



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA

RAYRANE MELYSSA LIMA ARAGÃO

GERMINAR ESTADOS CORPORAIS EM DANÇA: A
PERFORMATIVIDADE DO CORPO ENVOLVIDO NO CULTIVO DE PLANTAS

JOÃO PESSOA, PB

2024

RAYRANE MELYSSA LIMA ARAGÃO

**GERMINAR ESTADOS CORPORAIS EM DANÇA: A
PERFORMATIVIDADE DO CORPO ENVOLVIDO NO CULTIVO DE PLANTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Licenciatura em Dança da Universidade
Federal da Paraíba, como requisito parcial para a
obtenção do título de Licenciada em Dança.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Bárbara Conceição Santos
da Silva

JOÃO PESSOA, PB

2024

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

A659g Aragao, Rayrane Melyssa Lima.

Germinar estados corporais em dança: a performatividade do corpo envolvido no cultivo de plantas / Rayrane Melyssa Lima Aragao. - João Pessoa, 2024.

74 f. : il.

Orientação: Bárbara Conceição Santos da Silva.
TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Dança - Processo de criação. 3. Corpo - Dança - Criação artística. 4. Plantas (Cultivo) - Corpo - Dança. I. Santos da Silva, Bárbara Conceição. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

RAYRANE MELYSSA LIMA ARAGÃO

**GERMINAR ESTADOS CORPORAIS EM DANÇA: A
PERFORMATIVIDADE DO CORPO ENVOLVIDO NO CULTIVO DE
PLANTAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Coordenação de Graduação em Dança do
Centro de Comunicação, Turismo e Artes, da
Universidade Federal da Paraíba, como
requisito parcial para a obtenção do título de
Licenciada em Dança.

Aprovado em: 14 / 05 / 2024.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **BARBARA CONCEICAO SANTOS DA SILVA**
Data: 15/05/2024 18:23:20-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Bárbara Conceição Santos da Silva (Orientadora)
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 **ANA VALERIA RAMOS VICENTE**
Data: 16/05/2024 10:30:16-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Ana Valéria Ramos Vicente
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 **CANDICE DIDONET**
Data: 15/05/2024 21:49:41-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Ma. Candice Didonet
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

Documento assinado digitalmente
 **ALINE DE OLIVEIRA BERNARDI**
Data: 15/05/2024 19:31:37-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Ma. Aline de Oliveira Bernardi

João Pessoa, 14 de maio de 2024.

AGRADECIMENTOS

Abraço com gratidão todos os seres e experiências que me atravessaram, germinaram muDanças e me conduziram entre andanças.

Primeiramente, agradeço a Jeová Deus pela ajuda em todos os âmbitos da vida. À minha outra metade, irmã e melhor amiga Renatha, foi com o seu incentivo que entrei na graduação e com seu apoio continuo acreditando no sonho de seguir dançando.

Às minhas ancestrais, especialmente, mamãe, vovó Lúcia e bisa Maria, por terem me cultivado e aflorado em mim um ser mulher-natureza, pela preciosa herança de cultivar afetos.

À minha família, de humanos e não humanos, pelo abrigo, encorajamento e amor. À daddy pelos conselhos atenciosos e parceria de sempre. Ao meu melhor amigo Jeff, pelo espaço de memória e amizade atemporal.

À querida Bárbara, professora orientadora, pelo acompanhamento cuidadoso e estimulante neste trabalho, por sua existência radiante e seus valiosos estímulos que me fazem sentir a vida enquanto uma festa dançante.

À Aline Bernardi, artista e pesquisadora, pelos encontros do Lab Corpo Palavra que transcendem fronteiras físicas, por ter lançado sementes que brotaram cartas afetuosas, e potencializar a poética da vida-arte-vida.

À Valéria Vicente, pela sua força vibrátil dançando e suscitando caminhos à prática artística dentro/fora da academia, por provocar um olhar incisivo e sensível nas minhas investigações, e pela gargalhada contagiante. À Candice Didonet, por sua doce voz que transforma o ambiente com o poder da poesia, pelos gestos sensíveis que estimulam uma presença crítica e corajosa no mundo.

À cada uma/um das/os professoras e professores da graduação em Dança da UFPB, por proporcionar experiências de dança imbricada à processos de criação de si, um sentir e estar mais consciente, propositivo e político.

Às pessoas que passei a conhecer em João Pessoa. À artista, mãe, e amiga Paty, que tanto me impulsiona sorrisos e olhares sensíveis. Às/aos colegas de turma, de outras turmas e outros cursos. Às minhas passarinhas Emily e Mayara.

Às pessoas que generosamente me receberam em suas casas e locais de trabalho, por compartilharem aspectos significativos de seu cotidiano com a terra e com os seres vegetais.

Às árvores que me olham e me tocam. Às sementes que plantei, tanto as que brotaram quanto as que não chegaram a germinar.

Às plantas que me permitiram o cuidado, o olhar e a escuta, por me ensinarem a dançar sussurrando o segredo desvelado de ser *corpoambiente*.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo perceber como cultivar plantas mobiliza estados corporais na e com a dança, em confluência com os processos de criação artística. A presente investigação protagoniza as experiências sensoperceptivas com plantas, sendo o cultivo considerado tanto em seu sentido literal quanto em sentido figurativo, do que se cultiva no/com o corpo. Ao dar atenção a performatividade (Almeida, Pereira, 2020; Setenta, 2008) entre os estados de corpo (Fabião, 2010; Domenici, 2008; Laranjeira, 2013), a pesquisa envolve-se metodologicamente com as proposições do Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021) e com o estudo da abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018). A imagem de um caleidoscópio permeia todo o percurso trazendo reflexos das vivências de campo, no contexto da agricultura familiar e da floricultura, as quais são atravessadas por memórias afetivas da linhagem materna da pesquisadora. Assim, são apresentadas escritas, desenhos e improvisações de manejos sensíveis do *corpoambiente* germinando uma dança denominada *rama*. Refletindo sobre o processo criativo enquanto produtor de conhecimentos no âmbito da Prática como Pesquisa (Scialom, 2023), o desenvolvimento deste trabalho mobiliza uma experiência que transita entre humano e vegetal e desvela uma relação retorcida, emaranhada e expansiva de um ser natureza. Dessa forma, a pesquisa apresenta o processo de criação em dança a partir de estados corporais como um caminho fértil e potencializador de narrativas performativas e ecossomáticas.

Palavras-Chave: processo de criação; estados de corpo; cultivo de plantas.

ABSTRACT

This undergraduate final work aims to understand how cultivating plants mobilizes bodily states for dance, in the convergence of cultivation work with the creative process. The present investigation protagonizes sensoperceptive experiences with plants, considering cultivation both literally and figuratively, regarding what is cultivated in/with the body. By paying attention to performativity (Almeida, Pereira, 2020; Setenta, 2008) among body states (Fabião, 2010; Domenici, 2008; Laranjeira, 2013), the research methodologically engages with the propositions of the Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021) and with the study of the Somatic-Performative approach (Fernandes, 2018). The image of a kaleidoscope permeates the entire journey, bringing reflections from field experiences in the context of family farming and floriculture, which are crossed by affective memories of the researcher's maternal lineage. Thus, writings, drawings, and improvisations of sensitive body-environment managements are presented, germinating a dance called "rama". Reflecting on the creative process as a producer of knowledge within the scope of Practice as Research (Scialom, 2023), the development of this work mobilizes an experience that transits between human and vegetal, unveiling a twisted, tangled, and expansive relationship of a nature-being. In this way, the research presents the creative dance process with bodily states as a fertile and potentializing path for performatives and ecosomatics narratives.

Keywords: creative process; bodily states; plant cultivation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	Caleidoscópio de cultivo	22
Figura 2	Cultivo é cuidado	23
Figura 3	Cultivo é encanto	24
Figura 4	Cultivo é poesia	26
Figura 5	Cultivo é atenção	27
Figura 6	Cultivo é amañhar	28
Figura 7	Cultivo é conexão	31
Figura 8	Cultivo é corpo	32
Figura 9	Cultivo é afeto	33
Figura 10	Cultivo é respiro	34
Figura 11	Cultivo é tempo	36
Figura 12	Cultivo é proteção	37
Figura 13	Cultivo é diálogo	39
Figura 14	Cultivo é segredo	40
Figura 15	Poética do cultivo	46
Figura 16	Brotando uma dança-escrita	48
Figura 17	Improvisações entre falar-dançar-escrever	50
Figura 18	Rabiscos em diário criativo	52
Figura 19	Manejos da pesquisa	54
Figura 20	Rascunho do corpo-tronco-rama	57
Figura 21	Desenho-poesia	58
Figura 22	Textura do corpo-planta	61
Figura 23	QR code para o registro da performance rama	61

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO.....	8
2.	CAPÍTULO 1 - SEMENTES QUE GERMINAM DANÇA.....	13
3.	CAPÍTULO 2 - GERMINAÇÃO.....	21
3.1	Caleidoscópio de cultivo: experiências que germinam estados corporais.....	24
3.2	Estados performativos: diálogos entre ações do cotidiano e o fazer artístico.....	41
4.	CAPÍTULO 3 - CULTIVAÇÃO: O PROCESSO CRIATIVO DE RAMA.....	48
5.	CONSIDERAÇÕES FRUTÍFERAS.....	59
	REFERÊNCIAS.....	62
	APÊNDICE A - CARTAS À MINHA LINHAGEM MATERNA:	
	CARTOGRAFANDO CULTIVOS AFETIVOS.....	67
	APÊNDICE B - REGISTROS VISUAIS DA AUTORA.....	71

1. INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como foco principal investigar a performatividade da dança impulsionada por estados corporais no cultivo de plantas. Em virtude da minha curiosidade voltada aos afazeres do corpo no cotidiano para desenvolver uma dança, coloco-me nesta investigação intuindo compreender como as atividades de cultivo me encaminham para a criação artística. Sendo este cultivo considerado tanto no seu sentido literal, da relação com plantas, quanto em sentido figurativo, do que se cultiva no/com o corpo para um processo criativo em dança.

Na Educação Somática, campo interdisciplinar que emergiu no início do século XX, quando seus/suas criadores/as rejeitaram as respostas da ciência dominante e seguiram o interesse pela própria experimentação, o corpo é concebido enquanto processo, tornando crucial desvincular-se da perspectiva cartesiana que considera-o como instrumento/veículo (Domenici, 2010). Assim, investigar sobre como cultivar plantas instaura estados de/em/para dança significa investir em experimentações que mobilizem um processo de conscientização do corpo nas vivências laboratoriais.

Nessa direção, entende-se o corpo mais do que a soma de suas dimensões anatômica, (in)consciente e energética, mas como soma inerente ao ambiente (Clavel; Ginot, 2015). Portanto, a investigação protagoniza a experiência no ato de cultivo, levando em conta os processos sensório-motores que partem dos atravessamentos entre o ambiente, reconhecendo de maneira integral o corpo enquanto soma relacional.

O posicionamento pessoal para esta escrita corresponde ao movimento dinâmico da experiência de uma pesquisa guiada pela prática, onde dançar e escrever estão intrínsecos a quem pesquisa e compõe o conjunto destes parágrafos registrados digitalmente e, posteriormente, materializados em folhas impressas que um dia foram árvores.

Escolho escrever em primeira pessoa cuidando para que a pesquisa “não se torne demasiadamente autocentrada e perca a(s) referência(s), a relevância e o reconhecimento no contexto mais abrangente” (Fernandes, 2013, p. 27). Escrevo no presente para situar a investigação e, assim, validar “o potencial da verbalização em permanecer como experiência e movimento” (Aragão; Vicente, 2022a, p. 2659).

Diante do contexto que se insere este estudo, na graduação de Licenciatura em Dança na Universidade Federal da Paraíba, reconheço que componentes curriculares afluíram em mim o debruçamento na criação artística. Durante este percurso me aproximo, com afinidade e vívido interesse, de práticas somáticas e da improvisação, as quais pouco a pouco contribuem para que eu me reconheça enquanto artista da dança.

Nesse processo de construção e reconhecimento da prática artística, a pergunta “qual dança?” me deixava desconfortável. Ela me fazia temer o lugar de me definir ou limitar meus processos em um só estilo de dança. Desde que comecei a dançar, quando criança, a melhor forma que eu encontrava e ainda encontro de me expressar é por meio do movimento, e a incessável construção de entendimento sobre dança que me fascina corresponde à necessidade contemporânea de atualizações, mutações e transgressões à formas/fórmulas fixas.

Fora da reprodução de padrões ou do estabelecimento de vocabulários de movimento, a minha relação com a dança contextualiza-se na improvisação quando a ação em tempo real se faz com as intenções e desejos do corpo que coloca-se disponível às afetações múltiplas da relação com o ambiente, com os seres e materialidades físicas e imaginadas.

No ritmo metamorfósico de uma dança que está sempre no devir, quando me perguntam “qual dança?”, a resposta quase nunca corresponde à expectativa, mas, em si possibilita um caminho de apresentar e estimular uma outra perspectiva de dança ora viabilizada por procedimentos experimentais, ora caracterizada pela mutação estética e relação com a imprevisibilidade.

A professora e artista Líria Moraes ressalta que a instabilidade e inconstância da dança improvisação possibilita experienciar novas formas de relação criativa. Na improvisação, as narrativas dançadas são produzidas no tempo e espaço da cena, mantendo um direcionamento flexível da atenção aos estados corporais, às sensações e às “imagens que são evocadas a partir daquilo que se percebe externamente” (Moraes, 2010, p. 62).

Nesse sentido, ao mover em fluxo minha voz emite a frase - a dor e o prazer do não saber, ressoando a característica não-linear de uma investigação em dança com a improvisação. Pois, a inevitável ânsia do devir nessa forma de criação artística, também carrega em si a insubstituível satisfação das descobertas durante um processo vivo e, portanto, em constante transformação.

Concordando com o que as pesquisadoras Mundim, Costa, Pimentel e Portela (2022, p.56) integram ao afirmar que “improvisar é a própria maneira de escrever em estado de mistura”, é coerente reconhecer a improvisação como propulsora de atravessamentos entre palavras, corpo, ação e diálogo com questões coletivas. Logo, nesta pesquisa me disponibilizo a estudar a dança enquanto cultivo, tendo em vista que a improvisação neste estudo assemelha-se ao ato de cultivar por assegurar e induzir a ação, o interesse e a valorização pela experiência do soma.

No período em que eu estava no ensino médio, me mudei com minha família para uma casa na zona rural de Caruaru, em Pernambuco. Morando no sítio, plantamos mudas de jambo, acerola, seriguela, romã, banana, jabuticaba, manga-espada/rosa, cajá-manga, coqueiro, além de outras plantas como a babosa, onze-horas e a primavera. Com o passar dos anos, atividades como regar, limpar a terra e colher frutas fizeram parte da nossa rotina.

Mudando para João Pessoa para cursar Dança na UFPB, me distancio do sítio e passo a notar como as plantas continuam capturando minha atenção. Nas idas e vindas nesta cidade, as árvores, tanto de perto quanto de longe, sussurram suas tonalidades e direcionam meus olhos para as suas copas, galhos e troncos.

A escolha pelo cultivo de plantas também relaciona-se com o florescimento em mim da leve e doce lembrança de minha avó materna, Maria Lúcia, a qual quando não cuidava de seu jardim, passava horas desenhando árvores e flores de diferentes tamanhos e cores. Assim, permito-me dar uma atenção mais minuciosa à sutis heranças da minha linhagem materna, como gostar de desenhar flores, para assim materializar um sonho sobre/de dança na relação com plantas.

À vista disso, o intuito do presente estudo é compreender como o cultivo de plantas mobiliza estados para a dança, a partir da associação entre o trabalho de cultivar plantas e o processo de criação em dança, sendo o termo trabalho concebido enquanto a “força do corpo que produz a partir da sua própria matéria e das suas fontes de energia profunda” (Louppe, 2012, p.38).

De maneira mais específica, os objetivos voltam-se à investigação da instauração e manejo de estados corporais engendrados no cultivo de plantas para a criação em dança, e à elaboração de procedimentos criativos influenciados por abordagens somáticas e performáticas, considerando a proposição do Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021).

Assim, empenham-se também no desenvolvimento de um processo de criação em dança, dialogando com os princípios da abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018), e na reflexão sobre o processo de criação em dança enquanto produtor de conhecimentos no âmbito da Prática como Pesquisa (Scialom, 2023).

Portanto, esta investigação traz enquanto objeto e método de estudo o próprio processo criativo. Diferenciando-se da pesquisa sobre arte e da pesquisa em arte, interessa-me considerar a terceira categoria que Fortin (apud Dantas, 2007, p. 14) evidencia, a pesquisa de prática artística, ou seja, “uma investigação que se realiza em terrenos de prática artística [...] buscando explicitar os saberes operacionais implícitos à produção de uma obra”.

Esta investigação, a partir da busca de uma relação íntima com plantas, envolve uma pesquisa de campo entendida enquanto um caleidoscópio¹, formado pelas vivências de cultivo na agricultura familiar e na floricultura, por memórias afetivas e ações específicas desse contexto. Assim, a pesquisa é desenvolvida e permeada por cartografias, registros audiovisuais, conversas, fotografias, tal como desenhos e improvisações do corpo alimentado por tais experiências.

Considerando a natureza experiencial, integrativa e performativa do fazer artístico, como também, a concepção simultânea entre a dança e a escrita, esta pesquisa envolve-se metodologicamente com princípios da abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018) e princípios da abordagem Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021).

A Abordagem Somática-Performativa, proposta pela pesquisadora Ciane Fernandes, se constrói com fluidez a partir de princípios dinâmicos e abertos, classificados entre si como fundantes, temáticos, e contextuais. Diante dos princípios, a abordagem orienta a criação de uma estética e ecologia da performatividade do “corpo inteiro – compreendido e vivido como físico, emocional, cognitivo, social, cultural, espiritual” (Fernandes, 2015, p.82).

O Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021), enquanto um caminho artístico e pedagógico que propõe uma articulação entre a presença do corpo, qualidades de movimento e produção de conhecimento, entrelaça nos processos de criação artística um mover-pensar, escrever-falar concomitantes. O Lab possibilita uma “abertura das possibilidades da escrita e da(e/o) corpa(e/o) em diálogo motor de simultaneidade”, onde um pensar-mover-sentir constrói experiências singulares (Bernardi, 2021, p. 34).

Nesta pesquisa, os laboratórios criativos direcionam-se à experimentação da mobilização de estados corporais instaurados pelo cultivo. Os primeiros momentos da investigação contou com a mentoria da artista-pesquisadora Aline Bernardi, tecendo encontros remotos do Lab Corpo Palavra. Esta mentoria me conduz à moveres e escritas em fluxo que vão aperfeiçoando perguntas-chave da pesquisa, como também, entrelaçam o cultivo de plantas com memórias afetivas relacionadas à minha mãe, avó e bisavó maternas.

Mover em direção ao desenvolvimento de relações íntimas, críticas e sensíveis do corpo no cultivo, como ao preparar a terra, plantar e regar, evoca um processo cartógrafo que o Lab Corpo Palavra propõe enquanto escrita-corpo. No processo permeável de um escrever-mover-falar, a proposição de Bernardi (2019, p. 29) provoca “um devir-queda,

¹ “O caleidoscópio é uma estrutura formada por duas ou mais superfícies refletoras [...] fixadas pelas laterais, formando triângulos isósceles, equiláteros ou outras formas geométricas”, e ao ser girado, surgem múltiplas imagens refletidas (Omelczuck et al., 2017).

vulnerabilizando a conservação de formas estabelecidas entre razão e sensação, entre corpo e pensamento”.

É no contexto do primeiro encontro da mentoria do Lab Corpo Palavra que sou provocada a compor uma escrita sensível a partir do que minha mãe, minha avó e bisavó plantaram em mim. Assim, escrevo três cartas² que atravessam o percurso dessa pesquisa e possibilitam identificar aspectos de um cultivo afetivo, envolvendo a minha linhagem materna.

No fluxo entrelaçado entre o artístico e o acadêmico, apresento a escrita deste Trabalho de Conclusão de Curso agrupada em três capítulos. No primeiro, intitulado "Sementes que germinam dança", preparo o terreno para o começo da germinação ao discorrer em sentido introdutório sobre a pesquisa, apresentando as sementes que me levam ao processo de criação com estados corporais no cultivo de plantas.

No segundo capítulo chamado “Germinação”, apresento os princípios que me guiam na investigação com o cultivo de plantas e cultivo afetivo. Debaixo do subtítulo “Caleidoscópio de cultivo: experiências que germinam estados corporais”, são cartografadas visitas a duas floriculturas e a casas de agricultores familiares, relacionando-as com memórias afetivas e identificando ações específicas que me encaminham ao estados corporais.

Assim, em “Estados Performativos: diálogos entre ações do cotidiano e o fazer artístico”, são trançadas as implicações sobre os estados de corpo (Fabião, 2010; Domenici, 2008; Laranjeira, 2013, Louppe, 2012), os gestos (Lima, 2013) e a performatividade (Almeida, Pereira, 2020; Setenta, 2008) com as experiências do caleidoscópio de cultivo, adubando esta investigação.

Em “Cultivação: o processo criativo de *rama*”, são destrinchados os procedimentos e aspectos estéticos e afetivos no desenvolvimento da performance que venho chamar de *rama*, com as contribuições da mentoria com o Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021), do estudo sobre a Abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018) e dos encontros no componente curricular Dança e pesquisa artística. Por fim, em “Considerações frutíferas”, são pulverizadas reflexões sobre o processo de criação em dança enquanto produtor de conhecimentos no âmbito da Prática como Pesquisa (Scialom, 2023).

² Estas cartas para minha linhagem materna foram transcritas digitalmente e são apresentadas no Apêndice deste trabalho.

2. CAPÍTULO 1 - SEMENTES QUE GERMINAM DANÇA

Esta pesquisa, na dobra inseparável entre vida-arte-vida, viabiliza um processo de composição em dança impulsionado por estados do corpo. Em virtude da minha curiosidade voltada à relação do corpo em sua rotina, mais precisamente ao modo como as ações laborais do dia a dia constroem uma cultivação para a dança, coloco-me em uma atenção cuidadosa aos estados que configuram-se no meu soma ao cultivar plantas, afetos e relações com o ambiente.

Assim, neste primeiro capítulo apresento sementes enquanto experiências, perspectivas e métodos que contribuíram e me levam a germinar esta pesquisa, considerando a sequência de gestos que produz uma obra artística (Salles, 2011), e o esforço característico da pesquisa com um processo criativo em saber “como dizer o que se quer dizer” (Marinho, 2010, p. 4).

Segundo os estudos da pesquisadora e artista Carolina Laranjeira (2013), a noção de estados corporais parte da aglutinação entre a imaginação, memória e materialidade do movimento, no entrelace cultural, social e geográfico. Dialogando com Godard, Laranjeira afirma que a investigação com estados corporais na dança constitui-se em uma orientação poética implicada na manipulação dos estados tônicos, voltando a atenção aos sentidos dos efeitos perceptivos da experiência.

De maneira significativa, a pesquisadora Eloísa Domenici (2008, p.4) afirma que os estados corporais são “recursos expressivos bastante profícuos enquanto estratégias que um corpo utiliza para apresentar a dança e se comunicar nas configurações contemporâneas”. Sendo que tal pesquisa demanda investir nos mecanismos e reverberações das conexões entre imagens, sensações e emoções, desvelando a relação cíclica e entrelaçada entre o corpo, o movimento e os processos de significação.

Desse modo, ao longo desta *dançaescrita*, empenho-me em investigar como o germinar de estados corporais a partir de experiências no cultivo de plantas proporciona uma composição em dança que agencia narrativas performativas do corpo.

No ato de traçar o tema da pesquisa, pairou e paira em mim uma escuta meditativa sobre os pontos mais significativos do meu percurso durante a graduação e, para além dela, do que me atravessa e me leva a identificar o mais forte e recorrente impulso para a investigação. Diante da minha experiência no curso de Licenciatura em Dança (UFPB), reconheço que pude vivenciar processos de abertura para um corpo mais sensível e consciente de minha corporalidade.

De modo significativo, no componente curricular obrigatório Danças populares: matrizes étnicas e corporalidades, ministrado pela Profa. Dra. Carolina Laranjeira, foi desenvolvida uma composição a partir de memórias afetivas, apreendidas por conversas com a minha mãe, sobre a minha avó Maria Lúcia e bisavó Maria Francisca, fazendo-me protagonizar o desenhar plantas da minha avó materna e o trabalho de lavadeira da minha bisavó materna. Com a pandemia da Covid-19 em 2020, no contexto do isolamento social, esta performance passou a ser registrada em vídeo³ na varanda da casa em que eu morava.

Este processo criativo, enquanto uma das sementes para a presente pesquisa, gerou em mim a necessidade, até então inconsciente, de dar atenção às heranças maternas, valorizando o que veio de minha bisavó, que passou para a minha avó e que passou, por sua vez, para a minha mãe, e assim (trans)passou para/em mim.

Ao me deparar com a pesquisa de campo nas floriculturas, horta e sítio, além de ponderar sobre as ações do cotidiano que me relacionam com a minha mãe, avó e bisavó, as escritas em diário e conversas com a artista e pesquisadora Aline Bernardi, criadora do Lab Corpo Palavra, fizeram-me reconhecer a inclinação para cartografar este processo de cultivação. Ativando uma escuta não só com os ouvidos mas com a pele, com os olhos, com o nariz e a boca, inclino-me a compor uma cartografia sensível para esta dança.

Diferente da cartografia tradicional, me aproximo daquela proposta por Deleuze e Guattari (1995), ao pensar a partir do rizoma, ou seja, da experimentação de natureza performática, de um devir que relaciona-se com as intensidades que atravessam o corpo. Sendo essa cartografia um método de pesquisa-intervenção que acompanha processos subjetivos e suas complexidades, experimento cartografar no intuito de registrar uma “ecologia do corpo que dança para além do que a vista alcança, do que é visível e invisível numa paisagem” (Guzzo, 2023, p. 223).

Nesse sentido, a pesquisadora Marina Guzzo (2023, p. 226) reforça o imprescindível “cultivo da presença e da sensibilidade aos acontecimentos em movimento”, ao ato de compartilhar e àquilo que é compartilhado de natureza interpessoal, ambiental e (in)animada/vegetal. No cenário de afetabilidade, este processo de pesquisa vem da semente de afetações que me impulsionam a criar em dança.

Na obra *Afta*⁴, desenvolvida no componente curricular Processo de Criação Coreográfica⁵, atuando enquanto coreógrafa e uma das intérpretes-criadoras, a composição

³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Ux2k5OVq_Q

⁴ Trailer da performance *Afta*, disponível em: <https://youtu.be/UBoodROPbxQ>

⁵ Componente obrigatório ministrado pela professora Liria de Araújo Morais, no semestre letivo de 2022.2.

partiu de estímulos sensoriais e imagéticos que encaminharam a experiência com estados corporais, com os quais classifiquei momentos tidos como ácidos e doces. Como Patrícia Leal (2009, p.74) afirma, “utilizar os órgãos dos sentidos como estimuladores iniciais ao processo criativo é ampliar e desenvolver a possibilidade da percepção consciente”, com a qual Afta sustenta uma dança movida pelas sensopercepções com tangerinas.

Tendo em vista as experiências no grupo de pesquisa Cosmover: Dança em perspectivas pluriépistêmicas, durante dois anos de participação no Programa de Iniciação Científica (PIBIC, 2020-2021 e 2021-2022), sob orientação da Profa. Dra. Ana Valéria Vicente, encontro mais sementes para o plantio desta pesquisa.

No primeiro ano enquanto bolsista do programa, investigando sobre a verbalização da experiência em dança, o estudo me levou ao processo criativo de *N'água*⁶, uma videodança que apresenta estados corporais identificados como estados de água-viva, com características associadas ao movimento do animal marinho, e estado de anestesiamento, voltado à imobilidade do corpo. Já no último ano, pesquisando sobre as Frequências Somáticas (Vicente, 2019) e estados de corpo (Laranjeira, 2013), o processo de criação da performance *Eago*⁷ foi impulsionado pela investigação da relação com o tempo bantu.

Ao introduzir-me ao universo da Prática como Pesquisa, a qual ativa “pulsões entre matéria e energia como forma de criar conhecimento” (Hanna, 1976 apud Fernandes. 2018, p. 21), estas primeiras pesquisas na academia possibilitaram um mergulho na investigação sobre processos de criação em dança interessados pelos estados do corpo e pelo diálogo com cosmovisões indígenas e afrocentradas. Assim, o grupo de pesquisa despertou em mim a fome por perspectivas decoloniais na minha formação enquanto artista-docente.

Outra semente é identificada quando volto-me à experiência imersiva da residência artística Lab Corpo Palavra: Coreografias e dramaturgias cartográficas, com a idealização e direção de Aline Bernardi e direção dramaturgica de Lígia Tourinho. No período entre janeiro e março de 2021, em seu formato virtual, totalizando 32 artistas, educadores/as e pesquisadores/as de diferentes regiões do Brasil, investigamos e nos encantamos pelas interseções entre o corpo e a palavra na relação vida-arte-vida.

Os laboratórios e processos de composição desenvolvidos nesta residência, em encontros diários com experimentações entre leituras, falas e escritas dançadas, além do acompanhamento do plantio, no meu caso, de sementes de milho, despertaram em mim uma íntima relação com a terra e me levaram a associar o processo de criação em dança como um

⁶ Videodança *N'água*, disponível em: <https://youtu.be/EPcGNlzhwD4>

⁷ Performance *Eago*, disponível em: <https://youtu.be/ZjfP4sBxnrw>

processo de cultivo, cuidado e respeito. Logo, as ativações sensíveis, desencadeadas pelas dinâmicas do Lab Corpo Palavra, me fizeram almejar a mentoria de Aline Bernardi para um acompanhamento na sementeira do processo de escrita-criação deste trabalho.

Ressoa por aqui o que Ailton Krenak, em seu livro *A vida não é útil* (2020a), revela acerca do sentido da vida, não utilitário, mas, como sendo fruição, uma dança cósmica que essencialmente implica em uma consciência cada vez mais aguçada à existência em harmonia com as florestas, rios, animais e montanhas, uma experiência associada ao silêncio interior.

Na contramão de uma noção capitalista sobre o trabalho, Krenak (2020a) descreve uma herança cultural de ancestrais que ao trabalho se dedicavam algumas horas e o canto, a dança e o sonhar não só eram engajados em uma parcela que sobrava do dia, mas, constituíam o cotidiano tanto quanto o trabalho. Assim, o cerne do cultivo que me interessa é contornado pela urgência de uma harmonia com o ritmo da natureza, para assim experienciar o cotidiano enquanto “uma extensão do sonho”.

O pensamento vazio dos brancos não consegue conviver com a ideia de viver à toa no mundo, acham que o trabalho é a razão da existência. Eles escravizaram tanto os outros que agora precisam escravizar a si mesmos. [...] Mudam de repertório, mas repetem a dança, e a coreografia é a mesma: um pisar duro sobre a terra. A nossa é pisar leve, bem leve (Krenak, 2020a).

É interessante considerar esse sentido atribuído por Krenak de uma dança fruto da relação de exploração e desarmonia com a terra em contraposição com a dança de pisar bem leve. Tal associação me faz lembrar de uma música que, dentre as que minha mãe já cantou para mim e minha irmã antes de dormirmos, ressoa “[...] eu vim de lá pequenininho, alguém me avisou pra pisar nesse chão devagarinho” (Dona Ivone Lara, 1981). Essa qualidade do pisar também me remete às aulas do professor Sérgio De Oliveira, quando passávamos um alargado período de tempo só experimentando diferentes maneiras de construir uma relação íntima do contato dos nossos pés com o chão.

Sendo os pés marcadores do tempo e de nossas histórias, o pesquisador da dança japonesa Butoh, Sidnei Puziol Junior (2023, p.502) afirma que “a dança acontece no espaço entre o pé e o solo”. Ao apresentar em seu texto a relação poética da terra e do solo como elementos estimuladores à experiência poética da metamorfose do corpo, Puziol dialoga com Kazuo Ohno quando enfatiza que, diferentemente das mãos que parecem falar reivindicando os nossos sentimentos, os pés sustentam a vida como âncoras.

Voltando ao que Ailton Krenak (2020a) denunciou sobre uma dança que muda de repertório mas “a coreografia é a mesma”, refletir sobre como se dá a construção de um

discurso político produzido pelo corpo é uma das sementes para este estudo. Jussara Setenta (2008) discorre sobre a produtibilidade e a reprodutibilidade de significados que as falas produzidas na dança apresentam, logo, diferencia uma dança que preocupa-se não só pelo discurso como também pelo modo como este é organizado e engendrado no seu fazer, daquela que utiliza-se de um formato estabelecido antes mesmo do assunto.

Assim, de forma significativa, também enxergo sementes no componente curricular obrigatório Elementos da dança contemporânea⁸, em que foram estimuladas reflexões sobre o discurso do corpo na dança a partir do livro *O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade* (Setenta, 2008), com o qual discutimos sobre a construção de falas de dança, enquanto performatividade, produzidas pelo corpo em condição de trânsitos contínuos, significações provisórias e problematizadas.

A performance *site-specific Pediu Água?*, fruto do processo de composição neste componente, envolveu os estados do corpo no vender e entregar garrações d'água, revelando as condições físicas do esforço corporal no trabalho e suas relações interpessoais para a criação em dança. *Pediu Água?* enfatiza o corpo como uma construção social (Johnson, 1990), mobilizando questões sociopolíticas sobre as circunstâncias do corpo no trabalho, bem como sobre um período de precariedade no fornecimento de água mineral no prédio de Artes Cênicas da UFPB.

Em seu livro, Setenta (2008) traz a perspectiva filosófica de Judith Butler, que compreende os atos de fala enquanto atos corpóreos, isto é, os estados corporais da ação indicam modos de falas e expressões de ideias-movimentos. Conversando com a teoria dos atos de fala de John Austin, a autora apresenta o entendimento que distingue as falas constatativas das falas performativas, ou seja, enunciações verbais que remetem à descrição de algo e as que produzem uma ação, estabelecendo a noção da fala como uma ação em si.

Contudo, de acordo com Hantelmann (2014 apud Almeida; Pereira, 2020), Austin reconheceu mais tarde a impossibilidade de distinguir tais categorias já que tanto um enunciado como o outro apresentam aspectos constativos e performativos. Ao refletir sobre o que Austin propõe, Hantelmann defende que na verdade o performativo provoca uma transformação metodológica em como observamos obras de arte e na maneira com a qual ela elabora significados.

Portanto, nesse sentido da transformação metodológica movida pela performatividade, a pesquisa me inclina a questionar, principalmente, como acontece essa performatividade no

⁸ Componente obrigatório ministrado pelo professor Alexsander Barbozza da Silva no semestre letivo de 2023.1

presente processo de criação em dança, para compreender quais sentidos são evocados quando danço a partir da relação com o cultivo de plantas. Logo, como esse cultivo mobiliza o soma à estados de um “pisar leve” sobre a terra?

Uma vez considerada a “inseparabilidade do humano e da natureza – que nos convida a de-compor a ideia de que o homem pode extrair e extinguir os recursos da terra, elegendo o que e quem pode ou não viver” (Mundim et al., 2022, p. 57), a relação com o plantio envolve uma condição de presença, atenção e mobilização do corpo tão valiosa à pesquisa sobre estados corporais quanto ao processo de criação em dança.

Tendo em vista que, para tecer diálogos de natureza ecológica na dança, se faz necessário elucidar com qual ecologia me relaciono, dou atenção às reflexões feitas pelas autoras Joanne Clavel e Isabelle Ginot (2015) sobre o potencial da aproximação da Somática ao paradigma ecológico científico. Em direção à uma ética ambiental, elas propõem uma investigação da percepção, enquanto ação, onde não basta entender como o corpo lida com as afetações do ambiente, mas também, compreender como este afeta o ambiente no continuum de interação.

Discordando da perspectiva antropocêntrica, onde o humano é tido como superior, caminhar na direção oposta à hegemonia abrange mais do que acolher a relação entre humanos e não humanos, corresponde para além da consciência de si, o que defende a Somática, uma consciência daquilo que não se é, ou seja, um soma que integra a diversidade, assim, chamado de um “soma-ecossistema” (Clavel; Guinot, 2015, p. 95).

Em desacordo com o ponto de vista que considera as plantas como inertes, simplesmente “como os objetos da física, da química e da geologia” (Gibson, 1986, p.7 apud Clavel; Guinot, 2015, p. 88), me disponibilizo na experiência perceptiva que não distancia os seres vivos do reino animal dos demais reinos. Recentes estudos, como a pesquisa da Universidade de Tel Aviv⁹, mostram que as plantas são “organismos responsivos capazes de comportamentos sofisticados”, podendo até mesmo emitirem sons. Logo, caminho em direção à relação ecológica que atenta-se ao potencial das plantas na experiência somática.

Como ressalta Carolina Laranjeira (2022, p. 107), é através de uma experiência ampliada à forças não humanas que outras concepções de soma, do outro, do tempo, do espaço, e sobre noções de estados corporais podem ser (re)formuladas. Para tanto, se faz necessário considerar o princípio de “descentralizar a noção de corpo na dança, no sentido de

⁹ Matéria disponível em:

<https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/plantas-nao-sao-silenciosas-e-fazem-mais-barulho-quando-estressadas-diz-estudo/> Acesso em 16 jan, 2024.

seguir a problematização proposta por pensadores indígenas ao afirmar que somos natureza e que a vida é composta por relações humanas e não humanas”.

Portanto, na contramão do dualismo entre natureza e humanidade, esta pesquisa direciona suas raízes à cosmovisões de povos originários que cultivam uma conexão sensível na relação com e sobre a natureza. Como “guardiões da floresta”, é valioso e urgente ouvi-los/as e considerar o seu exemplo na defesa da biodiversidade (Felgueira, 2023, p. 50).

Para o líder yanomami Davi Kopenawa, a ecologia envolve “os humanos [...] os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol”, ou seja, o conjunto total de coisas que vieram a existir na floresta (Kopenawa; Albert, 2015, p. 480). O que dialoga também com o que a professora Ana Carolina Cernicchiaro (2021) reforça sobre a terra ser o nosso corpo e sermos o corpo da terra.

À vista disso, ao pesquisar os estados corporais na relação com plantas é imprescindível reconhecer como o espaço vivo abrange o movimento e a pausa, uma vez que o “ser movido e a sensação de si mesmo inclui estar com/no ambiente”, sendo ele chamado por Nagatomo de “campo somático” (1992 apud Fernandes, 2018 p. 178).

Diante disso, me coloco nesta sementeira visto que as plantas e o seu cultivo me impulsionam a dançar a partir de uma relação corpo-planta. A pesquisadora Ciane Fernandes (2018), na Abordagem Somático Performativa, propõe o princípio Ser guiado pelo impulso de movimento, seguindo a perspectiva do Movimento Autêntico, prática somática criada por Mary Whitehouse, onde se desenvolve “uma escuta apurada dos impulsos corporais” ao investigar a pergunta “o que me leva a mover?” (Jorge, 2016, p. 5).

Enquanto um dos quatro princípios fundantes desta abordagem, o Ser guiado pelo impulso de movimento protagoniza a experiência de ser movido/a, o que se torna indispensável à atual investigação, pois, não há o interesse pela sistematização de movimentos ou partituras. Mas, há a necessidade de conectar-se com os impulsos mais íntimos, sendo eles capazes “de cessar e transformar padrões autômatos e limitantes de comportamento”, proporcionando uma surpreendente jornada entre gestos expressivamente irrestritos (Fernandes, 2015, p. 85).

Em entrevista, a escritora e professora Isabelle Launay evidencia que “o gesto é fruto de uma relação sempre em transformação entre sujeito e seu ambiente” (apud Lima, 2013, p. 106). Entendido como um sistema, o gesto constitui-se pela percepção e sensibilidade de particularidades. Entre impulsos que produzem gestos e gestos que estimulam o soma a

descobrir versáteis formas de ser e agir, os estados corporais vem me encaminhando a processos de criação em dança.

Refletindo sobre as composições citadas neste percurso, é possível notar como a pesquisa criativa em cada situação possui ênfases específicas e, em especial, com os estados do corpo instaurados a partir da atividade laboral em *Pediu Água?* despertou em mim um maior interesse pela maneira como o corpo articula, performativamente, narrativas do cotidiano para a cena em dança. Logo, pergunto-me como os estados corporais a partir do cultivo de plantas articulam narrativas performativas. Como o cultivo de plantas mobiliza memórias afetivas? E, qual é a relação do plantar-cuidar-colher com o processo criativo?

Após selecionar e dispor as sementes deste plantio-pesquisa, seguindo o fluxo das perguntas-chave dispostas acima, a escrita seguirá no próximo capítulo apresentando as experiências envolvendo plantas e, conseqüentemente, a germinação de estados performativos no processo de cultivo em dança, relacionando-a com estudos que adubam esta investigação.



3. CAPÍTULO 2 - GERMINAÇÃO

Considerando o próprio exercício de cartografar como “um trabalho de cultivo e refinamento” (Alvarez; Passos, 2009, p. 135), me posiciono na pesquisa entendendo que, diferentemente do “saber sobre”, o “saber com” traz à tona uma aprendizagem com experiências singulares, as quais constroem uma prática encarnada.

As pesquisadoras Juliana Maria Greca e Daniela Kuhn (2023, p. 263) ressaltam que as experiências encarnadas viabilizadas pela dança envolvem noções que “fundamentam o rol de possibilidades de aproximação e problematização dos sentidos intrínsecos à virada decolonial”. Ou seja, acarreta no reconhecimento de inquietações filosóficas e sociológicas, potencializando conflitos de um corpo que, ao contestar criticamente narrativas hegemônicas, busca estar se constituindo em devires sensíveis.

Assim, a partir de uma cosmovisão que enfatiza a interconexão e interdependência com outros seres, o germinar estados de corpo nesta pesquisa protagoniza o que ocorre durante o que se experiencia. Sobre a experiência, Bondía (2002, p. 24) destaca que a oportunidade de que alguma coisa nos afete demanda um “gesto de interrupção”, onde a pausa e o tempo mais lento tornam-se essenciais para cultivar relações significativas com o ambiente, com outrem e consigo.

A experiência [...] requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço. (Bondía, 2002, p. 24)

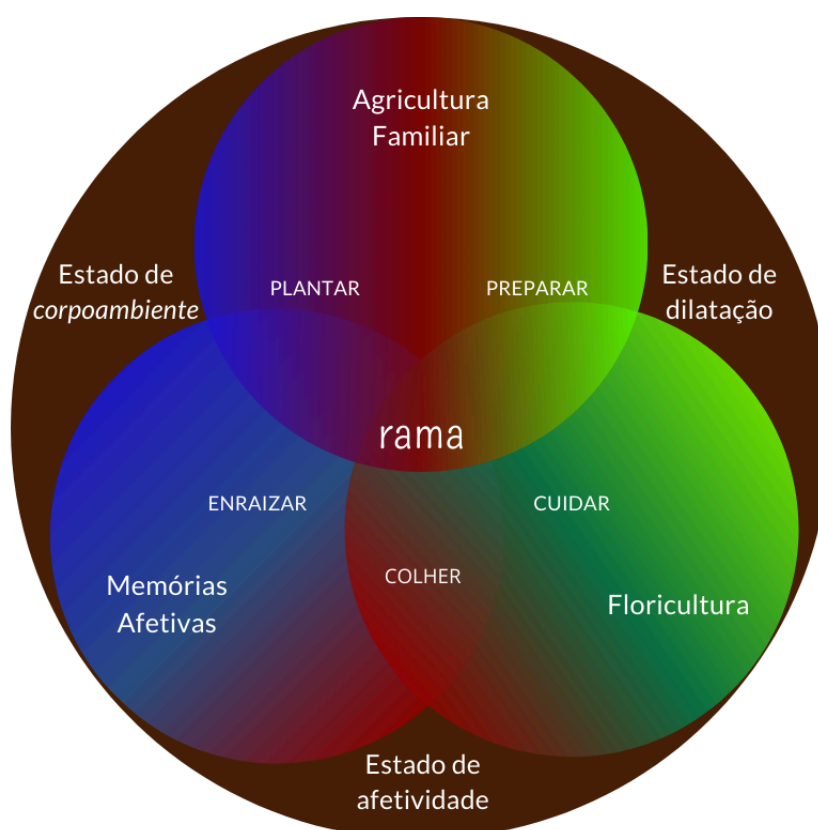
As idas ao campo nessa investigação suscitam um olhar atento às afetações da relação com/no ambiente, sem a preocupação com uma estrutura prévia ou pressupostos fixos, já que “cultivar é diferente de dominar e controlar” (Alvarez; Passos, 2009, p. 143). Logo, princípios da relação somático-performativa, ecológica e criativa vão guiando as experiências que, pouco a pouco, proporcionam a germinação de estados corporais para compor em dança.

Diante das vivências no percurso da pesquisa, começo a descobrir que o que vivencio nas floriculturas, nas casas de agricultores familiares, e no apartamento em que moro, passam a construir uma espécie de caleidoscópio. Assim como quando um caleidoscópio é movido e consegue gerar múltiplas reflexões imagéticas, ao mover (com) os impulsos e as

sensopercepções vindas das experiências de cultivo, passo a identificar a germinação de estados corporais.

Então, para acompanhar e compreender como se dá a germinação da dança que venho a chamar de *rama*, apresento o caleidoscópio de cultivo formado de superfícies multidimensionais que relacionam entre si ênfases particulares. Isto é, cada reflexo dessa imagem móvel constitui-se das experiências de campo e impulsos afetivos.

Figura 1 - Caleidoscópio de cultivo



Fonte: Composição da autora, 2024.

O caleidoscópio de cultivo é formado pelo âmbito da agricultura familiar e da floricultura, com visitas a uma horta orgânica, a um sítio que implementa o sistema da agrofloresta¹⁰ e a duas floriculturas. Assim como, constitui-se pelo âmbito de memórias afetivas, permeado nas experiências com plantas ornamentais e ações específicas do meu cotidiano, como o trançar os cabelos e o modo de arrumar a cama, relacionando-se ao cultivo afetivo intergeracional de minha linhagem materna, envolvendo minha mãe, avó e bisavó.

¹⁰ As agroflorestas são sistemas de plantios que empenham-se em resgatar/reproduzir uma relação com a terra que valoriza a “sucessão natural de florestas nos quais se buscam combinar espécies dos diversos estratos florestais” (Gotsch, 1995 apud Luz, 2015, p. 2).

Entendo que a imagem do caleidoscópio não é tridimensional nem imóvel, o uso desta visualidade no processo de pesquisa-criação considera que o ser é relação e “o olhar é palpação” (Fabião, 2010, p. 322). À vista disso, esse caleidoscópio contém os reflexos das experiências sob as três esferas que encaminham-me ao mapeamento de estados corporais identificados a partir das ações de preparar, plantar, enraizar, cuidar e colher, intrínsecos ao cultivo que me encaminham ao processo criativo.

Preparar, plantar, enraizar, cuidar e colher são os verbos gerais selecionados para corresponder o conjunto de ações que encarnam estados de percepção mapeados no caleidoscópio de cultivo. Sendo o enraizar voltado a relação dos pés para com o solo; preparar compreende ações como limpar, descompactar e deslocar; plantar opera entre selecionar, pousar e cobrir; cuidar integra adubar, regar e cortar; já colher constitui em alcançar, recolher e distribuir.

Assim, os parágrafos a seguir apresentam não só o relato dos aspectos significativos das situações que constroem esta pesquisa encarnada, mas, aglutinam em tempo presente percepções subjetivas e convidam a um dançar-escrever-ler que mobilize devires em processo de criação a partir de estados de corpo.

Figura 2 - Cultivo é cuidado



Fonte: Arquivo pessoal. No Assentamento Dona Helena, Cruz do Espírito Santo - PB, 24 de janeiro de 2024.

3.1 CALEIDOSCÓPIO DE CULTIVO: EXPERIÊNCIAS QUE GERMINAM ESTADOS CORPORAIS

Cultivar é uma palavra que abraça outras como cuidar, preparar, criar, conservar, alimentar, amanhoar, e insinua que há um interesse e dedicação insistentes em se fazer algo de maneira frequente e por um período prolongado. Sob a ótica etimológica, cultivar vem do latim *cultivare* e se remete à “tornar culto” ou dedicar-se à algo, relacionando-se com o particípio perfeito do verbo “colo” (Figueiredo, 1913, p.553). Para as experiências em torno do trabalho com o cultivo de plantas, coloco os pés na terra e parto ao encontro com pessoas, até então desconhecidas, que me receberam generosamente no quintal de suas casas, no seu local de trabalho, fazendo-me lembrar de como é estar no colo da terra.

Estar no colo da terra relaciona-se à sentir-se fazendo parte de paisagens onde os tons de verde e marrom transpassam a pele, onde relações afetivas vão sendo trançadas a partir da sensibilidade, memórias e ações do corpo-ambiente. “Texturas materializam uma paisagem. [...] Copas de árvores dançam com a ventania, troncos tortuosos ondulam enquanto raízes vibrantes sussurram à superfície da pele”¹¹.

Figura 3 - Cultivo é encanto



Fonte: Arquivo pessoal. Na primeira floricultura visitada em João Pessoa-PB, 15 de janeiro de 2024.

¹¹ Diário de pesquisa, dezembro de 2023.

As vivências com o cultivo de plantas enquanto pesquisa de campo¹², começam na floricultura que passo a visitar a partir do dia 15 de janeiro. Nesse contexto, vão sendo realizadas atividades que envolvem a manutenção do espaço e de plantas ornamentais. Esta primeira floricultura que me recebe está localizada no bairro Bancários em João Pessoa - PB, situada entre uma rua sem saída à esquerda e um prédio à direita, com a presença de uma mata preservada atrás.

Entre as conversas, no contexto de apresentar a pesquisa, identifico um estranhamento por parte das pessoas, pois, se o interesse de aprender a plantar e cultivar plantas não é para o comércio, então seria para quê? Ao mesmo tempo, em contrapartida a essa perspectiva da utilidade mercadológica, as pessoas que acompanho demonstram uma certa curiosidade por uma dança que passará a existir da relação com o cultivo de plantas.

Dentre as visitas, eu passo a varrer o chão com um rastelo¹³ e recolher folhas de diferentes tamanhos, gravetos e pedras, percebendo a variedade de materiais vinda das plantas ao redor e do que o vento traz da mata. Nessa varredura sou tomada pelo balanço chacoalhado dos ombros e pela transitoriedade das pernas entre o ir e vir com os olhos fixos no chão. Na troca do vaso de uma das plantas, estou de cócoras e à minha frente há terra adubada, a planta e outro vaso. O toque cuidadoso nesta transferência me remete à imagem do colo, assim como quando uma criança que vai de um colo para outro, a planta foi recebida em um outro colo.

Estando ainda de cócoras, volto a atenção para uma planta que apresenta um trançado de galhos, sigo o impulso de desenhá-la, e me testemunho perguntando se caso minha avó Lúcia a visse também se colocaria a desenhar. Entre olhar para o trançado vegetal e o papel que recebe a tinta da caneta, começo a lembrar do trançar os cabelos, ação que considero como uma das heranças vindas de vovó que na maior parte do tempo estava de trança.

Ainda nesta floricultura, na ação de aguardar as plantas, um estado meditativo se instaura de repente sem intenção. Entre fechar os olhos, deixá-los entreabertos e passar o olhar de uma muda à outra, ouço a música que a mata produz e, na polifonia ambiental, me encanto com o prolongado canto de cigarras, os diferentes timbres de pássaros, e o som da passagem de veículos na rua. A imagem-ação, como registro em diário, das copas de árvores movimentando-se sobre o fundo azul do céu, faz parte desse estado de meditação onde me deixo ser afetada pela experiência sensorial do estar nesse aqui e agora.

¹² Sendo coerente com a necessidade da confidencialidade e privacidade das pessoas que eu acompanhei durante a pesquisa, escolho não mencionar o nome delas/es, nem o nome do estabelecimento, no caso das floriculturas, conferindo a esta escrita atenção às minhas percepções subjetivas diante da experiência acompanhada por estas pessoas, nestes locais.

¹³ Ferramenta parecida com a vassoura, sendo um objeto específico para atividades no jardim e áreas verdes, como arar a terra, recolher folhas secas ou frutos, por exemplo.

Figura 4 - Cultivo é poesia

Fonte: Composição da autora. No impulso de desenhar o trançado vegetal, 2024.

Assim como a jovem árvore chamada sete copas que conheci nesta floricultura, ao olhar para o canto perto da parede e percebê-la entre as demais plantas, cada sopro de vento, cada minuto de iluminação e cada pingo de água evoca no corpo ressonâncias. Me sinto movida. Tais ressonâncias parecem ser melhor percebidas/sentidas quando em estado meditativo, aciono uma escuta ativa aos estímulos que chegam do ambiente ao corpo, me atravessando.

Durante as atividades na floricultura, a constante semi-flexão de joelhos e transferência de peso entre as pernas, com os pés em intimidade com a terra, são recorrentes. Os gestos dos dedos, ora ao regular a quantidade de água que sai da mangueira para as plantas, ora ao tatear a terra ao redor da muda recém colocada no vaso, vão revelando a sutileza que as falanges das mãos engendram nesse contexto.

A experiência com a agricultura familiar inicia com a procura de pessoas que trabalham neste âmbito. Então, na feira de produtos orgânicos que ocorre na UFPB, nas sexta-feiras, faço o primeiro contato com alguns/algumas agricultores/as, e conversando com uma delas que situa-se no Assentamento Dona Helena, combinamos minha ida à sua casa. Antes de visitá-la, passo a frequentar esta feira e observo a atenção multifocal dos/as vendedores/as e produtores/as que trabalham ali.

Além de acordar bem cedinho, a fala que se propaga pelo espaço aberto para chamar e dizer bom dia ao cliente que vai passando entre as barracas próximas, colocar os produtos nas sacolas, ao mesmo tempo que se faz o cálculo de quanto deverá receber. Ações concomitantes como debulhar o feijão, conversar e atender fregueses, são algumas das características rapidamente reconhecíveis.

Ao retornar da experiência na casa da agricultora, reconheço que o tempo da feira é bem diferente do tempo da horta. Na feira, a cidade estabelece o ritmo da necessidade pela agilidade e velocidade, enquanto que na horta os segundos parecem ser distribuídos entre compridas leiras¹⁴ e a respiração alentada revela a necessidade do cuidado e paciência.

Figura 5 - Cultivo é atenção



Fonte: Arquivo pessoal. Registro do trabalho na feira de orgânicos na UFPB, 12 de janeiro de 2024.

Na ida ao Assentamento Dona Helena, no dia 24 de janeiro, encontro paisagens de várias plantações de cana de açúcar e casas com quintais cheios de árvores. Chegando na casa da agricultora, me deparo com uma árvore carregada de mangas na altura do nosso peito, pedindo que sejam colhidas antes que cheguem ao chão. No lado esquerdo da casa é o local onde se concentra o trabalho, principalmente com hortaliças.

Ao entrar nesse ambiente, com solo escorregadio e cercada dos tons de verde molhados das plantas recém regadas, nos direcionamos ao espaço onde dois trabalhadores estão construindo mais leiras para transferir as plantações de coentro. Utilizando de enxadas, levantam um montante de terra em formato retangular, onde em cima é colocado o estrume de

¹⁴ A leira é uma extensão de terra onde se concentram as plantações em fileiras elevadas entre sulcos. Sendo uma das formas de preparo do solo para o plantio, essa forma de manejo ajuda a melhorar o escoamento da água e reduz a erosão do solo.

gado misturado com terra e logo receberá as mudas de plantas ou sementes. A agricultora se refere à leira como “leirão”.

Na leira há uma região chamada pela agricultora de “barriga” - onde a terra é inclinada, já o espaço onde pisamos e onde a água escorre é o sulco. Na ação de descompactação do solo, tornando a terra mais fofa, sendo isto importante para que as raízes se desenvolvam mais rapidamente, percebo um tônus forte nos membros superiores, pelo manuseio da enxada, e a cabeça move-se levemente enquanto as pernas em constante flexão e agilidade de deslocam lateralmente.

Sob a orientação da agricultora, passo a limpar as leiras de alfaces, rúculas e coentro, tirando as chamadas plantas “daninhas” que crescem ao redor das hortaliças. O corpo se organiza em inclinação em direção ao solo, coluna reta, joelhos sempre em flexão e mãos que tateiam toda a área que envolve as vegetações. Essa limpeza, preferencialmente puxando tais plantas desde suas raízes, solicitou de maneira instintiva, sem que a agricultora me indicasse previamente, um sacolejar leve e rapidamente as mãos que, segurando as folhas, soltam e trazem as raízes de dentro do solo para fora, cuidando para não prejudicar a hortaliça na leira, que desempenha o papel de protagonista nesta cena.

Figura 6 - Cultivo é amañhar



Fonte: Arquivo pessoal. Registro do trabalho na horta, no Assentamento Dona Helena, 24 de janeiro de 2024.

É encantador como o *Manifesto de uma erva “daninha”* escrito pela pesquisadora Anai G. Vera Britos (2022, p.7) semeia um pensamento sobre as plantas que germinam de maneira inusitada nos cantinhos urbanos, e mais livremente nos terrenos afastados da cidade.

O texto materializa a voz de uma erva “daninha” que expressa seu exemplo de resiliência e resistência, reforçando o fato de que “a vida vegetal – qualquer vida vegetal – é importante”.

A partir deste manifesto, passo a refletir como essas plantas não são cultivadas, mas subsistindo, revelam um autocultivo espontâneo que permeia entre a força e fragilidade, a resistência e vulnerabilidade. No contexto da agricultura familiar, elas parecem desempenhar mais do que um papel coadjuvante às hortaliças, pois reforçam o valor do companheirismo e intimidade, e da colaboração à fertilidade. Já no ambiente urbano, elas ressaltam o estilo de vida que não dá “trégua à autoridade nem à repressão” (Britos, 2022, p. 4), diferentemente das plantas ornamentais que, sob os olhos podadores dos humanos, geralmente, são compradas como se fossem um objeto de decoração.

A variedade de plantas “daninhas” me faz, por vezes, querer deixar tal planta dividir o vaso com a outra. Como ressalta Britos (2022), essa vegetação possui uma variedade de características que podem encantar os olhos atentos. No decorrer desta investigação, começo a refletir como o juízo de valor sobre as plantas constroi uma determinada relação para com elas. O que faz uma planta ser ornamental e outra “daninha”? Por que uma é considerada atraente para ser decorativa e outras (todas as demais) não desempenham tal função?

Ao considerar determinadas plantas como decorativas, não estaríamos objetificando um ser sensível, vivo? Aliás, as plantas só têm valor quando exercem uma função à mercê dos desejos e necessidades humanas? Ora, uma planta precisa desempenhar outra coisa além da sua complexa existência? Segundo o filósofo Emanuele Coccia (2018, p. 6), “a vida das plantas é uma cosmogonia em ato, a gênese constante de nosso cosmos”, é a partir delas que é possível respirar e produzir a energia indispensável para sobrevivência dos seres vivos.

Logo, me inundo de perguntas que desestabilizam a perspectiva capitalista e antropocêntrica diante do fluxo nos estados do cultivo enquanto cuidado e atenção, e assim aprender uma relação mais sensível para com as plantas.

Nesta experiência de tirar tais vegetações que circundam as hortaliças, tenho a sensação de que logo mais elas voltarão a surgir, fazendo parte desse solo fértil que acolhe vidas. A posição inclinada ao solo na realização dessa atividade confere ao meu corpo um tônus forte que parece condicionar, em contraposição, um tônus leve nas mãos que transitam entre a firmeza e a delicadeza dos dedos no cuidado para com as hortaliças.

Minhas pernas começam a ceder ao cansaço pela flexão constante dos joelhos, e na lombar sinto o intenso calor do sol. Sinto que a minha coluna dilata-se em direção ao céu,

enquanto os meus órgãos, em direção a terra, entre contração e expansão, inspirar e expirar, tateiam e transformam-se nos elementos que os poros percebem sobre o solo.

Encontro-me no trânsito da posição inclinada e de cócoras, apesar de que nesta última noto a diminuição da amplitude do movimento dos braços na tentativa de alcançar o máximo de espaço na leira. Além de tirar tais plantas “daninhas”, é necessário afofar e envolver a hortaliça com a terra. Então, os dedos indicador e médio, afastados entre si como se fossem ganchos, adentram no solo espalhando a terra que, antes se condensava, e agora é envolvida pelo oxigênio e abraça a planta.

Nesse movimento, há ainda mais tensão no músculo da região abdominal, os braços vibram internamente enquanto realizam o movimento direto de ir e vir misturando a terra sobre a leira, me fazendo reconhecer que a terra é viva e borbulha seres como aranhas, formigas, e variados tipos de minhoca. Assim, um estado de atenção e disposição ao solo, me leva a sensação da kinesfera em expansão, relacionando-me de maneira diferente com o tempo e aprofundando-me na imersão no ambiente.

O sol, a água e o solo comunicam ao corpo um tempo-tato-tônus. A lama, que gruda na bota, suga os pés e materializam estados de latente espiral entre o leve e o pesado, o direto e o indireto, o rápido e o lento. Nesses espaços do entre, na mobilidade ininterrupta do corpo em relação e afetações, que percebo acontecer a germinação de estados perceptíveis do corpo entregue à experiência enquanto *ecosoma*. Como a planta, o *ecosoma* trabalha para manter-se, transformar-se e diluir-se em energias (Aragão, 2024).

Nesta visita ao Assentamento Dona Helena, dentre a atividade de limpar a horta e uma pequena pausa para tomar um café, deixamos a conversa acontecer mesmo que por vezes olhamos mais para a terra e para as plantas do que nos olhos uma da outra. Ao debulhar feijão verde, conversamos sobre a importância de se trabalhar com amor e persistência, como também, de saber lidar com o que é possível colher do trabalho árduo, e como esperar que a planta revele seu potencial vale a pena a cada novo encanto pela sua capacidade de impressionar.

Essa pontual experiência de campo com hortaliças me faz entender a pesquisa artística como um lugar de encantamento e cruzamentos. Tendo em vista o caminho cheio de texturas de um cultivo orgânico que se esforça em modular-se na relação ambiental, exercitando uma atenção aos atravessamentos, há no ato de compor uma dança a partir de estados corporais, assim como nesse cultivo de plantas, o cuidado e empenho para com os impulsos que levam a devires inesperados.

Sentindo-me carregada de imagens que testemunhei e das ações que realizei, as quais incorporaram no preparar ações como: limpar, descompactar e deslocar nunca antes por mim experienciados desta forma. Arrumo a cama antes de ir dormir não mais automaticamente, ressignificando essa ação cotidiana pela influência da vivência em campo. Eu pego o lençol e “varro” a superfície da cama como que preparando a terra para me plantar/deitar e assim dormir. Nesta noite, no sonho, vi uma senhora sentada frente a plantações comendo uma fruta que parecia ser jambo, e tive a sensação que tal senhora era a minha avó Lúcia.

Figura 7 - Cultivo é conexão



Fonte: Arquivo pessoal. Registro noturno na segunda floricultura visitada, 2 de março de 2024.

A partir do dia 02 de março, passo a visitar outra floricultura, localizada no bairro Bancários, em João Pessoa. Diferente da primeira floricultura que visitei durante o mês de janeiro, esta é na casa da senhora que não só vende mas, especialmente, cuida/restaura plantas ornamentais. O seu trabalho se concentra na recuperação da planta que chega com alguma necessidade, podendo esta ficar alguns dias ou até meses na casa para receber cuidados específicos e assim voltar à casa ou ao apartamento de onde veio.

Como uma médica de plantas, essa senhora começa a compartilhar casos de restauração, como quando recebeu três plantas que simplesmente pediam para ser colocadas debaixo da bananeira e receber água em abundância. Ou ainda, em outras situações que se fez necessário o uso de um substrato específico para uma determinada espécie, além da mudança de vaso que a própria planta alerta sua preferência.

No seu jardim, reconheço da visita na outra floricultura, plantas como a jibóia, a monstera e entre outras, porém, percebo que nele há maior predominância de plantas com

flores, como a dama da noite, roseiras, primavera, como também uma variedades de suculentas.

Na conversa no meio da tarde, com esta senhora, e a minha mãe que me acompanha nesta visita, damos atenção aos provérbios que expressam conselhos e acentuam aspectos práticos do dia a dia. Mamãe lembra que vovó Lúcia dizia “costume de casa vai à praça”, e assim, refletimos sobre como a maneira que somos criadas influencia a forma como nos relacionamos com as pessoas, com os animais e com as plantas.

Passando de uma muda a outra, nós três fomos conversando e cuidando das plantas à nossa frente. Diferentemente do caso da limpeza na horta, o limpar de tais plantas me faz concentrar ainda mais atenção aos movimentos precisamente cuidadosos, pois um gesto mais brusco poderá fazer uma pétala cair, como no caso da suculenta roseta. Além disso, espinhos de certas suculentas poderão furar a pele, sendo melhor nesse caso usar ferramentas específicas como um pequeno alicate.

Figura 8 - Cultivo é afeto



Fonte: Arquivo pessoal. Registro na segunda floricultura visitada, 2 de março de 2024.

Diante das ações de troca de vaso e limpeza, posturas mais despreocupadas vão sendo instauradas entre as estantes cheias de vasos no jardim. Sempre segurando pequenos vasos, vou alternando entre ficar de pé, de cócoras ou apoiar-me no muro. Escuto o canto dos pássaros e contemplo as flores ao redor. Com o tempo, vou percebendo como a energia do

corpo de mamãe é mais agitada que a minha. Enquanto eu cuido de uma, ela já está na terceira planta.

Nesta casa-floricultura, há uma maior disponibilidade de meu soma para uma escuta e conversa com as plantas. As posturas entrelaçadas, volumosas e o aparente peso sustentado à terra das rosas do deserto, me impulsionam a “pousar” com estas mesmas qualidades. Já na relação com as roseiras, seu cheiro doce e marcante me fazem dar atenção à pele, assim como quando colho folhas da *aloe vera* e testemunho o seu líquido escorrer. Colhemos três folhas de babosa/*aloe vera*, que possuem o potencial hidratante, nutritivo e fortalecedor, para utilizar nos nossos cabelos, sendo este um dos rituais de cuidado que herdei da minha mãe.

Figura 9 - Cultivo é corpo



Fonte: Arquivo pessoal. Registro de uma rosa do deserto na segunda floricultura visitada, 2 de março de 2024.

Assim, diante das experiências nas duas floriculturas, reconheço uma atenção e meditação imersas ao ambiente mediante a relação com plantas que, pouco a pouco, me conectam aos costumes e memórias afetivas, como também inscrevem o espaço intercambiável entre o urbano e o rural. Como Ciane Fernandes (2014) elucida, “todos os lugares e momentos são travessias, passagens potencialmente somático-performativas”, logo,

entre pulsações me desloco pelo chão de grama, pedras, madeira e asfalto deixando ser atravessada pelas sensopercepções do/no *espaçotempo*.

Ainda de olho nos reflexos deste caleidoscópio de cultivo, percebo com delicadeza as caminhadas, o cultivo de plantas no sítio onde eu morava e, agora, no apartamento em que moro, assim como, gestos específicos do cotidiano envolvendo o arrumar a cama e os cabelos, que me encaminham à memórias afetivas.

Nas caminhadas pelas ruas do bairro em que moro, sou permeada pelos estímulos visuais, sonoros, olfativos e táteis. Sigo o fluxo que me impulsiona a acelerar/diminuir a velocidade, atento-me ao espaço entre um passo e outro, deixando-me ser guiada pela ação do caminhar de olhos fechados, entreabertos ora arregalados.

Essa ação de andar pelo espaço atravessou, se não todas, muitas das aulas durante a graduação em Dança. A sua importante presença se dá enquanto aquecimento e reconhecimento do espaço, mas também, como ação potencializadora da percepção dos trânsitos internos-externos de uma dança que começa a acontecer a partir da intenção cotidiana de se deslocar. Através do olhar às curvas, texturas e cores das ruas e calçadas, ou ainda, da sala, cada passo vai formulando rascunhos de um devir em constante processo.

Figura 10 - Cultivo é respiro



Fonte: Arquivo pessoal. Registro do colher jambo com meu pai, em João Pessoa, 7 de dezembro de 2023.

Ao colher jambo com o meu pai, perto do apartamento, a ação de alcançar a fruta me permite observar a relação céu-terra do corpo-árvore, ou seja, no alongar para com os galhos me direciono para cima, diferentemente das demais experiências ao preparar, plantar e cuidar onde me inclino para a terra. Assim, nesses minutos de colheita me atento às variáveis tensões da conversa entre os músculos e a gravidade e, precisamente, em como o enraizamento dos pés, isto é, a forma como me relaciono com o chão a partir do contato dos pés, me impulsiona ora para baixo ora para espaços cada vez mais altos.

No apartamento em que moro, dentre as poucas plantas presentes neste espaço destaco algumas por fazerem parte do cultivo durante esta pesquisa, sendo a espada-de-são-jorge, chamada carinhosamente de Jorginha, uma jovem ora-pro-nobis, chamada de Noah, e a Betânia, uma beterraba que foi brotando inesperadamente e desde então venho acompanhando sua germinação. Na varanda, planto sementes de maracujá, camomila e girassóis.

Ao limpar as folhas espiraladas de Jorginha, no deslizar de um pano umedecido, um estado de corpo dilatado se estabelece repentinamente, a partir da sensação da pele que parece se espalhar pelo espaço. Assim como faz a luz do sol que entra pela porta e janelas do apartamento, expando-me no ambiente. Dias adiante, mapeio também uma sensação de suspensão ao experimentar dentro do quarto mover lembranças da visita ao Assentamento Dona Helena, o que parece ressaltar a distância entre o chão que piso do terceiro andar e o solo.

Assim, seja na suspensão, seja na dilatação do corpo, a experiência da relação com plantas nessa minha trajetória, e situada no apartamento, engendrando gestos ao plantar, limpar e regar, leva à colheita de percepções em trânsitos contínuos. Como também, ações específicas do cotidiano, que se repetem de forma (in)consciente, revelam relações de cultivo afetivo.

A ação de arrumar a cama antes de dormir, chamado pela minha mãe, avó e bisavó como “bater a cama”, passa a ser realizada com outras qualidades de movimento quando associada à descompactação da terra, como mencionada anteriormente, após a experiência no Assentamento Dona Helena. Tal ação passa a ser investigada também no preparo do chão da sala onde acontecem os laboratórios criativos, o que parece despertar uma percepção espacial mais incisiva ao soma que se dispõe a dançar.

Seguindo o impulso de conectar-me com minha linhagem materna, vou trançando meu cabelo ao testemunhar o movimento das folhas que caem e são levadas pelo vento. O trançar envolve-me em lembranças de infância quando minha mãe trançava meu cabelo para ir à

escola, e da minha adolescência quando, ao parar de usar produtos que alisam o cabelo, as tranças fizeram parte do período de transição capilar. Essa ação implica, não somente na minha relação com cabelo cacheado, do processo de reconhecimento identitário, mas também, no que chamo de cultivo afetivo, abarcando uma herança ancestral.

Assim como acontece no ato de “bater” a cama, me atento à relação com meus cabelos, pois, ao traçá-los sinto-me mais próxima da minha avó Lúcia, que sempre estava de trança, bem como, o uso de lenços me aproxima da minha bisavó Maria. Do mesmo modo que me inclino às experiências do cultivo de plantas, me inclino simultaneamente, aos gestos do cotidiano que cultivam memórias e, portanto, me encaminham à devires em dança.

A memória é constituída fundamentalmente pelas informações dos estados do corpo, sendo o registro de imagens associados aos estados (Godard, 1990 apud Domenici, 2008). Portanto, é diante dessas experiências de cultivo de plantas, onde quase todas tiveram a presença da minha mãe, e das ações que aprendi/herdei da minha linhagem materna que compreendo o aspecto corporal da memória. O caminho desse cultivo afetivo perpassa os ensinamentos intergeracionais que materializam no corpo o estado político de ressoar e nutrir a relação passado-presente-futuro.

Figura 11 - Cultivo é tempo



Fonte: Arquivo pessoal. Registro na segunda floricultura, 2 de março de 2024.

No dia 07 de março, visito o sítio de um agricultor familiar em Jacarapé, João Pessoa. A área deste sítio é repleta de diferentes árvores, com uma grande variedade de espécies e tamanhos de plantas. Além das plantas cultivadas para a subsistência, se destaca a venda de

frutas como a banana, mamão, coco e abacate. Inicialmente, começamos conversando sobre como a agrofloresta é implementada no sítio, onde uma das prioridades do agricultor é cultivar plantas cuidando da saúde do solo, de maneira em que se aproxime ao máximo de como uma floresta desenvolveria suas árvores naturalmente.

Sem o esforço de produzir visando unicamente o lucro, sem o uso da monocultura nem de agrotóxicos, logo, sem a preocupação em controlar o que e como a terra produz, neste sítio a lógica é outra. O esforço se concentra em saber lidar com o ambiente e tudo o que dele faz parte. Em passos largos de um caminhar silencioso de tempo moderado e lento, começo a conhecer os espaços deste lugar, alguns de difícil acesso pelos capins e plantas muito juntas.

Como uma floresta, o chão deste sítio é permeado de matérias orgânicas, algo que consigo distinguir das anteriores experiências de campo até agora, já que nas floriculturas, por exemplo, há um certo cuidado em deixar o espaço limpo para as/os clientes, e no caso da outra agricultora havia também o interesse de limpar o solo tirando plantas “daninhas”. Aqui, me chama atenção a relação de considerar importante cada planta que brota da terra, e como o agricultor modula seus interesses com os interesses do ambiente.

A terra, em grande parte do sítio, é coberta principalmente por capim seco, que o agricultor ora vende para criadores de gado, ora prepara-o para ser forrado no solo, como um tapete que protege a pele da terra de se expor demasiadamente ao sol.

Figura 12 - Cultivo é proteção



Fonte: Arquivo pessoal. Registro do preparo do capim, 7 de março de 2024.

Este preparo, se resume na colheita do capim e colocá-lo para secar. O agricultor tem usado placas de vidro que pressionam as folhas ao chão durante a exposição ao sol, assim, as folhas deixam de ser verdes e passam a ter um tom amarelado. Esse capim é disposto no chão entre uma planta e outra, e a cada passo dado uma sensação de afofamento percorre pelas minhas pernas, a qualidade de pisar bem leve sobre a terra se instaura. No ir e vir por dentro deste sítio-floresta, a sonoridade ambiental me permite perceber uma conversa rítmica entre as cigarras, o chacoalhar das folhas pela ventania, os pássaros, e o som que faz os nossos pés e patas dos cachorros no deslocamento.

Para plantar, enquanto eu seleciono as sementes entre saboneteira, feijão de porco, milho vermelho, milho preto, girassol e moringa, o agricultor traz uma carroça com o estrume de gado, que logo é misturado com água. Ao nos direcionar ao local do plantio, o agricultor me explica como é feita a plantação. Fazemos uma bola¹⁵ de esterco úmido com as mãos, dentro dela inserimos quatro diferentes sementes, e plantamos em um local.

A escolha deste local é intuitiva, como enfatiza o agricultor, e parte também da observação das características que o circunda, já que se estiver perto demais de uma determinada planta é provável que ocorra uma competição desnecessária, então, distribuímos as “bombas de sementes” fazendo buracos na terra, respeitando a kinesfera das plantas ali presentes e projetando o devir da planta que virá a germinar.

Nesse ato de plantar, me aproximo do solo que a instantes estava completamente coberto de capim e outras matérias orgânicas, e noto formigas de diferentes cores e tamanhos que aparentam ser mais calmas daquelas que vejo nas ruas da cidade ou no apartamento em que moro. O agricultor ressalta o quão significativo é manter um manejo da terra onde cada vida importa, logo, na colheita é deixada uma porcentagem para alimentar os pássaros, os morcegos e as formigas, afinal, cada ser vivo e elemento inanimado contribui para o ciclo natural da floresta.

Durante esse processo da feitura de “bombas” de sementes e escolha de onde enterrar-las, um olhar introspectivo se estabelece, porém, ao invés de uma introspecção que me isola do ambiente, essa introspecção me conecta de maneira íntima com o solo, e por alguns minutos esqueço que estou acompanhada por outros humanos. Em silêncio me comunico com as sementes, com os pequenos animais que circulam na superfície e dentro da terra. No contato de minhas mãos com o solo, percebo sua temperatura morna e, no ato de

¹⁵ Essa forma de plantar fazendo bolas é conhecida popularmente como “bomba de sementes”, no inglês *bomb seeds*, e tradicionalmente é feita com a mistura de adubo e argila, sendo “recheada com sementes variadas”. Disponíveis em: <https://noctulachannel.com/bomba-de-sementes/> Acesso em: 7 mar. 2024.

dispor das sementes, o olhar deixa a introspecção e passa a ganhar amplitude, me encaminhando a uma efusividade.

Figura 13 - Cultivo é diálogo



Fonte: Arquivo pessoal. Registro do plantar no sítio, em Jacarapé, 7 de março de 2024.

O agricultor traz ainda três mudas para plantarmos, uma moringa, uma barriguda e um abacateiro. Nesse plantio, a abertura da terra ganha maior profundidade, e antes de inserir a planta coloco um pouco do esterco úmido. Para colocá-las no solo, é dada uma maior atenção às raízes, em processo de amadurecimento, para que não sejam prejudicadas por um toque que acabe quebrando e desmembrando-as da terra compactada. Dentre as mudas, a moringa é a mais nova, assim, o toque é o mais suave possível ao posicioná-la na abertura do solo. Já as outras, a barriguda e o abacateiro, estão com uma terra menos arenosa e, ao tocá-las, suas raízes apresentam maior resistência.

Continuando a plantar as “bombas” de sementes, passo a fazer pausas na escuta do espaço mais perto e do mais longe que minha percepção consegue alcançar. Volto a envolver de esterco e terra as sementes vermelhas, pretas, marrons, laranjas e brancas, e nessa atividade a palavra segredo vem em fluxo. Cada bola construída com minhas mãos passa a ser uma carta direcionada ao centro da terra, com esperança de receber uma carta-resposta na materialidade de uma nova planta.

Mesmo que a combinação de sementes varie, o segredo é o mesmo. Essa sensação de segredo vem não só quando as sementes deixam de ser vistas sobre o solo, mas pela maneira de encobri-las. Sinto-me fazendo parte de algo maior, algo maior do que a minha existência.

Sinto-me pequena, e passo a testemunhar o meu corpo se fundir com/no ambiente, construindo uma imagem borrada assim como a visualidade das mãos e braços cobertos de terra. Como nomear este estado que se instaura? Seria um estado de segredo? E, já que há na floresta segredos tanto quanto saberes, seria este o início de um estado-floresta?

Figura 14 - Cultivo é segredo



Fonte: Arquivo pessoal. Registro de uma das bombas de sementes no sítio, em Jacarapé, 7 de março de 2024.

Mais do que a necessidade de estabelecer nomes fixos aos estados do soma disponível às sensopercepções específicas das experiências que me atravessam, compreendo a importância da ação em si de investigar tais estados para compor em dança. Este ir em direção a experiência vai, pouco a pouco, proporcionando um manejo de sentidos que me encaminham à articular estados germináveis à dança. No âmago destas experiências pontuais, mas, significativas, um *corpoambiente* é nutrido e dialoga com os impulsos mais íntimos.

Compreendo estas experiências como uma oportunidade de entender como o cultivar plantas acentua um aspecto sutil da cultivação que me chama atenção, isto é, o modo de operar entre intenções performativas do corpo em estado poroso. Assim, passo a considerar a relação entre o cotidiano e o fazer artístico como um caminho prolífico para a composição em dança, já que “é na transição entre representação e espontaneidade que reside a performatividade pulsante que atravessa a arte e reanima a vida cotidiana permeada de códigos de movimento” (Fernandes, 2014, s/p).

3.2 ESTADOS PERFORMATIVOS: DIÁLOGOS ENTRE AÇÕES DO COTIDIANO E O FAZER ARTÍSTICO

Em virtude da relação vida-arte-vida desta pesquisa, diálogos são trançados a seguir sobre a performatividade do corpo no cotidiano, mais precisamente, nas ações de cultivo que, ao germinarem estados corporais, direcionam-me ao fazer artístico. Assim, as escritas trazem entendimentos sobre estados de corpo (Fabião, 2010; Domenici, 2008; Laranjeira, 2013, Louppe, 2012), gestos (Lima, 2013) e performatividade (Almeida, Pereira, 2020; Setenta, 2008), que são evidenciados neste estudo.

Avistando as potencialidades dramatúrgicas na não dicotomia entre a realidade e a cena, considerar ações do cotidiano para a investigação artística passa pela busca de uma presença, atenção e conexão do corpo que se dispõe a “investigar a psicofisicalidade que constitui e funda toda e qualquer ação; dissecar a ‘ação física’, escová-la a contrapô-la, desconstruí-la” (Fabião, 2010, p. 323-324).

Segundo a Profa. Dra. Eleonora Fabião, o autor Mihaly Csikszentmihalyi (1975 apud Fabião, 2010, p. 322) caracteriza como um estado de fluxo “um comportamento fora dos padrões cotidianos de conduta”, quando a realização de uma ação envolve totalmente o corpo. Seria possível que tal estado de fluidez aconteça entre ações habituais?

Os hábitos correspondem à busca do cérebro em poupar esforço, pois eles nos permitem deixar de ponderar constantemente em comportamentos básicos e, consequentemente, direciona tal energia mental para outras intenções. Como explica o autor Charles Duhigg (2012), quando ações/comportamentos começam ou terminam, o sistema inteligente dos gânglios basais determinam quando os hábitos passarão a ser evocados. Assim, “mais do que automatizar as condutas, os hábitos transformam o modo como percebemos e interpretamos a realidade” (Alvarez; Passos, 2009, p. 139).

Tomando como exemplo a ação de arrumar a cama antes de dormir, hábito que se instituiu desde quando eu era pequena e minha mãe ensinou a “bater a cama”¹⁶, sua execução repetitiva deixa de ser automática, durante esta pesquisa, ao me atentar à forma como seguro o lençol, o lanço sobre a cama e o associo ao preparo do solo no cultivo de plantas. Então, nesta investigação performativa há uma “sensorialidade aberta e conectiva”, onde:

A atenção permite que o macro e o mínimo, grandezas que geralmente escapam na lida quotidiana, possam ser adentradas e exploradas. Essa operação psicofísica, ética e poética desconstrói hábitos. [...] A atenção

¹⁶ “Bater na cama” refere-se à maneira de preparar a cama antes de se deitar para dormir. Envolve lançar repetidamente um lençol à superfície da cama que, assim, recebe batidas.

torna-se assim uma pré-condição da ação cênica; uma espécie de estado de alerta distensionado ou tensão relaxada que se experimenta quando os pés estão firmes no chão, enraizados de tal modo que o corpo pode expandir-se ao extremo sem se esvaír. (Fabião, 2010, p. 322)

Desse modo, para considerar este estado de fluidez se faz necessário enfatizar que é na sensibilização do corpo implicado na experiência da ação, quando existe “apenas uma pequena distinção entre self e meio” (Fabião, 2010, p. 322), que a poesia da criação artística começa a brotar. Na visita na segunda floricultura, sob as folhas de bananeira, três folhas de babosa são cortadas, e nesse corte rápido e suave a água que escorre é de suas folhas grossas e dos nossos rostos suados. Essa mesma atenção à água sobre a pele acontece também em laboratório criativo, onde o suor enfatiza um estado de dilatação, que envolve a sensação de expansão do corpo pelo espaço.

Experienciar em fluxo as ações do cultivo de plantas, assim como do cultivo afetivo, evidenciadas no caleidoscópio, possibilita discernir a ação e o gesto, assim como, considerar a potencialidade do ato. Segundo o psicanalista Benilton Bezerra, em conversa com a artista Dani Lima (2013, p. 75), o ato é “aquilo que inaugura uma nova realidade interna psíquica, uma realidade na relação com outros, ou mesmo na visão do mundo”.

Quando direciono a atenção ao que acontece nas atividades que envolvem o cultivo de plantas, uma conversa passa a ser engendrada entre a intencionalidade e a expressividade do corpo gesticulando e atuando no/com o ambiente. A ação é articulada pelo gesto, mas como o gesto não deve ser reduzido à ação, pois, para além da sua função encontra-se também a carga expressiva (Lima, 2013), há nas ações gerais de preparar, plantar, cuidar e colher, gestos que surgem em dimensões concreta e simbólica do estar em relação. Assim, o que constitui a intencionalidade e expressividade?

Na sua tese de doutorado, Laranjeira (2013) apresenta o entendimento de estados corporais, na confluência entre a imaginação, memória e materialidade do movimento, quando o corpo se engaja em uma gestão gravitacional. Assimilando este engajamento corporal como uma “musicalidade postural”, Hubert Godard (1995, apud Laranjeira, 2013, p. 87) aponta como a carga expressiva do corpo corresponde “aos estados afetivos e emocionais que qualificam, dão nuances e distinções pessoais aos gestos” na relação gravitacional onde ajustes tônicos, entendidos como pré-movimento, acontecem.

Investir uma atenção às nuances da relação entre o pré-movimento e a gravidade, apresenta-se como um caminho frutífero à pesquisa com estados de corpo. Conforme realça Laranjeira (2013, p. 103), o que se torna importante na dança dos estados corporais não são os

gestos em si nem sua sequência, mas, a maneira como ocorrem as reverberações e modulações de tensões que impulsionam estados capturados pela “sensorialidade irradiante”.

Assim, considero curioso o modo como os gestos passam a ecoar uma performatividade do corpo entre estados em/de cultivo, onde a dança se apresenta como uma poesia mutante. Ao improvisar a partir dos impulsos da relação afetiva com plantas, passo a entender a performatividade como uma experiência de abertura sensível ao que atravessa o corpo que, por sua vez, compõe e anuncia sentidos singulares.

Em laboratório, na flexão e extensão do tronco, ocorre a repetição de um certo pontilhado dos dedos das mãos e gestos minuciosos vão surgindo pouco a pouco. Durante este percurso, determinadas posturas vão reconstruindo, redimensionando, e re-acionando as experiências do caleidoscópio de cultivo. Setenta (2008) indica que na produção da performatividade, a repetição tem a capacidade de abrir um processo de reformulação, portanto, re-acionar ações encaminham trânsitos de estados corporais.

O preparar a terra e plantar sementes, no caso da experiência na horta e no sítio, configuram um estado perceptivo distinto do colher e até do regar pela variação do arranjo tônico relacionado ao centro gravitacional. Portanto, para além da intenção que me impulsiona a cultivar, acontecem resistências interno-externas “dos músculos do sistema gravitacional [que] vão induzir a qualidade e a carga afetiva do gesto” (Godard, 1995 apud Laranjeira, 2013, p. 89).

Nas contribuições de Fabião (2010, p. 322), correspondendo ao que Suely Rolnik propõe sobre a vibratibilidade, é interessante a perspectiva do corpo que “não expressa um estado, ele vibra em estado”.

De acordo com Laurence Louppe (2012), o pedagogo musical Emile Jacques Dalcroze começou a assinalar em seus estudos como as alterações tônicas do corpo se relacionam com o simbólico. Dalcroze (1905, apud Louppe, 2012, p. 169) apresenta a importância das mudanças de tonicidade muscular na experiência visceral com o ritmo, entendendo a *nuance* na variação entre “o acúmulo ou a diminuição da textura muscular e nervosa que a mais pequena contração, a mais pequena passagem emotiva aprofunda, faz vibrar ou desfaz”.

Quando eu tinha entre quinze a dezesseis anos, minha mãe enfatizou em uma de nossas conversas como o corpo produz uma fala através de expressões, posturas e gestos. Embebida pela leitura do livro *O corpo fala: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal* (Weil; Tompakow, 2015), mamãe causou uma mudança no meu olhar que, a partir dali,

questiona como a nossa presença/existência se anuncia para com/no mundo. Se o corpo fala, então quando dança, como e o que essa fala pode provocar?

Segundo as pesquisadoras Karina Almeida e Sayonara Pereira (2020, p. 183), “a performatividade na dança se caracteriza não pelo que ela ‘diz’, mas pela experiência que produz”. Logo, pesquisar como germinar estados corporais em dança a partir das atividades no cultivo de plantas me encaminha à protagonizar uma experiência ecossomática. Tendo uma relação íntima com o ambiente, com seres e materialidades, este acontecimento performativo envolve a:

[...] fronteira entre dança e não dança, a justaposição e sobreposição de camadas de movimentos, imagens, textos, dentre inúmeras possibilidades, que têm sido apropriadas e transformadas por determinados artistas, como os do Judson Dance Theater, Pina Bausch, Anne Teresa De Keersmaeker, Wim Vandekeybus, a partir de uma teia interdisciplinar desde o início do século XX (Almeida; Pereira, 2020, p. 184).

No processo de criação artística, imagens geradoras evocam caminhos para imergir e fluir na complexidade de sentidos intrínsecos à construção de uma obra (Salles, 2011). Diante da investigação com o cultivo de plantas, a utilização metafórica do caleidoscópio traz consigo a relação da imagem como ativadora de memórias corporais (Laranjeira, 2013). Assim como ver o trançado dos caules de uma planta me sugere a conexão com minha avó materna, as imagens que o caleidoscópio de cultivo abrange, refletindo as visitas de campo e ações cotidianas, me conectam com as sensopercepções no laboratório de criação.

Experimentando como o corpo cultiva, passo a refletir sobre a dimensão do cultivo que acontece no próprio corpo pelas práticas que o alimentam e revelam especificidades. Assim, o cultivo evidencia para além de aspectos culturais, as escolhas e características subjetivas de um corpo em devir constante. Quando me engajo nas ações do trabalho com plantas, reconheço que sou cultivada pelas experiências do passado que me encaminharam até aqui e apontam para um cultivo futuro. Como fonte geradora e provocadora de afetos, danço nesta poética do cultivo que potencializa transformações sensíveis.

Dialogar com ações do cotidiano para um fazer artístico, implica nesta pesquisa dar atenção à maneira como uma rotina cultiva uma determinada perspectiva sobre a sociedade, a relação ambiental e interespécie, logo, sobre a própria vida. Segundo Ailton Krenak (2020b), uma rotina passa a ser experienciada como uma monocultura quando nos desconectamos com os múltiplos sentidos do estar vivo. O conjunto de tarefas passa a ser prejudicial, assim como qualquer monocultura, quando nos isola do todo. Então, de que forma é preciso cultivar o cotidiano?

A relação com as plantas, nos contextos visitados, implica em manejos particulares. O trabalho com uma variedade de hortaliças para a venda na feira de orgânicos, envolve a seleção de plantas que serão cultivadas e consumidas sem o uso de agrotóxicos. Nas floriculturas, as plantas ornamentais ficam na fronteira entre serem objetos decorativos e seres sensíveis que implicam necessidades singulares, ocorrendo a comercialização e a restauração de plantas no contexto urbano.

Já o sítio que implementa a agrofloresta ressoa um cultivo não só de plantas mas do ambiente como um todo, a partir de um escuta ativa e um operar em harmonia com o que as árvores, o solo e os demais corpos vegetais e animais revelam. Nesse contexto, reconheço a perspectiva de um de cultivo de plantas que desloca do centro a figura do humano e, na horizontalidade das relações, sinto-me abraçada pelo ambiente e mergulhada na experiência de estar viva. Mais do que sobreviver, é sobre viver sabendo coabitar.

Segundo o antropólogo Bruno Latour (2020), o que a situação climática vem denunciando perpassa a descentralidade humana, ela na verdade evidencia sua composição e interesse. Diante da necessidade de coabitar com outros inúmeros seres, indispensáveis para a nossa existência, ou seja, da demanda urgente em aprendermos a depender uns dos outros, o autor propõe o uso do termo terrestres, *Earthbound*, onde o campo político se amplia já que deixamos de ser humanos na natureza e passamos a ser terrestres entre outros terrestres.

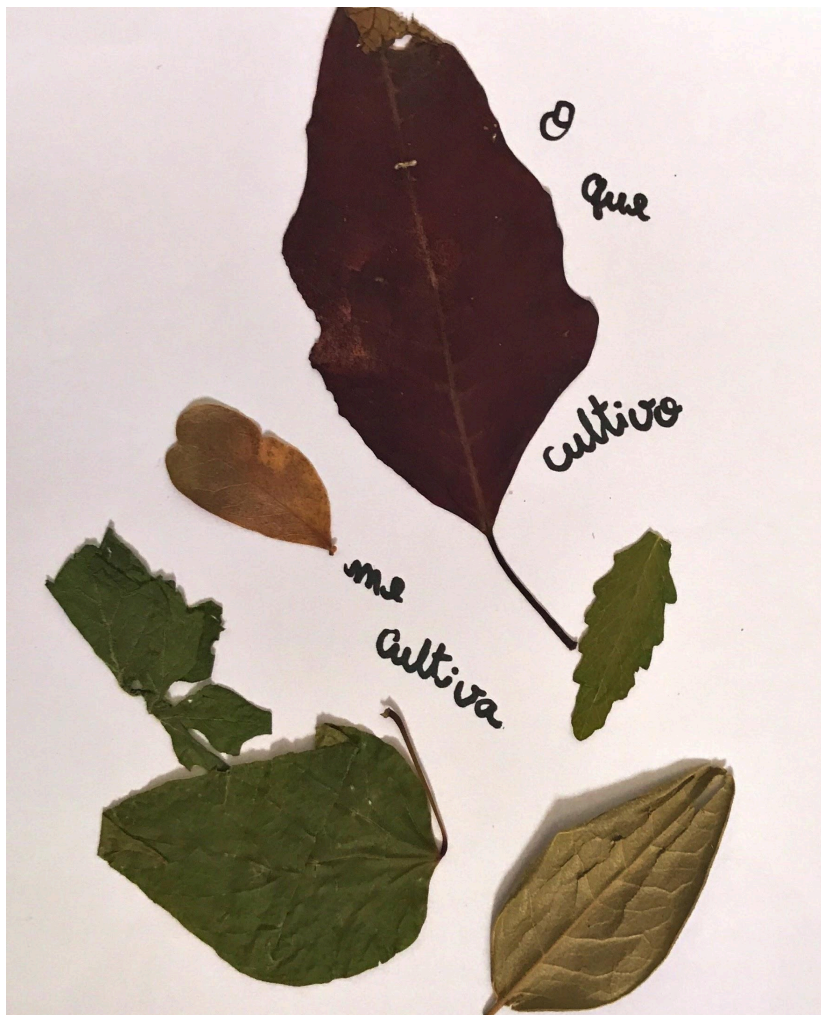
No decorrer dessa pesquisa uma reflexão corporificada começa sutilmente a ser semeada no terreno político das discussões sobre o Antropoceno – conceito que pretende denominar a época dos intensos impactos das ações humanas no planeta. Assim, reconheço a urgente necessidade de ir na contramão do racionalismo ocidental e antropocentrismo, considerando as relações simbióticas e investindo em narrativas que possibilitem transformações sensíveis à coexistência dos seres.

Assim, ressoa em mim o desejo pela construção de narrativas performativas que tenham esse potencial de transformação, já que a arte e política passam a coexistir no ato de questionar e propor possibilidades outras de experimentação do real, através da experiência estética (Rancière, 2005 apud Guzzo, Taddei, 2019).

Quando o cotidiano se torna uma experiência de afetos que envolve um estar em relação não-hierárquica com o ambiente, o que cultivamos e nos cultiva passa a ter a força geradora e estimuladora de uma preciosa sensibilidade, que é constantemente ameaçada pelo sistema econômico ganancioso que explora e extrai os chamados recursos da terra. Enfatizar a maneira como se dá a experiência de cultivo enquanto afeto, reintegra a perspectiva de que

somos natureza, que a terra é o nosso corpo e esse corpo não é um meio/objeto à mercê do individualismo.

Figura 15 - Poética do cultivo



Fonte: Arquivo pessoal. Arranjo de folhas.¹⁷

A partir do momento em que volto minha atenção à presença de uma árvore, escuto com os olhos o que ela está contando, passo a imaginá-la quando ainda era uma criança e quantas coisas ela testemunhou, como também, quantos movimentos já fez até chegar nesta atual postura escultural. Em posicionamentos entre torções, inclinações e debruçamentos à terra e expansão ao céu, as plantas estão constantemente se fazendo corpo e, assim como nós, materializam imagens que possibilitam versáteis interpretações e desvelam sentidos múltiplos, precisamente, relacionais.

As plantas vem me ensinando através de suas paragens, torções e balanços, uma dança que se (trans)forma na dobra do cotidiano e do extracotidiano, do ser/estar no ambiente ciente

¹⁷ Algumas das que foram guardadas durante a pesquisa. Entre elas, as que me ensinaram a sentir o vento e como chegar ao chão, e das que me deram um saboroso chá.

dos atravessamentos, da passagem do tempo que parece lento mas que em si pulsa e reage velozmente às mudanças ambientais.

Elas me fazem experienciar estados de um corpo que transita entre humano e não humano, entre terrestres, trazem de volta as vozes de minha avó e bisavó maternas que me dizem para escutar a voz de mamãe, e prestar atenção ao que as plantas ressoam. Então, começo a compreender o cultivo como um ato afetivo, poético e político, da experiência sensível do estar em constante relação.

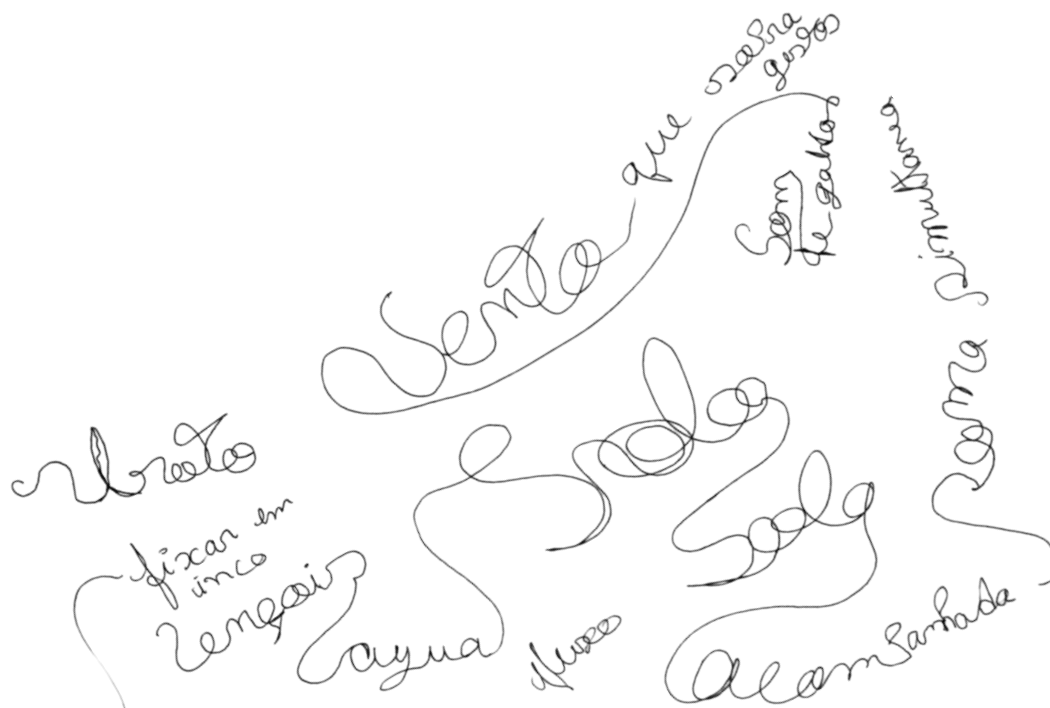
4. CAPÍTULO 3 - CULTIVAÇÃO: O PROCESSO CRIATIVO DE RAMA

O desenhar-escrever-dançar me possibilita experimentar o complexo diálogo entre as intenções e questões da pesquisa, ao entretecer relações da cultura de plantas com o processo de criação em dança. Envolvida nos estados corporais instaurados pelas experiências caleidoscópicas, que foram apresentadas no capítulo anterior, esta investigação compreende o processo criativo como um processo de cultivo, onde ocorrem manejos sensíveis entre impulsos e estímulos que germinam a performance nomeada *rama*.

Os laboratórios criativos deste processo de cultivo em dança foram alimentados pelas proposições do Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021), pelo estudo sobre a Abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018) e pelas práticas desenvolvidas durante o componente curricular Dança e pesquisa artística¹⁸, ministrado pela Profa. Dra. Valéria Vicente.

Desse modo, a seguir são organizadas escritas e desenhos dançados que evidenciam aspectos estéticos e metodológicos desta pesquisa artística, confluindo apontamentos poéticos, descritivos e reflexivos que fazem-se relevantes à esta cultura em dança.

Figura 16 - Brotando uma dança-escrita



Fonte: Arquivo pessoal. Registro durante a mentoria do Lab Corpo Palavra, no dia 29 de janeiro de 2024.

¹⁸ Componente curricular optativo, ministrado no semestre letivo de 2023.2.

A abordagem do Lab Corpo Palavra, enquanto um ambiente artístico-pedagógico, viabiliza dinâmicas de experimentação nas relações intrínsecas e simultâneas entre um escrever-falar-silenciar-ler-mover-sentir-pensar. Dissipando a “arbitrariedade do viés antropocêntrico na produção de conhecimento” (Bernardi, 2021, p. 269), o Lab abre caminhos ao encantamento da multiplicidade nas manifestações de vida, não somente humanas, conduzindo um mover no ritmo da fala que se dá a partir da relação moébidica¹⁹ entre si e o outro, seja ele o próprio ambiente, outros seres/elementos (in)visíveis.

É através do meu contato com este laboratório que reconheço o lugar estimulante do questionar o que sei e me permitir rascunhar possibilidades com aquilo que eu não sei, ao fluir em estados de poesia, desconsiderando as fronteiras entre linguagens artísticas. Na provocação da simultaneidade, um enquantar como qualidade de ação, a abordagem leva-me a escrever com o pé, ou com o lápis apoiado na boca enquanto caminho, enquanto danço e falo. As palavras começam a se transformar em dança e a dança passa a acontecer também nos enunciados, evocando qualidades específicas que ressoam imagens vertiginosas, sons, texturas e cheiros.

Enquanto acompanhamento da criação em dança, as mentorias de Aline Bernardi contaram com encontros remotos através de uma plataforma de videoconferência, além de conversas por áudios e mensagens, entre os meses de janeiro e março. O primeiro encontro, no dia 29 de janeiro, inicia com uma fala fluxo onde eu verbalizo o contexto dos meus processos criativos e apresento os desejos da presente pesquisa.

Logo em seguida, a propositora me sugere um falar-dançar que estabelece uma conversa entre a pele do chão e a pele do meu corpo, assim, imagens da terra com variados tons de marrom vão surgindo enquanto danço-falo. Quando ela me faz algumas perguntas como “o que o seu corpo quer enraizar no centro da terra?” e “o que o corpo quer semear na terra?”, eu articulo entre gestos palavras e frases, como:

Memória; Veias-Raizes; Corpo Planta-Corpo Animal; Movimento que surge da conexão com a raiz; Raiz-mãe, Raiz-Avós, Raiz-Vozes; Terra-água-sol; Ventanias que sopram gestos; Vestígios de criança (que brinca); Enraizamento de uma mulher; Emoções; Pedra; Impacto; A dor e o prazer do não saber; Criar sopros; Costas-céu; Lençóis-solo; Sola plantada; Coluna-tronco (Aragão, 2024).

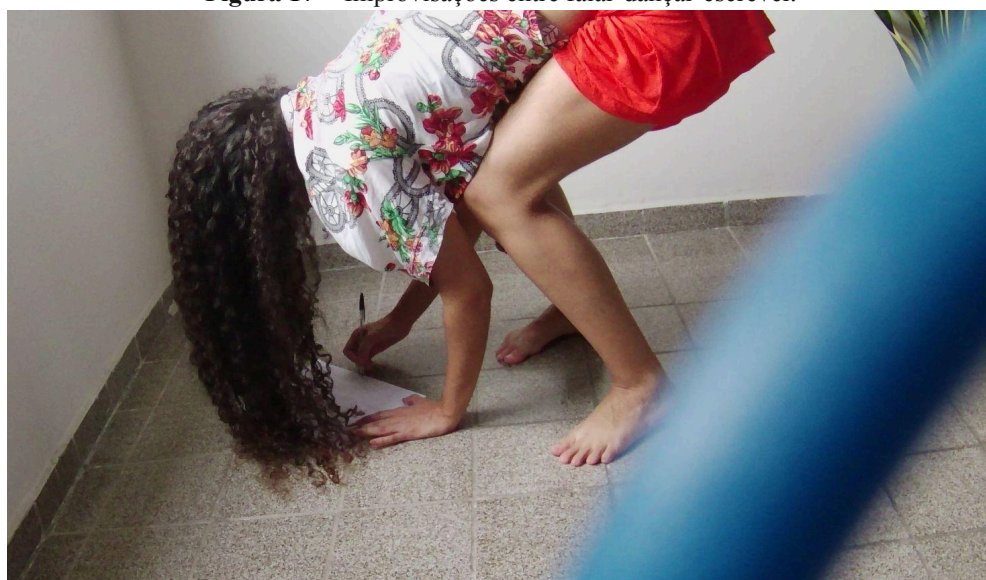
Pouco a pouco, guiada pelos impulsos que surgem no espaço do meu quarto, eu começo a dar atenção às pausas que dilatam-se em respirações profundas. Pausas acontecem

¹⁹ O termo moébidico refere-se a qualidade de “conectividade dentro-fora” (Bernardi, 2021, p. 146) que o Lab Corpo Palavra investe considerando a inseparabilidade entre nossas relações e fazeres.

cada vez mais, e quando a fala verbalizada silencia-se, o corpo fala através do ar que sai e volta aos pulmões. Sustento as pausas e percebo como o corpo sussurra através de pequenas vibrações à terra, seja do contato direto com a pele seja da projeção de partes que não tocam mas inclinam-se em direção ao chão. Uma escrita é sugerida neste momento, onde a caneta só sai do papel quando evoco um outro gesto dançado, palavras começam a ser rasuradas e sonorizadas.

Diante da dança que acontece neste encontro, me interesso pelas sensações vindas do tronco, dos pés e ao sonorizar “Raiz-mãe, Raiz-Avós, Raiz-Vozes”. Assim, Aline Bernardi me convida a escrever três cartas a partir da pergunta “O que você plantou em mim?”, direcionada à minha mãe, à minha avó materna, Maria Lúcia, e à bisavó Maria Francisca.

Figura 17 - Improvisações entre falar-dançar-escrever.



Fonte: Arquivo pessoal. Registro durante a mentoria do Lab Corpo Palavra, no dia 12 de março de 2024.

Na escrita dessas cartas reúno vestígios ancestrais, me conecto com minha linhagem materna, e consigo discernir aspectos práticos e simbólicos que tais mulheres me proporcionaram e me proporcionam. A partir delas reconheço um cultivo afetivo de heranças intergeracionais que acaba perpassando toda a pesquisa e, desde o início, me permite ampliar o sentido da palavra cultivo. Além de propor uma cartografia afetiva, a mentoria me provoca a experienciar nos laboratórios de criação uma dança-leitura de tais cartas que me leva a chorar, transbordando amor, saudade e desejo.

Já no segundo e último encontro simultâneo da mentoria, no dia 12 de março, partimos de uma conversa sobre como a investigação vem se estruturando e ganhando contornos. Nesse diálogo, alguns aspectos da pesquisa são sublinhados como, por exemplo, sobre a imagem do caleidoscópio para o processo de cultivo, sugerida pela Profa. orientadora Bárbara Santos.

Refletimos sobre como a imagem caleidoscópica possui a potencialidade em abranger as diferentes nuances e convergências das visitas de campo e, sobretudo, por ressaltar a qualidade fractal de um processo de criação em dança, campo multidimensional que tanto nos afeta quanto nos possibilita compor diante da complexidade que envolve o corpo em movimento.

Assim como, é acentuada a minha relação com os verbos enquanto ativadores de estados de presença que me conectam às memórias afetivas e incorporam os sentidos que o caleidoscópio de cultivo passa a envolver, ou seja, uma atenção e respeito para com as plantas, para com a ancestralidade.

Entre os dois momentos de conversa em fluxo que acontecem neste encontro, passo a dançar e internamente sou encharcada por algumas partes das cartas que escrevi para mamãe, vovó Lúcia e bisá Maria. O eco das palavras como molejo, flores, lar e segredos atraem delicados gestos com as mãos, geram movimentos pesados com o quadril e a cabeça que, predominantemente, se direcionam ao chão.

A mentoria com Aline Bernardi, atravessando os primeiros momentos da pesquisa e reverberando por todo percurso, realça o princípio da vida-arte-vida, onde o cotidiano me encaminha à criação artística e o processo criativo transforma minhas percepções no, e sobre, o cotidiano.

Com o sabor de chás ao ler-escrever-dançar, assim como, a partir do ritualizar ações do dia a dia, que imprimem tons terrosos da relação com a terra e azulados da evocação de afetos intergeracionais, o Lab Corpo Palavra lançou sementes de acuidade e sensibilidade no terreno fértil do vínculo ancestral.

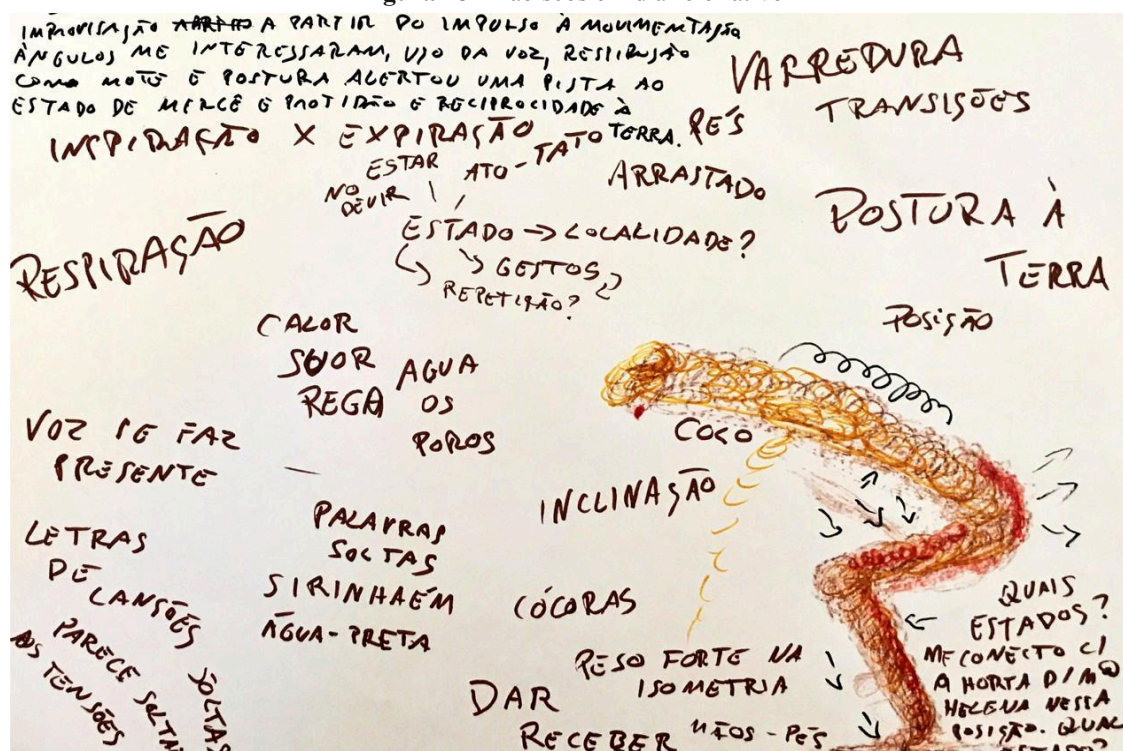
A partir do mês de fevereiro, o processo de criação vai cada vez mais ganhando proporção e me permitindo enxergar as texturas da performance que venho a chamar de *rama*. Minhas experimentações contam com pontuais práticas do Movimento Autêntico, em que sou testemunhada por minha irmã Renatha, ou ainda, por árvores, câmera, por Sasha ou Franjinha, uma cadela e uma gata, respectivamente. Nas movências seguindo impulsos e mapeando sensações, o que movo, e o que imagino, reconheço recorrentes torções do tronco, enraizamento dos pés, e sou capturada por imagens de copas de árvores, especialmente, ramos entrelaçados, que geram em mim uma sensação de aconchego.

As improvisações vão refletindo imagens do corpo engajado na relação com as plantas, construindo uma dança caleidoscópica de memórias que cultivam estados corporais.

Em laboratório, bebo goles do chá de canela com boldo ou de gengibre e coloco-me no espaço, tocando as superfícies do ambiente com os olhos.

Agora, já de olhos fechados, me atento à maneira como um impulso começa a surgir e me leva a contrair/relaxar determinados grupos musculares. Ainda na posição vertical, com joelhos semiflexionados, braços ao longo do tronco e pés fincados no chão, sinto pequenas vibrações na região do umbigo e nas pernas.

Figura 18 - Rabiscos em diário criativo



Fonte: Arquivo pessoal. Registro entre improvisações, no dia 27 de fevereiro de 2024.

Conectando-me ao verbo preparar, começo a mover minuciosamente o quadril que direciona o cóccix para trás, inclino o tronco para frente e deixo a cabeça ceder a gravidade. Assim que minhas mãos tocam no chão surgem imagens do ambiente da horta que visitei. Dedos começam a articular gestos entre puxar, afogar e aterrar, e identifico um estado de dilatação que opera na relação com o tempo lento. Demoro nas imagens que vão surgindo e vou correspondendo aos impulsos para mudar de direção, repetir gestos com as mãos e articular os apoios dos pés no contato com o chão.

Esta posição de corpo inclinado, além de me relacionar com a experiência na horta, me permite fazer associações significativas com outras situações. Ao estar nesta disposição do corpo ao chão, sou invadida pela lembrança de infância quando eu não entendia o porquê da minha mãe desembaraçar seus cabelos nesta mesma posição, jogando-os para frente, cobrindo o seu rosto. Aliás, reconheço que me coloco frequentemente nesta postura desde quando

passei a pentear meus cabelos sozinha.

Ao estar com a cabeça direcionada ao chão, imersa nos fios que por vezes me parecem galhos, tenho a sensação que as minhas preocupações e ansiedades do cotidiano perdem a força. Como se fossem o fio terra, fornecendo um caminho seguro para dissipar a corrente elétrica ao solo, quando danço em *rama*, os meus cabelos reverberam este vínculo cabeça-terra-pés, ao chegarem no chão e se espalharem pelo espaço. Um fluxo entre suspender e ceder o peso do meu corpo possibilita dançar aterrando e expandindo.

Assim, os cabelos transformam-se em membros tanto quanto são meus braços e pernas, e nessa movência transito entre estados de um devir planta. Ao investigar os impulsos a partir dos verbos preparar, plantar, cuidar e colher, que compõem o caleidoscópio de cultivo, o processo de criação me encaminha à improvisações que ultrapassam o simples resgate das ações realizadas anteriormente e me direcionam a experimentar variações tônicas compondo imagens na relação intrínseca com o ambiente.

Fazem parte dessa dança posturas inclinadas à terra e em expansão ao céu, torções do tronco entre paragens e gestos minuciosos, como no caso dos dedos que traçam “ramos” dos meus cabelos e me impulsionam a experienciar um trançar por todo o corpo. Quando passo a regar o ambiente com o chá que bebo no começo do laboratório, percebo uma forte conexão com a minha avó materna, por imaginá-la ao meu lado, como se estivéssemos juntas no quintal de sua casa rodeada de flores.

Ao experimentar pousar e mover ao lado de árvores como o figo, o jambeiro, o pé de manga e o jamelão, tal como, junto a Jorginha e Betânia, a espada de são jorge e a beterraba que comecei a cultivar, me parece que as plantas cultivam uma dança que ocorre entre sutilezas e aguçam o meu olhar para o que ocorre no contato com o outro. Seria possível imaginar uma árvore sem o espaço à sua volta? Sem o chão que lhe acolhe, e sem o céu para onde o seu corpo se expande? Quando me coloco ao seu lado e movo lentamente as articulações, sinto uma certa densidade me puxando para baixo e a textura de sua pele que me faz abrir os braços, imagino ser um de seus galhos, trazendo-me a sensação de amparo.

A carta do artista colombiano Mauricio Flórez (2023) para a pitangueira que mora em seu quintal, evidencia o caminho frutífero da dança marcado pela metamorfose que potencializa a experiência de conectar-se com memórias ancestrais.

[...] Brincar de ser como você e seus parentes pode ser um caminho para uma compreensão mais profunda de nós mesmos, dos nossos corpos, uma possibilidade para adiar o fim do mundo reaprendendo a verdade natural da vida que é ser selvagem; um caminho para repensar a maneira como

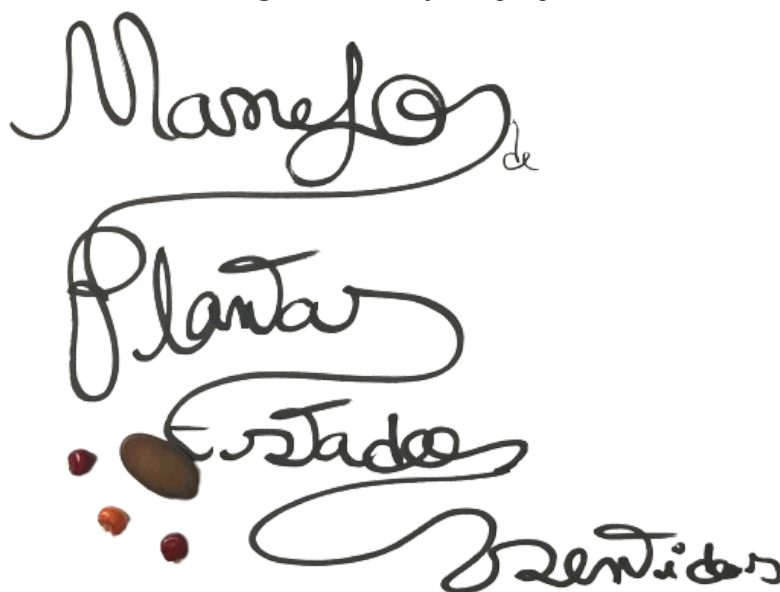
habitamos a Terra, o tempo, o espaço, o corpo. Um caminho para deixar a vida se manifestar plenamente em nós (Flórez, 2023, p. 5).

Como já mencionado, algumas imagens ganham protagonismo neste processo, as quais me relacionam com o que Ciane Fernandes (2018, p. 47) chama de “imagens somático-performáticas”, entendidas enquanto maneiras de incorporação “entre cinestesia e comunicação, impulso e linguagem”. Assim, as imagens de copas de árvores, a textura da pele das folhas e das curvas das plantas, para além de posturas e movimentações específicas do que foi vivenciado no campo da agricultura familiar e da floricultura, tornam-se fomentadoras de estados do corpo na relação com plantas.

Diante da imersão em tal relação, o soma transforma-se na sensação, ou melhor nos estados, sendo guiado pela experiência, quando há um demorar-se no sabor sensorial, sem consumi-la (Flórez, 2023). Entendo que esse não consumir a sensação, trazido por Flórez, dialoga com o que eu identifico no caleidoscópio de cultivo sobre o estado de *corpoambiente*. O estar imbuído no ambiente, como uma árvore que se estende pelo solo e se expande multidimensionalmente, acontece no sentido oposto à lógica de consumo, pois, mais do que trocas de interesses, ocorre uma fruição que possibilita tornar-se a própria experiência.

Partindo de um manejo sensível dos estados do corpo na articulação entre impulsos, acontece a mobilização de memórias afetivas, conectando-me às visitas de campo da pesquisa e à minha linhagem materna. Ao investigar as sensopercepções do meu corpo entre cultivos, um manejo de sentidos performativos vai sendo engendrado, assim, vão surgindo imagens emaranhadas de um corpo-planta.

Figura 19 - Manejos da pesquisa.



Fonte: Arquivo pessoal. 3 de abril de 2024.

Esta pesquisa vem proporcionando uma experiência de corpo que não se separa da natureza, mas que se borra com a paisagem e torna-se mais consciente da interdependência interespecie e da harmonia dessa inevitável relação. O diálogo aberto entre as vivências nos lugares visitados e os laboratórios criativos nutre um processo que envolve (re)aprender a ser selvagem. Como ressalta Ailton Krenak (2020b), o sentido de selvagem abarca a compreensão da vida que conecta-se com memórias ancestrais, uma ancestralidade composta de seres não só humanos. Pois, as plantas fazem parte da família, e como minha bisavó Maria sabiamente fazia, passo a conversar com elas, e como é bom ouvi-las e ser ouvida por elas.

Já que as plantas são seres sensíveis que reagem e agem, é incoerente e inadequado o uso de “estado vegetativo” (Britos, 2022, p. 2) para expressar a condição de uma pessoa que está incapaz de reagir a estímulos ou ao ambiente. Contrastando com esta ideia, em *rama* passo a dançar entre estados vegetativos que me impulsionam a reagir e agir de maneira singular e permeável com ambiente, cultivando uma atenção para o que as vegetações me ensinam sobre viver de maneira selvagem.

Durante o componente Dança e Pesquisa Artística ministrado pela Profa. Dra. Valéria Vicente, o processo de cultivo ganha espaços de investigação com o 5rhythms (Roth, 1997) e o Processo de Articulações Criativas - PAC (Bacon e Midgelow, 2015), práticas que comecei a conhecer no decorrer das pesquisas de iniciação científica.

Nas experimentações com o 5rhythms²⁰, sou tomada pela pulsação com as músicas de cada ritmo e, assim, aparecem movimentos rápidos e transições entre sacolejos, ondulações e lançamentos dos braços pelo espaço. Diante do fluxo em dançar sem parar durante uma hora, me atento às texturas das sensações e das imagens que vêm surgindo a partir das plantas. Como sou afetada pelos estados dessa dança que desenha uma ramagem abundante?

Ao me concentrar na recorrente imagem das copas de árvores, uma suspensão ocorre na região do meu esterno até a cabeça. No momento em que fecho os olhos tal imagem aciona uma respiração lenta e profunda, e quando abro os olhos sou capturada pelos jambeiros que moram na frente do prédio de Artes Cênicas da UFPB, passo a estar mais perto das janelas e ao me deslocar sou atraída pela luz que entra por elas.

Percebendo o suor correr pela minha pele, tenho a sensação de ser regada no encontro da ventania que dispersa levemente o calor. Logo me vem à memória o estar no sítio onde conheci a agrofloresta, estou rodeada de tons terrosos e esverdeados.

²⁰ No 5rhythms, o movimento do corpo se relaciona com cinco ritmos distintos chamados *Flowing*, *Staccato*, *Chaos*, *Lyrical*, e *Stillness*, sendo esta prática desenvolvida pela dançarina americana Gabrielle Roth, sua dinâmica possibilita uma consciência mais apurada às mudanças dos estados do corpo (Aragão, Vicente, 2022b).

Sinto-me árvore. A coluna contorna o espaço e se entorta, enquanto os pés estão fixos no chão, aos poucos o solo impulsiona pequenos deslocamentos que evidenciam a insistência das escápulas, cotovelos e mãos em tocar o ar como se toca a terra, e do interesse inesperado em abraçar o ambiente. Durante essa improvisação surge a pergunta “O que eu desejo enraizar?”, que Aline Bernardi me fez no primeiro encontro da mentoria, acompanhada mais fortemente por um derretimento dos membros inferiores ao chão e, ao mesmo tempo, da sensação de evaporação dos meus braços.

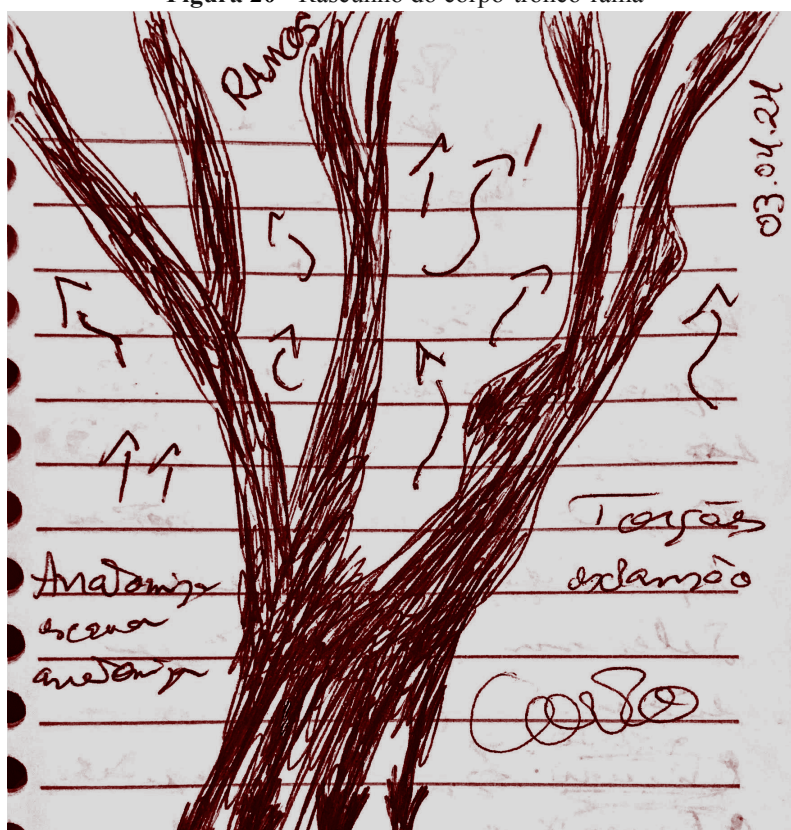
Abrindo e contextualizando o processo criativo, os encontros com o PAC²¹, sob os direcionamentos da Profa. Valéria Vicente, trouxeram um refinamento às qualidades sensoriais dos estados corporais. Experimentando a modulação entre as ações caleidoscópicas, os laboratórios aguçaram o cultivo como lugar de permeabilidade para com as plantas. Assim, escavo os meus interesses por regar memórias da minha linhagem materna e por suspender certezas, deixando que a relação de *corpoambiente* me possibilite descobrir um devir que se torce no sentido à terra e ao céu.

Um estado de dilatação se instaura
 Na relação com elementos visíveis e invisíveis.
 O vento que me toca e espalha os fios da minha cabeça
 Levam algo de mim
 Para outra parte da terra,
 Onde antes eu não estava.
 Entre fluidos e em fluxo
 Me afundo em raízes.

Meu tronco dança com a ventania.
 No contato com a terra que emana/é vida,
 Minha pele,
 Em estado de lama, mistura-se,
 Embarço-me nela e com ela
 Entre plant(ações).
 (Aragão, 2024).

²¹ O Processo de Articulações Criativas - PAC é uma abordagem, desenvolvida pelas pesquisadoras Jane Bacon e Vida Midgelow (2015), que guia a investigação de processos de criação propondo seis facetas: Abrir, Situar, Escavar, Elevar, Anatomizar e Externalizar. Esta prática leva em conta a reflexão prática sobre os aspectos da pesquisa e a maneira como os sentidos da experiência vão sendo revelados e contextualizados.

Figura 20 - Rascunho do corpo-tronco-rama



Fonte: Arquivo pessoal.

O primeiro compartilhamento da performance em processo, no dia 27 de março, contribuiu para fertilizar sentidos implicados na improvisação. No *feedback* após a dança, algumas frases me chamam atenção por ressoarem intenções ou por revelarem o que eu antes não via, como “um ser misterioso, um corpo que não tem rosto”; “mergulho da cabeça à terra”; “corpo-árvore, planta pata de elefante”; “ancestralidade no ato de trançar”; “uma plantação de si mesma, das mãos nas plantas dos pés”.

Logo, é experienciando as sensopercepções do corpo em um devir planta, cultivando e plantando-se, que a dança em *rama* desvela uma relação retorcida, emaranhada e expansiva do ser natureza. Um ser *corpoambiente* em constante metamorfose que me ensina a descentralizar o corpo humano na cena, colhendo ramos de afeto.

Este ser natureza distancia-se da ideia de “Natureza” enquanto um palco onde o humano age sobre e nega o protagonismo de organismos não humanos “nas questões mais salientes da existência das coletividades” (Latour, 1994 apud Guzzo, Taddei, 2019, p.77). Sendo assim, essa pesquisa artística possibilitou amalgamar as vivências de campo com plantas junto ao afeto cartografado nas cartas de raízes ancestrais, cultivando um processo em dança que mobiliza sentidos somáticos, ecológicos, e portanto, políticos.

Figura 21: Desenho-poesia.²²

Fecho os olhos, abro e entrelaço os braços e mãos à procura da mistura e da modulação.
Torno-me folhas.

Entre cartas
de
cultivo,

Torno-me tronco.

Aprendo a força
do cuidado
nas sutilezas.

As plantas-mãe-vó-bisa semeiam em mim
um cultivo em
abertura

um ser
permeável e

recolhimento

resistente,

um ser natureza.

Me transmuta entre ramos,
Transito entre humana e vegetal.
Floresço memórias de afeto,
Frutificando um processo infundável
De do vir a ser outra.

Outra figura

Outra forma

Outra rama.

²² Fonte: Composição da autora.



5. CONSIDERAÇÕES FRUTÍFERAS

Assim como contemplar plantas em suas fases particulares de desenvolvimento é cheio de encanto e descobertas, esta pesquisa artística, que intuiu compreender como esse cultivo mobiliza estados corporais para a dança, desvela as curvas de uma experiência emaranhada em descobrir-se natureza. Voltada às sensopercepções impulsionadas pelas visitas em floriculturas, na horta orgânica de uma agricultora familiar e em um sítio que implementa a agrofloresta, a investigação é permeada por afetos tanto para com as plantas quanto à minha mãe, avó e bisavó.

Na confluência entre escrever e dançar, conversar e desenhar, silenciar e cantarolar baixinho, vou tateando o terreno da pesquisa que me aproxima de maneira incisiva às plantas, sobretudo, fazendo-me perceber nuances sobre o ato de cultivar nos locais distintos e ao mesmo tempo convergentes. Como a pesquisadora Melina Scialom (2023) reintegra, a prática artística dispõe uma percepção ampliada sobre um fenômeno, que consegue cultivar novos entendimentos sobre este. É através da experiência corporalizada que articula os saberes de uma certa atividade que o conhecimento tácito somático se manifesta.

Levando em conta o que Fernandes (2018, p. 135) acentua sobre a importância da pesquisa somático-performativa ser “baseada na e organizada pela experiência prática criativa de somas em inter-relação integrada”, avisto uma floresta de suposições instáveis ao experimentar responder como se move a pesquisa. A cada encontro com o não saber e com memórias que brotam das ações que emprenham-se ao cuidado com o outro, transformações ocorrem na minha relação com o ambiente que alimenta meu imaginário e dá materialidade aos estados de uma dança que transita entre o humano e o vegetal.

Quando eu estava na escrita entre o final do capítulo um e o começo do capítulo dois deste trabalho, começo a reconhecer mais fortemente como a prática entre escrever e cultivar alimenta e constroi a pesquisa. Em um dos dias quando senti a dificuldade para continuar escrevendo, minha mãe me chama para ver uma beterraba da geladeira que estava com suas folhas brotando. Acompanhando o processo dessa beterraba que chamamos de Betânia, fomos descobrindo juntas que o caminho do cultivo reforça a importância da paciência em como nos relacionamos com aquilo que fazemos e do encantamento àquilo que vem a acontecer.

Entre os desafios no exercício da escrita no âmbito acadêmico, passo a questionar se o sentir-se perdida também faz parte da pesquisa. Além de estar tomando chás durante a escrita e nos laboratórios, o que foi incentivado por Aline Bernardi na mentoria, a escolha de sair da cadeira e dançar por alguns minutos, sair e caminhar em uma rua cheia de árvores, regar as

plantas de casa e conversar com elas, assim como, por vezes, plantar para só depois voltar a escrever, foram algumas das curvas que esta pesquisa performativa foi esculpindo.

Como fazer aberturas na terra seguindo a intuição para que bombas de sementes germinem, compreendo a prática como pesquisa enquanto caminho experimental que abraça o desconhecido, geralmente temido nos espaços hegemônicos de uma construção de conhecimento delineado por hipóteses e estratégias pré estabelecidas. Para Barbara Bolt (2016 apud Scialom, 2023, p. 264), mergulhar na performatividade sugere uma atenção ao que a pesquisa em si faz, ao invés da sua descrição, isto é, o performativo se relaciona a prática que “nunca será repetida da mesma forma, e portanto escapa à tentativa de padronização exigida pelo método científico”.

Me envolver nas proposições do Lab Corpo Palavra (Bernardi, 2021) e no estudo dos princípios da abordagem Somático-Performativa (Fernandes, 2018) engajaram meu soma durante todo o percurso no enraizamento dos pés e expansão do meu tronco que é afetado pelo espaço, pelas plantas e memórias afetivas. Ao promoverem uma qualidade espiralada na experiência de pesquisar que não tem fim, o começo-meio-começo do fruir em estados nutrem uma relação moébdica entre as dimensões do cotidiano e do fazer artístico.

A imagem do caleidoscópio de cultivo movimenta reflexos das vivências de campo que são atravessadas por memórias afetivas da minha linhagem materna. Seguindo o que a artista e professora Bárbara Santos me orienta a localizar o sabor de cada coisa, vou dando atenção para como sou afetada e em como é possível até aqui amalgamar o que abrange esta pesquisa. Entre manejos sensíveis com a terra, as plantas e os estados do corpo que, por sua vez, compõem sentidos de *corpoambiente*, a investigação germina uma dança denominada *rama*.

Atravessada por impulsos vindos das sensopercepções e das imagens que componho em cena, esta performance estimula-me a continuar investigando relações porosas com o ambiente e pulsando procedimentos para devires de um corpo-planta. Como também, aponta à necessária imersão nas discussões contemporâneas sobre o Antropoceno. Portanto, a pesquisa apresenta o processo de criação em dança com estados corporais como um terreno fértil e potencializador de narrativas performativas e ecossomáticas que impulsiona um ser/estar mais consciente da permeabilidade e integração com o ambiente.

Sendo assim, aspectos e possíveis considerações da presente pesquisa artística são enviadas à sensibilidade de quem ler este trabalho e testemunha a performance para, assim, continuar movendo um diálogo dançante sobre os temas que a envolvem, impulsionando devires

em dança atentos ao cultivo crítico e caleidoscópico, ou seja, multidimensional, de existências sensíveis²³.

Figura 22 - Textura do corpo-planta.



Fonte: Arquivo pessoal.

²³ Performance *rama*, no dia 8 de maio de 2024, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgXNyXuZ7sY> Acesso em: 11 maio 2024.

Figura 23: QR code ao acesso de registros da performance *rama*. Fonte: Composição da autora.



REFERÊNCIAS

ALMEIDA, K.; PEREIRA, S. A performatividade na dança. **Sala Preta**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 173-184, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/163336>. Acesso em: 28 set. 2023.

ALVAREZ, J.; PASSOS, E. Cartografar é habitar um território existencial. In: KASTRUP, Virgínia; PASSOS, Eduardo; ESCÓSSIA, Liliana da. (org.). **Pistas do Método da Cartografia: Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, v. 1, p. 131-149, 2009.

AFTA. [S.l.: s.n.], 2022. 1 vídeo (2 min, 20 seg). Publicado pelo canal Rayrane Melyssa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UBoodRQPbxQ> Acesso em: 04 dez. 2023.

ARAGÃO, Rayrane Melyssa Lima. **Diário da pesquisa**. João Pessoa: [S.l.: s.n.], 2024. 1 diário de bordo.

ARAGÃO, R. M. L.; VICENTE, A. V. Metodologia de pesquisa e verbalização da experiência em dança. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022. **Anais eletrônicos** [...]. Salvador: ANDA, 2022a. p. 2657-2660.

_____. Metodologia de pesquisa e verbalização da experiência em dança. In: BRAGA, Valdir Andrade, *et al* (org.). **Série Iniciados: Trabalhos premiados no XXIX Encontro de Iniciação Científica da UFPB**. João Pessoa: PROPESQ-UFPB, 2021, vol. 27, p. 680-705. Disponível em: <http://www.propesq.ufpb.br/propesq/contents/menu/publicacoes/serie-iniciados-trabalhos-premiados> Acesso em: 08 jan. 2024.

_____. Frequências somáticas: aberturas do corpo ao tempo espiralar. In: BRAGA, Valdir Andrade, *et al*. (org.). **Série Iniciados: Trabalhos premiados no XXX Encontro de Iniciação Científica da UFPB**. João Pessoa: PROPESQ-UFPB, 2022b, vol. 28, p. 541-567. Disponível em: <http://www.propesq.ufpb.br/propesq/contents/menu/publicacoes/serie-iniciados-trabalhos-premiados> Acesso em: 08 jan. 2024.

BACON, Jane M.; MIDGELOW, Vida L. Processo de Articulações Criativas. In: SILVA, Charles Roberto, *et al*. (org.). **Resumos do 5o Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015, v. 3, n. 1, p. 55- 71.

BERNARDI, A. de O. **Lab corpo palavra**: Correspondências moébidicas entre poéticas cartográficas. Dissertação (mestrado) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Ed. Física e Desportos, Programa de Pós-graduação em Dança – Rio de Janeiro: [s.n.], 2021.

BERNARDI, A. de O. **Lab corpo palavra**: corpo que escreve corpo e o artista cartógrafo. Monografia, Pós-graduação em Preparação Corporal nas Artes Cênicas, Faculdade Angel Vianna – Rio de Janeiro: [s.n.], 2019.

BOMBA de sementes rebenta com zonas urbanas e jardins. **Noctula Channel**. Disponível em: <https://noctulachannel.com/bomba-de-sementes/>. Acesso em: 07 mar. 2024.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, ANPEd. n. 19, p.20-28, Abr. 2002.

BRITOS, Anai G. Vera. Manifesto de uma erva “daninha”. **Cadernos SELVAGEM**. Publicação digital. Dantes Editora Biosfera, 2022. Disponível em: <https://selvagemiciclo.com.br/> Acesso em: 3 abr. 2024.

CERNICCHIARO, Ana Carolina. A Terra como corpo: a “economia do cuidado” contra as cinzas do “povo da mercadoria”. **Alea: Estudos Neolatinos**, vol. 23, n. 1, p. 122-138, jan./abr., 2021.

CLAVEL, Joanne; GINOT, Isabelle. Por uma ecologia da somática? **Revista Brasileira de Estudos da Presença**. [S.l.] v. 5, n. 1, p. 85-100. Porto Alegre: UFRGS, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/presenca>. Acesso em 5 de jan. 2023.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas**: uma metafísica da mistura. Florianópolis: Cultura e Barbárie. 2018.

DANTAS, Mônica. A pesquisa em dança não deve afastar o pesquisador da experiência da dança: reflexões sobre escolhas metodológicas no âmbito da pesquisa em dança. **Revista da Fundarte**, Montenegro, n. 13/14, p. 13-18, jan./dez. 2007.

DANÇANDO em memória do desenhar e do lavar. [S.l.: s.n.], 2022. 1 vídeo (12 min, 27 s). Publicado pelo canal Rayrane Melyssa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=0Ux2k5OVq_Q. Acesso em: 04 dez. 2023.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, 94 p.

DOMENICI, E. L. Estados corporais como parâmetro de investigação do corpo que dança. *In*: V CONGRESSO DA ABRACE - ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ARTES CÊNICAS, v. 9 n. 1, 2008, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2008, p. 1-5. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1454>. Acesso em 23 set. 2023.

DOMENICI, E. L. O encontro entre dança e educação somática como uma interface de questionamento epistemológico sobre as teorias do corpo. **Pro-Posições**. Campinas, v. 21, n. 2, p. 69-85, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/issue/view/1003> Acesso em: 23 set. 2023.

DONA Ivone Lara. Sorriso Negro. Alguém me avisou. Warner Music Brasil Ltda: 1981 (2 min 34 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2KAQsDvcUuE> Acesso em: 12 dez. 2023.

DUHIGG, Charles. **O poder do hábito**: por que fazemos o que fazemos na vida e nos negócios. Tradução de Rafael Mantovani. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

EAGO. [S.l.: s.n.], 2022. 1 vídeo (14 min 41 seg). Publicado pelo canal Rayrane Melyssa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zjfp4sBxnrv> Acesso em: 20 nov. 2023.

FABIÃO, E. Corpo cênico, estado cênico. **Revista Contrapontos** - Eletrônica, v. 10, n. 3, p. 321-326, set./dez. 2010.

FELGUEIRA, Leticia Palumbo. **Povos originários e sua contribuição para a superação das crises socioambientais contemporâneas**. (Trabalho de Conclusão de curso), Escola Superior de Agricultura “Luiz de Queiroz”, Universidade de São Paulo, p. 55. 2023.

FERNANDES, Ciane. **Dança Cristal: da Abordagem do Movimento à Abordagem Somático-Performativa**. 1. ed. Salvador: EDUFBA, 2018.

_____. Princípios em Movimento na Pesquisa Somático-Performativa. In: SILVA, Charles Roberto, *et al.* (org). **Resumos do Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP. 5. ed. v.1 p. 73-87, 2015.

_____. O avesso da travessia: o espaçotempo somático-performativo. **Revista Performatus**, [S. l.], 9. ed. Ano 2, n. 9, mar. 2014. Disponível em: <https://performatus.com.br/estudos/o-avesso-da-travessia-o-espacotempo-somatico-performativo/> Acesso em: 16 jan. 2024.

_____. Em busca da escrita com dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística. **Revista Dança**, Salvador, Universidade Federal da Bahia, v. 2, n. 2, p. 18-36, jul./dez. 2013.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo dicionário da Língua Portuguesa**. Lisboa: Editora de A. M. Teixeira. Livraria Clássica. v. 2. 1913.

FLÓREZ, Mauricio. Dança e o jogo das metamorfoses. **Cadernos SELVAGEM**. Publicação digital. Dantes Editora Biosfera, 2023. Disponível em: <https://selvagemiciclo.com.br/cadernos/> Acesso em 30 mar. 2024.

GRECA, Juliana Maria; KUHN, Daniela Isabel. Ecoperformance Língua da Terra. 2023. **Revista Arte da Cena**, v.9, n.1, 2023. Disponível em <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce> Acesso em 28 jan. 2023.

GUZZO, M. S. L. Pele e cartografia: paisagens para pesquisa em dança. **RUA**, Campinas, SP, v. 29, n. 1, p. 219–235, 2023. DOI: 10.20396/rua.v29i1.8673975. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8673975>. Acesso em: 10 fev. 2024.

GUZZO, Marina; TADDEI, Renzo. Experiência estética e antropoceno: políticas do comum para os fins de mundo. **Desigualdade & Diversidade**, n. 17, p. 72–88, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.DDCIS.46021> Acesso em 20 abr. 2024.

JOHNSON, Don. **Corpo**. Nova fronteira, São Paulo, 1990.

JORGE, S. A arte de mover e ser movido. Acervo digital **CIMA**, Rio de Janeiro. Instituto Junguiano do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://movimentoautentico.com/artigos/>. Acesso em: 24 jan. 2024.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés, São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras. 2020a.

KRENAK, Ailton. A vida é selvagem. **Cadernos SELVAGEM**. Publicação digital. Dantes Editora Biosfera, 2020b. Disponível em: <https://selvagemciclo.com.br/caderno12-ailton/>. Acesso em: 30 mar. 2024.

LARANJEIRA, Carolina Dias. Repensando estados de corpo a partir de poéticas populares e afro-ameríndias. **Revista Arte da Cena**, v.8, n.2, ago./dez. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/index.php/artce>. Acesso em: 07 mar. 2024.

LARANJEIRA, Carolina Dias. **Uma dança de estados corporais a partir do samba do Cavalo Marinho**: corporalidades e dramaturgias da brincadeira em diálogo com o processo de criação de Cordões. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UFBA, Salvador: [s.n.], 2013.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, 160 p.

LEAL, Patrícia Garcia. **Amargo Perfume**: a dança pelos sentidos. 2009. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, da Universidade Estadual de Campinas. Campinas: [s.n.], 2009.

LIMA, Dani. **Gesto**: Práticas e Discursos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2013. 248 p.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Tradução de Rute Costa. 1. ed. Portuguesa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

LUZ, Igor de Souza Bessa. **Sistemas agroflorestais sucessionais**: viabilidade financeira para a agricultura familiar. Engenharia Florestal (Trabalho de Conclusão de curso), Faculdade de Tecnologia, Universidade de Brasília. Brasília, p.55. 2015.

MARINHO, Nirvana. Wagner Schwartz: corpo transobjeto. **O Percevejo Online**, [S. l.], v. 2, n. 2, 2010. DOI: 10.9789/2176-7017.2010.v2i2.%p. Disponível em: <https://seer.unirio.br/percevejoonline/article/view/1456>. Acesso em: 19 fev. 2024.

MORAIS, Lília de Araújo. **Emergências cênicas em dança**: conectividade entre dançarinos no momento cênico. 2010. Dissertação (Mestrado em Dança). Programa de Pós-graduação em Dança na Universidade Federal da Bahia. Salvador: [s.n.], 2010.

MUNDIM, A. C. da R.; COSTA, L. G.; PORTELA, S.; PIMENTEL, M. B. Modos de cultivo para com-por moveres. **Dança**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança, [S. l.], v. 7, n. 10, p. 48–68, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revistadanca/article/view/48165>. Acesso em: 21 set. 2023.

N'ÁGUA: entre estados de Anestesiamento e Água-viva. [S.l.: s.n.], 2021. 1 videodança (6 min 13 seg). Produção de Rayrane Aragão. Direção de Renatha Aragão. Publicado pelo canal Rayrane Melyssa. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YQtvA_L7tJc Acesso em: 20 ago. 2022.

OMELCZUCK, R. S. De Araújo.; SOGA, D.; MURAMATSU, M.. 200 anos de caleidoscópio. **Revista Brasileira de Ensino de Física**, São Paulo, v. 39, n. 3, p. 3602, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1806-9126-RBEF-2016-0195> Acesso em: 04 mar. 2024.

PLANTAS não são silenciosas e fazem mais barulho quando estressadas, diz estudo; ouça. **CNN Brasil**. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/tecnologia/plantas-nao-sao-silenciosas-e-fazem-mais-barulho-quando-estressadas-diz-estudo/> Acesso em: 16 jan. 2024.

PUZIOL JUNIOR, Sidnei. A Dança Silenciosa da Terra. **Revista Arte da Cena**. v.9, n.1, 2023. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce> Acesso em: 28 jan. 2024.

RAMA. [S.l.: s.n.], 1 vídeo (10 min 25 seg), 2024. Publicado pelo canal Rayrane Melyssa. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZgXNyXuZ7sY> Acesso em: 14 maio, 2024.

ROTH, G. **Os Ritmos da Alma**: o movimento como prática espiritual. São Paulo: Cultrix. 1997.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Intermeios, 2011.

SCIALOM, Melina. A prática-como-pesquisa nas artes da cena: discutindo o conceito, metodologias e aplicações. In: FERNANDES, *et al.* (org.). **Performance, Somática e Novas Mídias**. Salvador: EDUFBA. v. 1. p. 253-271, 2023.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. 1. ed. Salvador: Editora EDUFBA, 2008.

VICENTE, Ana Valéria Ramos. **Errância passista**: frequências somáticas no processo de criação em dança com frevo. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - Universidade Federal da Bahia, Salvador: [s.n.]. 2019.

WEIL, P.; TOMPAKOW, R. **O corpo fala**: a linguagem silenciosa da comunicação não verbal. 74. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

APÊNDICE A -
CARTAS À MINHA LINHAGEM MATERNA: CARTOGRAFANDO CULTIVOS
AFETIVOS

02 de fevereiro de 2024.
Memória viva que compõe um devir

Mamãe,

Diante destes vinte e três anos e alguns meses estando ao seu lado, sendo acompanhada por ti e te acompanhando, coleciono sorrisos, paixões e admirações. Venho acreditando mais na vida por causa das sementes que você me presenteia a cada conselho e ensinamento.

Aliás, por ter sido uma de suas sementes, eu agora passo a te escrever com minhas raízes bem fincadas em solo adubado, inclinando o meu tronco em tua direção para ouvir mais de suas experiências, suas (in)conclusões e indecisões, como também compartilhar incertezas, medos e sensações.

Dedico a ti esta carta no esforço de comunicar o que você plantou em mim durante todos estes anos, trazendo à consciência, durante esta fala materializada, alguns dos resquícios do seu trabalho árduo e contínuo de ser mulher, mãe, um ser sensível.

Plantaste em mim a vívida vontade e coragem de ser independente, sobretudo, de ser uma mulher livre.

Plantaste em mim o desejo pelo caminho instável, logo, menos seguro, ao trabalhar empreendendo.

Plantaste em mim uma escuta dos poros pela sensibilidade intuitiva na relação interpessoal e com o ambiente.

Plantaste em mim a necessidade de fortalecer o meu centro e enraizar os pés no chão para que eu não quebre com eventuais rajadas de vento.

Plantaste em mim a afetividade abundante para com os animais, considerando-os tão importantes quanto outros seres, com os quais podemos encontrar a verdadeira bondade, lealdade e amor.

Plantaste em mim a consciência da nossa pequenez humana diante do universo e suas leis. E, como a lei da atração, o poder dos nossos pensamentos e das consequências de nossas ações.

Plantaste em mim o valor do espaço pessoal, do aconchego de sentir-se em casa e da importância do autoconhecimento.

Plantaste em mim os hábitos do dia a dia que foram passados pela nossa ancestralidade, como bater a cama antes de ir dormir, beber água assim quando acordar e assim que for dormir.

Plantaste em mim o amor pelos detalhes de cada dia-noite, do contemplar a natureza, reconhecendo o privilégio de estar viva.

Plantaste em mim a intolerância por comidas muito doces, ora com muito pouco sal, e o gosto pelas frutas que, ao serem suculentas, saciam a fome de leoa.

Plantaste em mim um corpo aberto às experiências que transformam e (nos)tornam o ambiente. Plantando em mim o sorriso frouxo, a gargalhada decorrente de coisas mesmo que bobas, e a tendência de me contaminar pelo choro.

Plantaste em mim a maturidade de deixar passar o que feriu a alma e saber que cada pessoa dá o que possui no coração, não sendo razoável exigir aquilo que não conseguem dar.

Plantaste em mim a fome pelo conhecer, estudar e insistentemente questionar o que está posto, duvidar de verdades estabelecidas e buscar a intimidade com os fatos.

Plantaste em mim um molejo no corpo que rebola e reverbera as ondas do mar e vibra com as ondas sonoras.

Plantaste em mim a poesia do viver a cada dia estando (no) presente, na jornada infindável da construção de sonhos que possam a germinar outros campos.

Com amor que cultivo desde feto

De sua filha,

Rayrane.

07 de fevereiro de 2024.

Memória fugitiva de um corpo que, não podendo evitar,
transborda em afetos

Vovó Lúcia,

Em fotografias de infância, me vejo em teus braços e sinto-me aquecida. Passo a reconhecer que a senhora plantou em mim o segredo do abraço.

Vó, a senhora plantou em mim o encantamento pelas flores, árvores e plantas de todo o tipo.

Vó, a senhora plantou em mim a disposição em acordar cedo e o olhar cuidadosamente ao redor para fazer-se presente.

Vó, a senhora plantou em mim o interesse pelas pessoas.

Vó, a senhora plantou em mim uma respiração que me leva a olhar com a pele e escutar com os olhos.

Vó, a senhora plantou em mim uma atenção às mãos que astutamente apresentam-se inquietas à procura de fazer algo.

Vó, a senhora plantou em mim o medo de ser silenciada, fazendo-me reconhecer o grande perigo do silenciamento, especialmente, da mulher.

Vó, a senhora plantou em mim a coragem de resistir em situações conflitantes e de injustiças irremediáveis.

Vó, a senhora plantou em mim a inclinação de falar sozinha e, entre cochichos, conversar com as plantas.

Vó, a senhora plantou em mim a criatividade e o ímpeto pela imaginação, onde o sonho pode ser vivido na clareza do dia e não confinado na noite escura.

Vó, a senhora plantou em mim a admiração pelas mais variadas profissões.

Vó, a senhora plantou em mim o valor da simplicidade, da educação e do respeito.

Vó, a senhora plantou em mim o amor pelo azul, pelos animais e pelo movimento cíclico do corpo entre as atividades do dia a dia.

Vó, a senhora plantou em mim a importância do autocuidado, como colocar óleo de coco no pixaim, fazer tranças e se orgulhar de quem somos.

Vó, a senhora plantou em mim músculos de um corpo sedento pelo fluxo entre o movimento e a pausa, o agir e o repousar.

Vó, a senhora plantou em mim a brincadeira e o sarcasmo nas conversas cotidianas. Semeou o presente de dar de si mesma, não esperando receber nada em troca.

Vó, a senhora plantou em mim a atração por uma lucidez subjetiva e pela luz da noite em lua cheia.

Vó, a senhora plantou em mim o andar com os pés fincados no chão, sentar no batente para olhar, conversar e cantar baixinho “se avexe não...”.

Vó, a senhora plantou em mim a potencialidade e proteção do canto sussurrado que impulsiona memórias em construção atemporal.

Vó, a senhora plantou em mim o acreditar na vida, no amor e em Deus.

Vó, a senhora plantou em mim a inocência de pombas, tanto quanto a esperteza e cautela de uma cobra.

Vó, a senhora plantou em mim uma sensibilidade para com a vida que leva-me a sonhar com futuros abraços que chegarão saudosos mas que darão fim àquilo que nos separou por esse instante.

Da pequena neta que a senhora tinha nos abraços,
mas, agora crescida, poderia carregá-la nos próprios braços,
Rayrane.

18 de fevereiro de 2024.
Corpo que compõe memória

Bisavó Maria Francisca,

A senhora não chegou a me conhecer, em seus dias eu ainda não existia. Porém, a conheço pelas conversas cheias de afeto e detalhes descritos por mamãe, a sua amada neta.

Escrevo-te esta carta no desejo de te enviar beijos como um pássaro que beija a flor mais bela do jardim, e assim desmancho aqui o que a senhora plantou em mim, através das palavras que corporificam uma memória intuitiva que constrói um presente-futuro prezando o passado.

Bisa, a senhora plantou em mim a intuição que avisa e protege o corpo.

Bisa, a senhora plantou em mim a conversa com árvores que guardam segredos e acalmam a sensação que resta de pesadelos.

Bisa, a senhora plantou em mim o vigor das mãos de lavadeira que quando imergidas em água tornam-se como ondas.

Bisa, a senhora plantou em mim a curiosidade pelo o que a terra produz, por reparar o que brota e amadurece.

Bisa, a senhora plantou em mim um coração forte e altruísta que acelera ora em alegria ao agir coletivamente, ora em agonia ao fugir da violência.

Bisa, a senhora plantou em mim o desejo de viajar pela imensidão do mar e viajar pelas histórias contadas no terraço de casa.

Bisa, a senhora plantou em mim o calor da região do esterno que abre-se a cada novo encontro, mesmo na gíngua do confiar desconfiando.

Bisa, a senhora plantou em mim a cabeça abastecida por pensamentos densos que por ventura são levados pela ventania no caminho ao rio ou pelo balanço do quadril.

Bisa, a senhora plantou em mim a bravura de lutar pelo amor, semeando o lenço da liberdade que move em direção ao afeto que constrói o lar.

Bisa, a senhora plantou em mim uma correnteza de sentimentos nebulosos que ao afluírem à criação artística trazem um alívio e a calma de um belo lago.

Bisa, a senhora plantou em mim o amor abundante que confluuiu nos tendões de vovó, transpassou a pele de mamãe e alcançou a minha alma.

De sua bisneta do presente-futuro,
Rayrane.

**APÊNDICE B -
REGISTROS VISUAIS DA AUTORA**

