocar o pensamento. O século XXI é uma realidade, os avanços tecnológicos são superiores aos previstos pelas ‘ficções científicas’ há 50 anos atrás, mas o teatro, esta arte efêmera, continua a nos sugerir, a nos revelar a sociedade e o Homem.”

Reinaldo Maia

Dada a continuidade das aulas no sistema virtual, a busca das(os) professoras(es) ao clicar para entrar em aula era um “como”: como ativar

os corpos distanciados pelo isolamento? Como construir um território de experiência na busca do *acontecimento*? Como abrir uma fresta entre os pixels para se afetar pela experiência criativa; sendo que a experiência da vida é tão impactante num tempo que urge, e este é o grande *acontecimento*?

Descreverei aqui tentativas em aulas de Expressão Corporal que buscaram organizar um espaço para que esse *corpo-gerúndio* tivesse oportunidade de “conjuguar verbos”. Foram convites para que os sentidos participassem das operações, na perspectiva de ir, a cada encontro, instaurando uma *zona autônoma e temporária* - TAZ (BEY, 2004), como um território de experimento.

A primeira coisa que enviei as(os) alunas(os), para iniciar as aulas remotas, foi um poema de Carlos Drummond de Andrade, escrito em outro tempo, como um convite para pensarmos o nosso tempo. Reproduzo na totalidade *A Flor e a Náusea*, segundo Drummond:

Preso à minha classe e a algumas roupas, vou de branco pela rua
cinzenta.
Melancolias, mercadorias, espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e espera.

tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase.
Uma flor nasceu na rua!

Vomitam este tédio sobre a cidade.
Quarenta anos e nenhum problema resolvido, sequer colocado.
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa.
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?

Tomei parte em muitos, outros escondi.
 Alguns achei belos, foram publicados.
 Crimes suaves, que ajudam a viver.
 Ração diária de erro, distribuída em casa.
 Os ferozes padeiros do mal.
 Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
 Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
 Porém meu ódio é o melhor de mim.
 Com ele me salvo e dou a poucos uma esperança mínima.
 Uma flor nasceu na rua!

Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
 Uma flor ainda desbotada ilude a polícia, rompe o asfalto.
 Façam completo silêncio, paralise os negócios,
 garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
 Suas pétalas não se abrem.
 Seu nome não está nos livros.
 É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
 e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
 Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
 Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em
 pânico.

É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio.
 (DRUMMOND, 2012, p. 13)

Discutimos acerca das reflexões, imagens e sensações levantadas por cada um(a), iniciando assim nossa comunicação online, com a perspectiva de inaugurar um território poético de encontro onde, cientes da aridez do momento, buscaríamos as flores do caminho, como um levante nesta zona autônoma.

Passamos por algumas etapas: pesquisas sobre os elementos (água, terra, fogo, ar), animais (investigando a composição física das personagens) e relações espaciais, para explorar as composições na tela (perspectiva, 1º e 2º planos, enquadramentos). Assuntos que fomos trabalhando e utilizando nos projetos de encenações pelo virtual. Após

a finalização do primeiro bimestre em aulas de ensino remoto, tendo concluído todas as apresentações dos espetáculos de modo on-line, com a continuidade do isolamento, a vontade de intensificar a experiência corporal, mesmo que individualmente em suas casas, foi sendo trazida pelas(os) alunas(os). Recebi comentários como: “*Sinto falta de entrar em estado de improvisação*”, “*Gostaria de suar*”, “*Desejo pesquisar em outros estados corporais*”. A grande necessidade que foi sendo apontada nas conversas era como, dentro da própria residência, seria possível gerar experiências corporais, com intensidade e duração que pudessem deixar os corpos em estado de acontecimento criativo?

Estudo de Caso

Início esta parte da escrita com alguns exemplos deste estudo de caso, compartilhando procedimentos resultantes das escolhas feitas na busca de ativação dos sentidos para estabelecer um corpo criativo, no desejo de encurtar esse espaço-tempo de falta de estarmos no mesmo espaço-lugar. Vivências que, no território desértico do virtual, precisavam habitar de sentidos os corpos. E, em se tratando de pesquisas corporais, as vivências são geradoras também de vocabulários poéticos: *movimento-eterno*, *palavras-buscas*, *paisagens-corpóreas*, *moradias-temporais*; formulações que transbordam das experiências.

A vontade era trazer o engajamento dos corpos, tanto durante as aulas quanto fora delas, instaurando assim a criação de um projeto; o qual se daria no plano coletivo (no processo de encenação pesquisada por cada turma, nas aulas de interpretação), bem como no plano individual (onde cada um(a) levantaria materiais para um mapeamento final de sua jornada, nas vivências das aulas de corpo).

Plantas Baixas: territórios para mover-se

Levando em consideração os espaços diferenciados que cada aluna(o)

teria para fazer uma aula prática - visto que algumas pessoas têm a possibilidade de fazer a aula numa sala ou um quintal, com um tamanho bem razoável para se movimentar; ao passo que outras a fazem em seus quartos, entre o armário e a cama - a busca por elaborar algo que se relacionasse com os espaços limitados passou a ser uma meta. Esta foi a primeira estratégia na criação do procedimento que denominei de Plantas Baixas, a fim de demarcar um território comum de experiência, com limites visíveis para a investigação.

Com uma fita crepe, desenhei no chão 5 formas: uma RETA, um TRIANGULO, um QUADRADO, um CÍRCULO e uma SETA e, sem enfatizar às(aos) alunas(os) a necessidade da fita crepe, estabeleci uma Planta Alta. A Planta Alta seria qualquer PORTA ou passagem da residência que servisse como limite, no eixo vertical. A cada território delimitado, conectei um conteúdo corporal específico que seria experimentado, deixando em cada encontro alguma referência que poderia ser aprofundada, de acordo com os desejos de cada um(a).

A primeira Planta Baixa que dei em aula foi a linha RETA (figura 1), que seria o portal de entrada para a trajetória que se seguiria.

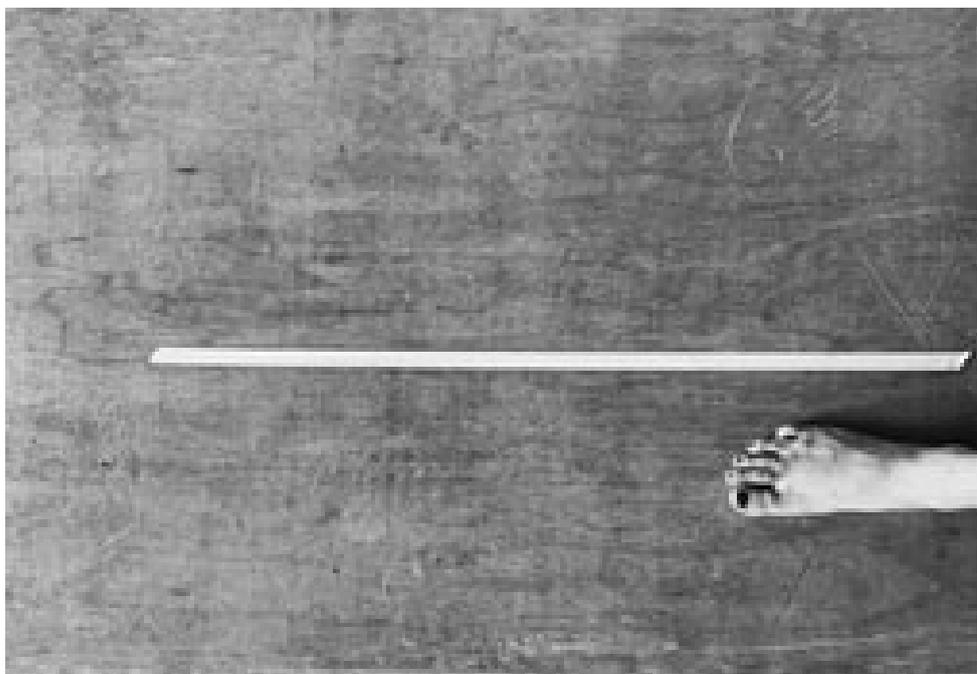


Figura 1. Planta Baixa 1: LINHA RETA. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

Cada aluna(o) delimitou a linha com a medida de seu próprio passo (mais ou menos 1 metro). No caminho desenhado pela fita crepe, o objetivo era caminhar o mais lento possível, com o corpo compactado, pesado, em uma trajetória constante.

Inspirado num exercício da técnica japonesa do butô⁴, o percurso se dava num movimento ininterrupto que, uma vez iniciado, não poderia mais ser interrompido; ao mesmo tempo que teria como objetivo não chegar ao final da linha. O trabalho foi constituindo um repertório de resistência corporal num *movimento-eterno*. Por cinquenta minutos, cada uma(um) em sua casa esteve conectada(a) com seus impulsos, humores, desistências e existências. A primeira *Planta Baixa* trouxe um código que percorreria o resto das outras experiências.

A segunda forma foi o TRIANGULO (figura 2):.

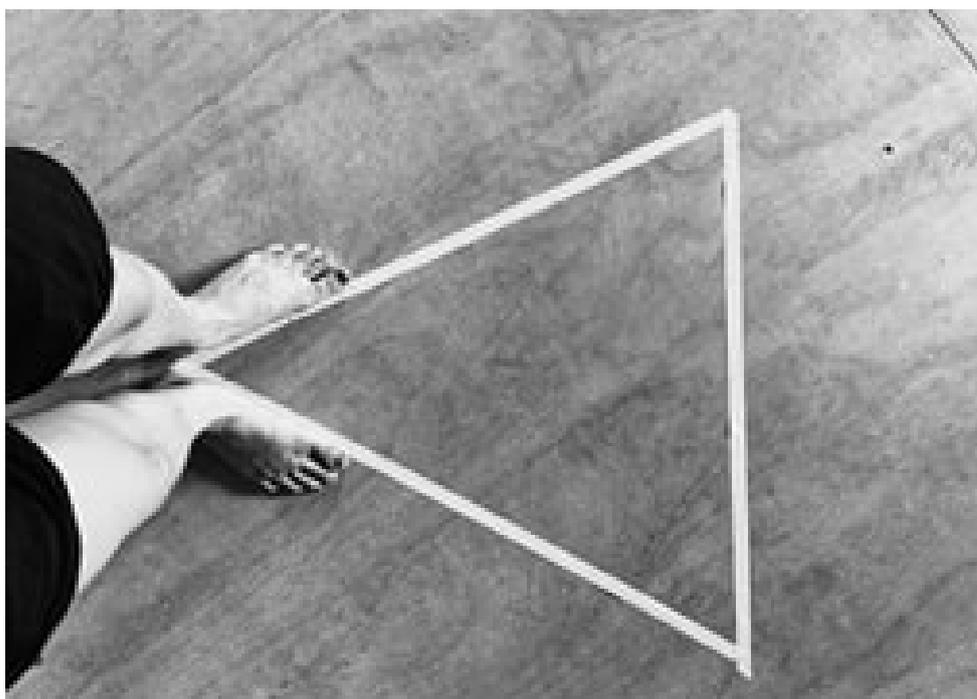


Figura 2. Planta Baixa 2: TRIANGULO. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

4. O Butô, ou ainda Ankoku Butô, é uma dança que surgiu no Japão pós-guerra e ganhou o mundo na década de 1970. Criada por Tatsumi Hijikata na década de 1950, o butô é também inspirado nos movimentos de vanguarda, expressionismo, surrealismo e construtivismo, entre outros. Segundo Fischer: “A partir da abertura dada para significar o que pode vir a ser Butoh, penso nele como uma força que cria espaços para a dança e para a vida.” (FISCHER, 2013, p. 52).

Iniciei a aula pedindo para que desenhasssem um triângulo num papel e criassem suas tríades: a escolha de três palavras, uma para cada ponta do triângulo, que seriam palavras-buscas, ou emanções que guiariam suas improvisações. O triângulo (também desenhado com a fita crepe num tamanho de acordo com o espaço que cada aluna(o) tivesse disponível), trazia a somatória de 3 linhas RETAS (da Planta Baixa 1), onde continuamos a trabalhar o movimento-eterno. Ao chegarem no vértice do triângulo, pesquisavam as palavras-buscas escolhidas no desenho da tríade; localizando um lugar onde instauraram improvisações, a fim de trazer paisagens-corpóreas em forma de dança. Grafamos, assim, três pontos de convergência para pousar a experimentação de imagens, gestos e movimentos, para dançar as palavras escolhidas; para ir fertilizando o solo-casa, como mais uma morada de improvisações, território individual e autônomo de pesquisa entre as trajetórias lentas sobre as linhas (duração: 50 min).

A terceira forma foi o QUADRADO (figura 3):



Figura 3. Planta Baixa 3: QUADRADO. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

Dessa vez, a proposta foi estar dentro do QUADRADO que, como um mini-palco, delimitava o espaço de investigação, não podendo pisar nas linhas. Como base para a movimentação, sugeri um exercício inspirado no método Suzuki⁵: movimentos ritmados vão sendo desenvolvidos, impulsionados por um ritmo constante (utilizei um metrônomo eletrônico), constituindo uma jornada de gestos que são desenvolvidos em deslocamentos em staccato⁶. O ritmo constante instaurava uma sequência de movimentos e pausas, sendo necessário encaixar o movimento dentro do tempo, com tônus e precisão. A mudança de eixo poderia ocorrer em pequenas transferências de peso, por deslocamentos organizados a cada momento, acionando a percepção do centro básico para contornar a ação dos gestos. A vivência gerava concentração, trabalhando mais uma vez a duração, resistência física e equilíbrio dentro do espaço estabelecido para o exercício (duração: 50 min).

A quarta *Planta Baixa* a ser pesquisada foi o CÍRCULO (figura 4):



Figura 4. *Planta Baixa* 4: CÍRCULO. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

5. Tadashi Suzuki teorizou e desenvolveu um método próprio de treinamento – o assim chamado Método Suzuki - voltado para o desenvolvimento das potencialidades expressivas de um corpo extra-cotidiano. Juliana Reis Monteiro dos Santos resume: “Como resultante, a contundência e a força dos trabalhos do grupo foram depositadas na capacidade do performer de sustentar toda a tensão dramática [...] com seu próprio corpo.” (SANTOS, 2009, p. 56-57).

6. Articulação de frases mínimas que devem ser executadas com suspensões entre elas, acontecendo em curta duração.

Após uma aula de movimentos "quebrados", o CÍRCULO (uma linha contínua que não tem começo nem fim) conduziu a outra qualidade de vivência, trazendo para o corpo uma jornada de fluxos com movimentos contínuos. O trânsito entre estar dentro do círculo ou caminhar sobre a linha acontecia com velocidades e impulsos variados. Para entrar no círculo, a qualidade sugerida era de movimentos em espirais: ascendentes, quando entrassem pelo plano baixo, ou descendentes quando entrassem pelo plano alto. Ao pisarem na linha, o caminhar lento voltava, com o corpo compactado do *movimento-eterno* (*Planta 1 - LINHA RETA*). Na perspectiva, estava o trabalho com a percepção de um corpo tridimensional dentro de uma arena: direções, giros, vetores e até saltos aconteceram.

Fomos então para a Planta Baixa SETA (figura 5):

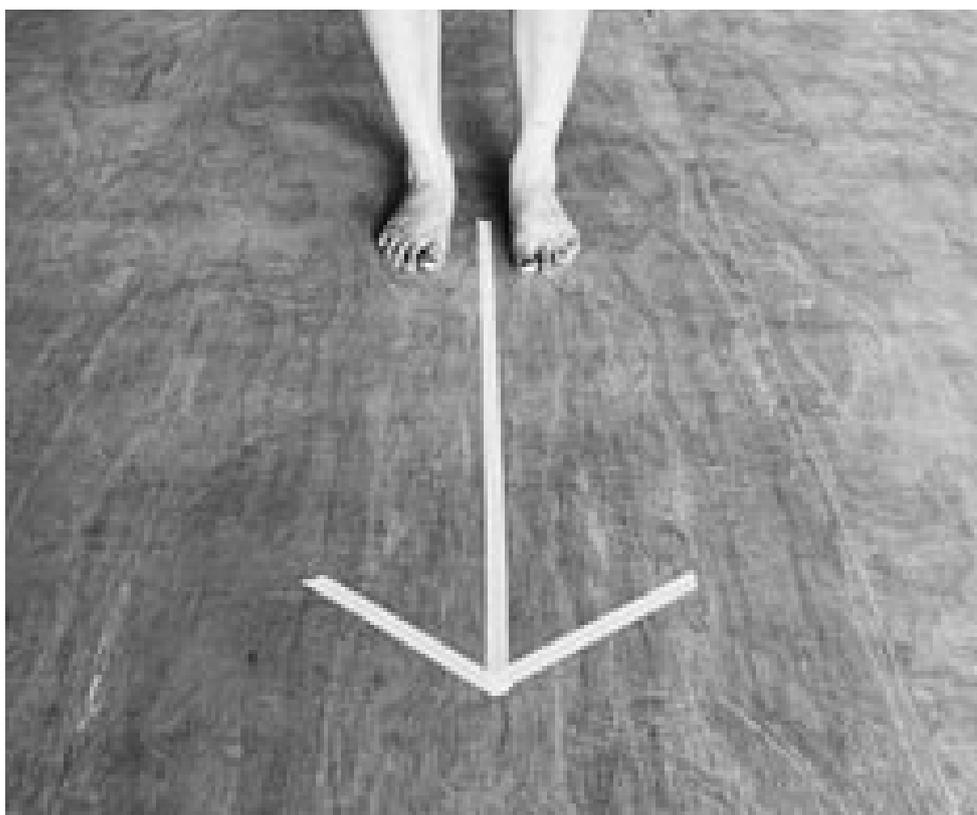


Figura 5. Planta Baixa 4: SETA. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

A seta contém uma linha e um vértice. Quando o corpo caminhava para trás, o padrão do movimento-eterno (Planta 1) instaurava-se, e quando se direcionava para a ponta de seta, aconteciam as explosões de

movimentos, impulsos e tentativa de paisagens, que se desfaziam com o retorno para trás. Essa dinâmica foi sendo trabalhada, até chegarmos a um movimento pendular, onde o foco estaria em instaurar, na direção da seta, impulsos, arroubos, rompantes, suspensões e voos, trazendo mais uma vez a improvisação para o centro da pesquisa corpórea. Pequenas interjeições poderiam ser usadas nas idas e vindas, como tentativas de comunicar-se, direcionando para pontos de seu próprio ambiente: uma janela, uma fechadura, uma cadeira, experienciando assim o endereçar das informações com foco. Danças foram dinamizadas como correntezas, ondas, construindo pulsões de paisagens-corpóreas.

Planta Alta

Das vivências das *Plantas Baixas*: linha reta, triângulo, quadrado, círculo e seta, os corpos traziam como bagagem as dinâmicas, os impulsos, movimentos-eternos, palavras-buscas e paisagens-corpóreas. Com esses registros, adentramos na *Planta Alta*: PORTA.

Os batentes da porta puderam ser utilizados como contornos para apoiar formas, com resistência, na verticalidade. Conduzindo a experiência para a percepção da arquitetura, planos baixo, médio e alto, trajetórias iam criando caminhos, resistências e variações de velocidade, até a construção de pousos em pontos da porta; criando, mais uma vez, as paisagens-corpóreas. O corpo, repousando com diferentes apoios na porta, ia constituindo moradias-temporais, onde a palavra poderia aparecer. Frases dos textos que estavam sendo pesquisados nas aulas de interpretação iam sendo articuladas e pesquisadas, em conexão com o pouso dos corpos no espaço limitado pelo contorno das portas (figura 6).



Figura 6. *Planta Alta* 5: PORTA. Foto: autora em processo. Arquivo da autora.

Todas as vivências foram guiadas com instruções que buscaram conduzir coletivamente a experiência. Mesmo isolados em seus lares, os corpos pareciam juntos em um território de ação, com intensidade e autonomia. A relação com a tela, por alguns instantes, pôde ser relativizada, visto que o foco estava no conhecimento empírico de cada corpo, organizando suas vivências e suas observações sobre as experiências. A memória de um corpo tridimensional, ocupado por buscas, resgatou um princípio do território poético de expressão.

b) Mapas

Tendo em vista esses fluxos e composições experienciados na trajetória das *Plantas*, cada estudante teve a tarefa de criar seu próprio *Mapa*, que seria desenvolvido a partir da junção das *Plantas Baixas*. A *Planta Alta* poderia ser utilizada se a composição do mapa (realizada com fita crepe) fosse desenhada perto de uma porta, ou podendo ainda, “assaltar) paisagens-corpóreas criadas com o contorno dos batentes das portas, trazendo essas (imagens roubadas) para serem rastreadas dentro de seu percurso no *Mapa*. Nesse exercício corpóreo, as(os) alunas(os) deveriam trazer também a palavra. Para isso, selecionaram textos das dramaturgias que estavam estudando nas aulas de interpretação, a fim de percorrerem seus mapas evocando a textualidade nas dinâmicas e

Cada estudante organizou espacialmente em sua casa as marcações para gravação de seu exercício. Os projetos criavam novas geografias para serem vivenciadas; somatórias das linhas que teriam que ser decifradas em cada *MAPA*; singularidades das escolhas individuais, evocando novas vivências, trazendo as textualidades que deveriam também ser performadas nas trajetórias.

Mapas (figuras 7 a 12) desenvolvidos pelas(os) alunas(os) criadoras(es) do 6º semestre da Escola Superior de Artes Célia Helena¹, no segundo semestre de 2020:



Figura 7. Projeto do Breno Manfredini. Texto retirado da peça "Pororoca" de Zen Salles.

Link do vídeo: <https://drive.google.com/file/d/12Sbf3s1UAXd5YaU78h3pRj8R3LUqM4JP/view?usp=drivesdk>.

1. Os projetos aqui citados foram autorizados a serem usados neste artigo pelos seus respectivas(os) criadoras(es).

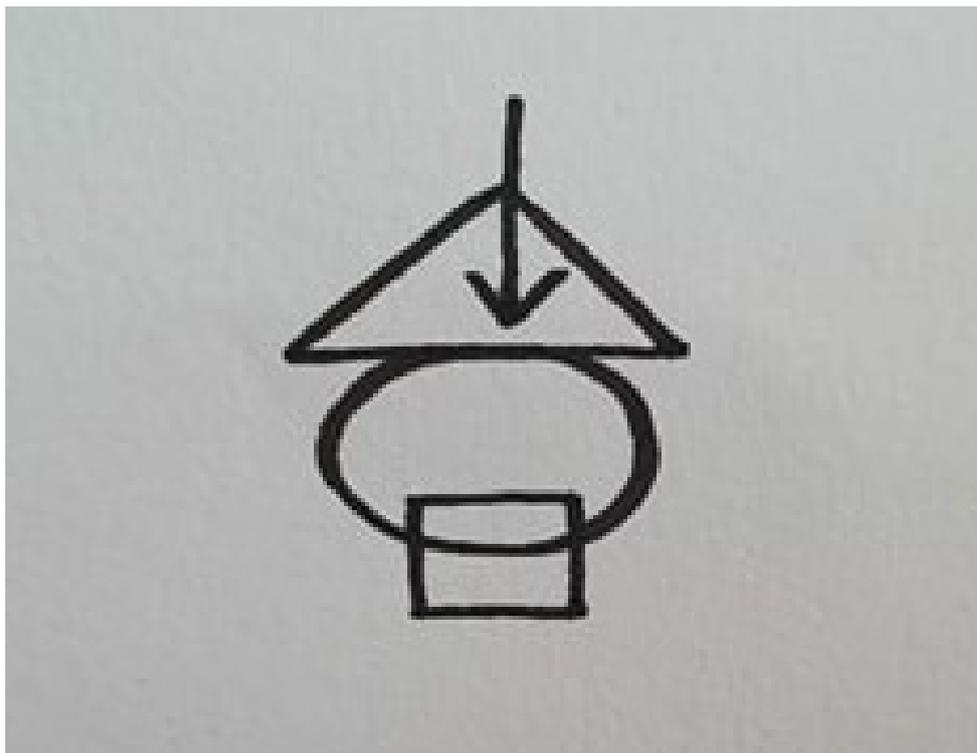


Figura 8. Projeto de Mariah Tomaz Altruda - Texto retirado da peça "Esperando Godot" de Samuel Beckett.

Link do vídeo: <https://youtu.be/pFdlujlqAwU>.



Figura 9. Projeto de Bruna Pinheiro Sampel. Texto retirado da peça "Esperando Godot" de Samuel Beckett.

Link do vídeo: https://youtu.be/xOgtKDW7C_0.

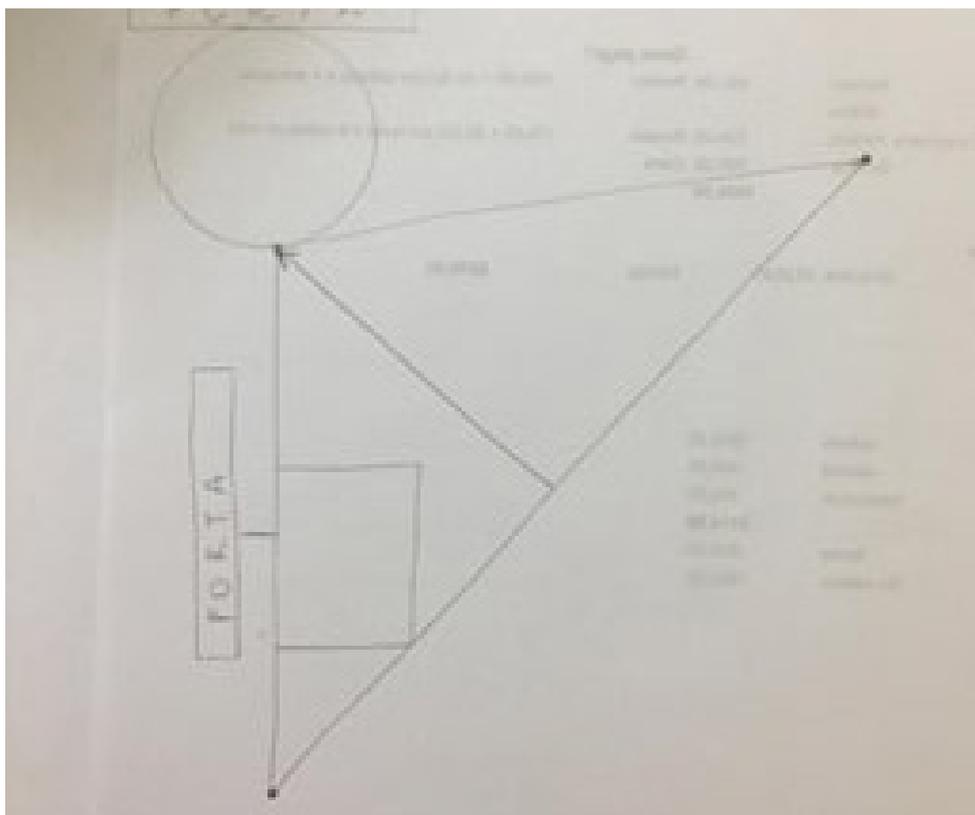


Figura 10. Projeto de Julieta Guimarães. Texto retirado do livro *As Cidades Invisíveis*, capítulo 3 - As cidades delgadas, de Ítalo Calvino.
 Link do vídeo: <https://www.youtube.com/watch?v=c9PweBoDPVw&feature=youtu.be>.

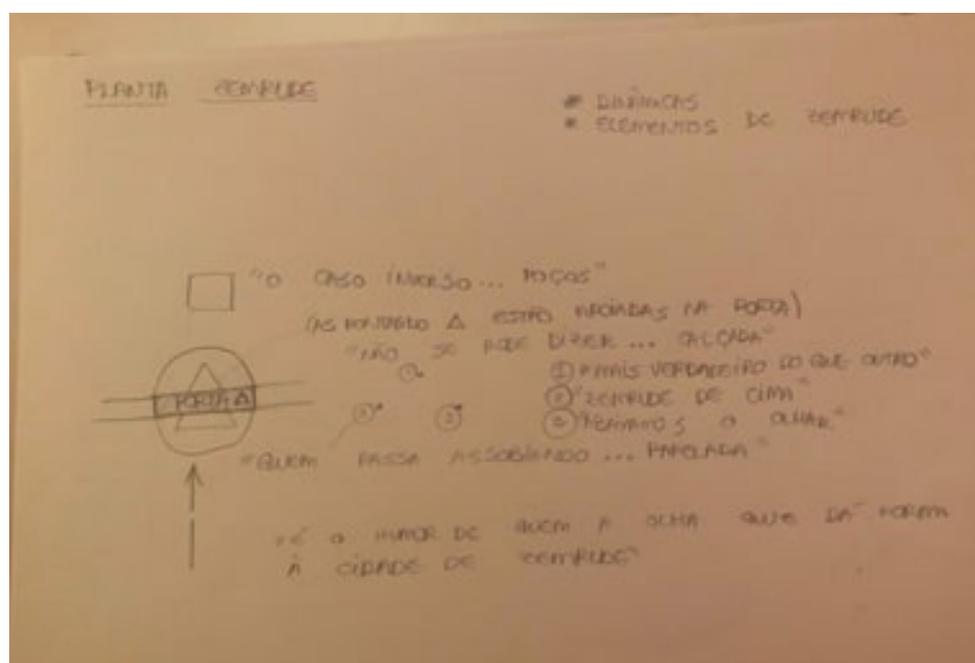


Figura 11. Projeto de Clarissa Chaves Xavier. Texto retirado da peça "Cidades Invisíveis: Zemrude:" de Ítalo Calvino.
 Link do vídeo: <https://drive.google.com/file/d/1sAUy5p4X3zei5z5snFxZ0xpuk4NkiRqa/view?usp=sharing>

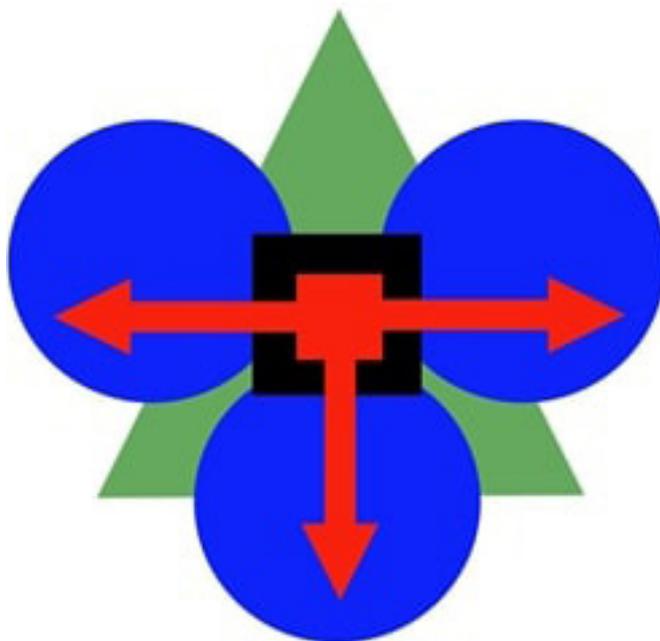


Figura 12. Projeto de Fábio Pazitto. Texto retirado da peça "Cidades Invisíveis: Eutrópia" de Ítalo Calvino.

Link do vídeo: <https://drive.google.com/file/d/1vdq3jf5YORFgepxbsilj9hYFKDbT83O/view?usp=sharing>

Mapas para caminhar para o amanhã - estratégias para existir

Seguir as aulas deslocou por instantes as distâncias trazidas pelo isolamento, criando zonas autónomas de existência. Passamos dois meses na pesquisa das Plantas, em experiências individuais contornadas pelas paredes das residências. Solos que, a princípio, pareciam inférteis, com uma fita crepe delimitaram espaços de pesquisa para habitar de sentidos os corpos. O corpo engajado em percursos seguiu uma jornada criativa em meio à pandemia. A flor, trazida na poesia de Drummond, não pode nascer nas ruas, mas quem sabe por vezes, conseguiu furar o ar, contaminando com seu perfume as(os) estudantes, que seguiram dançando em seus lares e, assim, criando um tipo de território comum de experiência.

Com certeza, essa pandemia deixará rastros em nossa existência. Mesmo com tantos assuntos latentes que cruzaram esta escrita, o pulso da criação buscou manter seu ritmo. Não são as melhores condições, e as travessias são estranhas. Está sendo estranho conviver sem ver; só *pixels* de partes de gente. Mas, ter lecionado durante esse tempo de vírus mundial, foi uma das coisas que aumentou minha *imunidade criativa*, e me fez reinventar o existir nesses tempos de tantas perdas.

Houve momentos em que lágrimas caíram durante a aula, e não era dramático, mas um choro sem drama: um sentimento "brechtiano", de um olhar sobre o tempo. Coisas que a experiência nos dá como um presente do ato de "fazer: nada mais épico que emocionar-se no tempo real de sua própria existência.

Finalizo este escrito impactada com o presente que vivenciamos, mas com emoção sobre o que está por vir. Desperta, em tentativas de nos comunicarmos, vamos teclando a vida neste ano de 2020. Tentando estar em percepção no tempo real, como um fio condutor, com a eterna vontade de refletir sobre o tempo que nos toca viver, firmando o pé na terra do agora, e caminhando para um futuro que inevitavelmente virá.

Referências

ANDRADE, Carlos Drummond. *A rosa do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

BEY, Hakim. *TAZ - Zona Autônoma Temporária*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2001.

GABANINI, Luciana. *Corpo-Gerúndio: Escritos de Uma Atriz-MC em Uma Poética do Prejuízo*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes da USP, São Paulo: ECA - USP, 2018. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27156/tde-02102018-164103/pt-br.php>.

MAIA, Reinaldo. Texto sobre o espetáculo no Núcleo Bartolomeu “*Frátria Amada Brasil - Um compêndio de lendas urbanas*”, 2006 [material não publicado].

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Juliana Reis Monteiro. *Quando Técnica Transborda em Poesia: Tadashi Suzuki e suas Disciplinas de Atuação*. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) - Escola de Comunicações e Artes da USP. São Paulo: ECA - USP, 2009.

Submetido em: 11/10/2020

Aceito em: 19/12/2020