

SOBRE CRIAR A “BORDA”: uma dança de corpo fronteira

**On creating the “Border”:
a dance of frontier bodies**

*Bruna Martins Reis*¹

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Resumo: Esse artigo pretende compartilhar a experiência de um processo criativo desenvolvido a partir da técnica Klauss Vianna de dança e que em seu trajeto acaba por afirmar linhas de vida de muitos tempos. Intensidades que pulsam como marcas de um processo de pesquisa entre arte e Saúde Mental. Transbordamentos e limiares de um solo em que se decanta um repertório de contágios de peles entre dança, psicologia e loucura.

Palavras Chave: Processo criativo; Técnica Klauss Vianna; Fronteira.

Abstract: This article aims at sharing the experience of a creative process developed from Klauss Vianna’s dance technique, a journey that led to an affirmation of lifelines from several times. Intensities that pulse as signs of a research process between art and Mental Health. Overflows and thresholds of a ground upon which a repertoire of skin communications between dance, psychology and madness is poured.

Keywords: creative process; Klauss Vianna Technique; Frontier.

¹ Mestra em Saúde Coletiva e doutoranda em Artes da Cena do Instituto de Artes da UNICAMP.

Ser fiel àquilo de que somos feitos. E de que somos feitos? O horizonte: uma linha de céu e de terra. O corpo: um horizonte vertical. Corpos: horizontes tocáveis. Céu e terra: partes do corpo. (FABIÃO, 2010, p. 325)

Esse artigo se propõe a compartilhar a experiência de um processo criativo, que tem como base da pesquisa de movimento a técnica Klauss Vianna de dança e educação somática, mas que no trajeto, acaba por desvelar linhas de vida de muitos tempos. Aquilo que pulsa como marcas de um processo de pesquisa entre dança e Saúde Mental. Lugar em que o que se faz é afirmar um limiar. Um espaço de transbordamento. Um solo em que se decanta em um repertório de contágios entre arte, psicologia e loucura; improvisos e processos de criação de subjetividades; emergindo impulsos para uma dança das coisas impregnadas num corpo fronteira. Eu, eles, entre. A borda.

Buscarei lançar reflexões tracejando uma pequena cartografia de uma experiência dançante, apontando algumas perspectivas significativas para a compreensão daquilo que considero importante para as concepções de técnica e de processo criativo aqui empregadas, tateando alguns traços dos afetos movidos e mais adiante, esbarrando nos encontros provocados e nos fluxos de vida afirmados num corpo que quer habitar a fronteira entre as práticas da dança e da Saúde Mental. Nesse caminho, a escrita transitará entre pequenos trechos de um diário de criação¹ e a elaboração conceitual, sempre

1 Instrumento utilizado pela autora para registro pes-

referendada pela prática e na ordem de como os acontecimentos e as marcas se deram ao longo do percurso de criação dessa dança .

O Processo Criativo citado tem como premissas de pesquisa os tópicos corporais da Técnica Klauss Vianna², conforme sistematizados por Rainer Vianna e posteriormente publicados por Miller³ (2007), utilizando-os como temas corporais com o objetivo de lapidar um processo de criação cênica em dança, respaldado pela pesquisa sensível desses temas corporais, usados como disparadores para a composição de uma cartografia coreográfica. Esse modo de proceder está referendado pela prática sistemática dessa técnica e se desdobra enquanto continuidade das pesquisas desenvolvidas ao longo de alguns anos, partindo do desejo de alargar alguns dos elementos explorados em sala de trabalho.

Sobre o desenvolvimento dos temas corporais como procedimentos para a soal em sala de trabalho durante o processo criativo aqui discutido.

2 O processo Criativo citado se desenvolveu sob orientação de Jussara Miller, no Salão do Movimento em Campinas, no período de abril de 2014 a março de 2015.

3 Importante ressaltar que o emprego da palavra “Técnica” para designar os procedimentos utilizados por Klauss Vianna dá-se por iniciativa de Rainer Vianna para qualificar a abordagem prática criada por seu pai, sendo que o próprio Klauss jamais utilizou esse termo para nomear seu trabalho. Vale salientar também que Klauss falece em 1992 tendo um único livro publicado (VIANNA, Klauss. A Dança. 3ª ed. São Paulo: Summus, 2005), o qual é formado por memórias e relatos organizados por Marco Antonio de Carvalho, ficando sob a responsabilidade de Rainer, Angel Vianna e seus parceiros de pesquisa, a necessidade de sistematização de seus procedimentos.

construção do corpo cênico Miller aponta

Quando falamos de técnica Klauss Vianna, compreende-se o processo de investigação que provoca e proporciona, por meio de procedimentos específicos, um caminho de construção de um corpo cênico, e que esses procedimentos não se apresentam de forma cristalizada e estanque; ao contrário, são estratégias propulsoras de processos corporais transformadores que disponibilizam um corpo que dança. (MILLER, 2012, p. 26)

Os tópicos de trabalhados em aula, como temas corporais para a criação coreográfica, servem como estímulo técnico – estrutural para posteriormente se relacionar com os outros estímulos, como música, texto, luz, figurino, objeto, ambiente etc., resultando em um encadeamento de relações e sensações. Na realidade estamos o tempo todo contaminados pelo exterior e tornamos essa percepção consciente como instrumento de trabalho. (MILLER, 2012, p. 137)

A técnica se consolida, portanto, como meio e não como um fim, construindo caminhos através dos quais o corpo próprio possa ganhar expressão, afirmando sua singularidade em um processo de lapidação, não necessariamente de movimentos belos e virtuosos mas de um corpo cênico autônomo em prontidão de pesquisa, em permanente estado de criação de si e de sua dança.

Sendo assim, a ação criativa fica imbricada na ação técnica, ou seja o sujeito em investigação técnica está em investigação com o próprio corpo e com o cor-

po do outro, com o ambiente onde está inserido, com suas memórias e marcas subjetivas, com sua própria vida; sendo essa a indiscernibilidade entre processos artísticos e a própria vida uma premissa ética de extrema relevância da pesquisa na Técnica Klauss Vianna, posto que para Vianna “a vida é a síntese do corpo e o corpo é a síntese da vida” (VIANNA, 2005, p. 103).

Tais premissas éticas, afirmam a vivência da dança como investigação de um corpo sensível, instável e transitório, em processo de decantação de suas histórias e suas necessidades expressivas, constituído, antes de tudo, pela potencia de transformação de si através da desautomatização de movimentos e caminhos corporais cristalizados. Nessa sequência, se desconstrói pressupostos de um corpo hábil, treinado e virtuoso como condição para uma possível dança, abrindo brechas para a descoberta do corpo lábil, também nomeado por Miller como “corpo próprio em estado exploratório e perceptivo” (MILLER, 2012, p. 73). Ainda segundo a autora, o corpo próprio é construído pela percepção e conscientização do movimento, como corpo sentido na experiência do movimento que permite outras disponibilidades corporais para lidar com o presente, despertando ao longo da prática outros modos de se relacionar com o mundo.

Por essa via, tentarei esboçar o trajeto singular do processo criativo que resul-

tou no solo “Borda”⁴, dançado por mim a partir da orientação de Jussara Miller, trazendo alguns rastros desse trajeto que se fez por provocações, pesquisas de movimento, improvisos e processos de criação em dança, psicologia e loucura, dando passagem a um rompante disforme que, embora já mapeado, mantém-se em processo, reverberando em minhas pesquisas práticas e teóricas.

Para tanto, construo esse texto-partilha trazendo algumas materialidades criadas em sala de trabalho, sejam práticas ou conceituais, tentando dar visibilidade a uma cartografia possível das intensidades vividas no processo e atualizadas a cada encontro com essa dança.

Um corpo impulso de transbordamentos estranhos

Numa palavra, o ser de sensação não é a carne, mas o composto de forças não-humanas do cosmos, dos devires não humanos do homem, e da casa ambígua que os troca e os ajusta, os faz turbilhonar como os ventos. A carne é somente o revelador que desaparece no que revela: o composto de sensações. (DELEUZE e GUATTARI, 1992, p. 236)

No início era só um impulso, os dedos que esboçavam um estranho movimen-

4 Esse trabalho estreou em março de 2015 no Salão do Movimento, Campinas, apresentando-se no UNIDANÇA/UNICAMP em junho/2015 e no Festival Camdança Mirante, Campinas, outubro/2015. Nesse momento encontra-se em processo de finalização de uma versão ampliada do trabalho que conta com a colaboração de Renato Ferracini, como artista provocador.

to conhecido, os olhos que tateavam o espaço tentando encontrar algo que não se vê, a boca que repetia um tremor de medos e expectativas. Assim as primeiras células do movimento se constroem, menos “movimento” que o esperado. Uma inquietação que se insinua, ainda tímida e frágil. As mãos assumem os primeiros traços. O que ocorre quando nos colocamos em sala, habitados por um corpo de expectativas e desejos de criação?

Para Godard (2006), a marca da expectativa é o encontro com a própria história. O espaço, bem como o corpo, nunca está vazio e antes mesmo de se iniciar um movimento há a dança de minhas expectativas, as quais são, também, vetores de movimento. Segundo o autor, esse vetor é posto em jogo a todo momento quando nos colocamos em relação, é aquilo que sai de mim e retorna transformado pelo contexto, compondo, ou não, com aquilo que se pode criar. O que define o limite dessa composição é sempre o plano de possíveis em que se está inserido, um plano de consistência. É a partir daquilo que se pode, ou não, dar passagem na atualização dessas histórias que nos projetamos no espaço. É com aquilo que se atualiza de cada vivido que estamos a gerar o espaço/tempo de nossa ação; seja na cena, seja na vida.

Se eu estou me projetando em um espaço onde há um lugar aberto, permitido por minha história, posso prosseguir, mas se minha história ali é um buraco negro – um espaço perdido, ou não percebido – darei de encontro a um muro. E frequentemente o que estamos

vivendo é um confronto entre expectativa, desejo e história (GODARD, 2006, p. 33)⁵

Por essa perspectiva, pode-se dizer que aquilo que nos atravessa quando nos colocamos em um trabalho criativo esta totalmente referendado por aquilo que somos e trazemos marcado em nosso corpo - num plano consciente ou não - mas certamente, num campo de virtualidades, atualizadas a cada encontro, a cada presente e a cada gesto. Há no gesto uma vivência, uma impressão subjetiva que também o compõe. É dessa materialidade invisível, híbrido de história - que cria corpo, que cria espaço, que é a própria subjetividade - é que são constituídos nossos gestos e suas possibilidades de expressão.

Ainda nesse sentido, o autor aborda a noção de indissociabilidade entre corpo/espaço/imaginário como questão primordial para se pensar os modos de recriação do espaço subjetivo de cada sujeito, sendo que a apropriação de tal processo pode permitir a cada um engendrar outros planos de percepção, que por sua vez recriam o próprio espaço de ação de cada corpo singular.

Trata-se, portanto, de uma micropolítica das percepções em que somos colocados em cheque, convocados a cada presente do presente por atualizações de memórias, que podem ser recriadas a cada vivência produzindo rupturas e contágios entre peles de antes e de agora. Estamos

5 Tradução minha.

a mobilizar, portanto, todo o trajeto de uma vida inscrito em seus registros perceptivos, não como lembranças ou traumas mas enquanto potência virtual do que nos constitui, nos atravessa e nos move. Como “marcas” (ROLNIK, 1993) enquanto diferenças, desassossego e devir-outro. Um invisível que que nos habita e não se cansa de transformar-se em processos sempre temporários de existência.

Mas em que medida tecer a cartografia de uma ação cênica é adentrar a esteira dessas marcas? Em que medida abrir-se à percepção e aos movimentos que se insinuam a cada dia pode criar uma dança?

Um corpo fluxo de vontades assustadoras

Outro entrelaçamento que o corpo cênico investiga é a trama memória-imaginação-atualidade – o fato de que circulamos e entrelaçamos ininterruptamente referências mnemônicas, imaginárias e perceptivas. O que o corpo cênico explora, para além da dicotomia ingênua que contrapõe ficção e realidade, é a indissociabilidade entre essas três forças (FABIÃO, 2010, p. 323).

E depois das mãos um salto desajeitado acaba em queda, de repente os poros lambem o chão. Uma oposição nasce da base da coluna até as pontas dos dedos, o corpo todo é um saco de ossos pendurados desde o teto, sustentado pelas pontas das unhas e o olhar. Uma lágrima que não quer cair e a carne que desaba, pesada. Com pressa busco o nível altís-

simo e corro pendurada outra vez.

Em algum lugar me balanço no quintal de minha avó, já não sei se ela ou eu me seguram pelas mãos. Um peso nos quadris e a respiração se adensa, aquela menina com medo não tem nome, é todas e ninguém. Um estado conhecido me toma de assalto e me coloca a correr ofegante, até gastar. A força da corrida se torna impulso que se torna outro e outro e outro, entre vontades de riso e choro outra célula se contorna. Eufórica e deformada. O medo é uma passagem que não tem fim. A solidão é minha ou dela? Ela estará aqui quando essa dança acontecer? Onde essa dança acontece?

Ainda sem respostas, volto à questão daquilo que tomamos como recursos para criar. Aquilo de que sou feita se apresenta de forma pungente, é só daí que posso dançar. Mas por quais materialidades isso se dá? Visíveis e invisíveis em composições em ato, aquilo que nos cabe investigar para compreender que nível de relação posso abrir com o que me atravessa enquanto imagens e sensações, para compreender o que nesse espaço/tempo o corpo está a dizer. Voltando a Godard

O contexto de minha história dá o potencial do que pode acontecer em termos de gestos do corpo todo e movimento. E por que isso? Porque o espaço de fato não existe, é um espaço de ação[...] pois eu estou no espaço e o espaço está em mim. Não há uma distinção entre “Eu” e “Espaço”. (GODARD, 2006, p. 34)⁶

⁶ Tradução minha.

Passo então e pensar nesse trajeto entre executar e gesto e senti-lo, do ponto da percepção que nos convoca a outros tempos e presenças desse lugar/corpo, todo o espaço afetivo que se remodela a partir de cada percurso que, por sua vez, torna possível a criação de outras temporalidades e materialidades de memória em que atuais e virtuais se co-criam naquilo que é vivenciado no movimento do aqui e agora.

O corpo sai de si mesmo, adquire novas velocidades, conquista novos espaços. Verte-se no exterior e reverte a exterioridade técnica ou a alteridade biológica em subjetividade concreta. Ao se virtualizar, o corpo se multiplica. O corpo virtualizado é parte de um imenso hiper corpo! [...] Verificamos com o exemplo do corpo que a virtualização não pode ser reduzida a um processo de desaparecimento ou de desmaterialização. [...] A virtualização do corpo não é portanto uma desencarnação mas uma reinvenção, uma reencarnação, uma multiplicação, uma vetorização, uma heterogênese do humano. (LÉVY, 1996, p. 33)

A relação paradoxal entre o atual e o virtual é de resposta criativa constante, abrindo espaços de potência e de criação, nos quais poderemos acessar micropercepções instáveis que estão em fluxo constante.

Assim, a partir da concepção de cada corpo enquanto singularidade em potência de produção de acontecimentos, pode-se falar de criação como de processos de desaceleração, organização de imagens

e virtuais. Tais processos, são acionados por memórias que constroem esse mesmo corpo na experiência/acontecimento, memórias que não relembram o passado mas respondem ao presente. Um presente que já é passado recriado, virtualizado. Memórias que são disparadoras de estados de vida, que criam temporalidades a partir de linhas de experiência no tempo e no espaço. Cria-se temporalidades e com isto pode-se inventar outros mundos e outros espaços de vida. Abrem-se planos de realidade em movimento.

Neste âmbito a criação artística sai do campo da fabulação e da fantasia, ou do espetáculo necessariamente, para se colocar no campo da realidade. O corpo em investigação de suas sensações em movimento opera composições transitórias singulares, sempre em outras composições. Perceber-se neste plano composicional é escolher o que acolher de cada atualização, pois escolhe-se sempre a partir das necessidades de um presente que em cada experiência atualiza outros planos de vida recriada.

Neste sentido, interessa-me pensar nas escolhas como fricções de real. O presente singulariza a memória que dança escolhas a partir das necessidades do que é sentido em movimento, e por este viés pode-se pensar em experiências artísticas como processos de subjetivação, como modos de constituir-se, modos de construir teias de vida para habitar o real.

Real que é tudo e é nada. Pontos de atualização que reverberam em outros

e outros possíveis. Invenções. O entre. O que se recria nas relações. Trânsito de atualizações e virtualizações, campo de empoderamento e partilha que pode ser inventado a cada dia, a cada ato.

Um corpo arriscado atualizando memórias a cada gesto

É da impossibilidade absoluta como do ouvido absoluto que saem os espasmos, as nuances, a vida na sua máxima potencia. É das pequenas percepções, como de uma pequena dança, que saem as sensações que rompem e abrem fissuras deixando entrar o real. Elas são as micro-operações vitais que nos põem em contato com não sei o quê que sinto, num certo ar que passa [...] (GODINHO, 2014, p. 08)

Um turbilhão de sensações se coloca em primeiro plano. Rouba a cena e transforma a pesquisa de movimento em um frenético rompante de estados e formas. Quase um delírio, quase um tormento, quase um nada. E desse pulso estranho surge a imagem pequenina de uma Mariana e seu presente bordada de sensibilidade: “Eu vomitei mas não tenho nada no estômago, nem dor de estômago nem dor de cabeça, o que eu tenho é solidão”, e nada mais. Os olhos esbugalhados de um verde quase cinza de verdade, a boca sem dentes, a coluna curvada, uma magreza de tudo. E uma contração na parede do estômago gera uma sequência de espasmos que na sola dos pés grita “o problema deles é que eles dormiram em um lugar e acordaram em outro, eles dormiram em um lugar e acordaram em outro...”. E outra vez a avó

e seus gestos macios que nunca mais virão e em uma tarde sem rodopios, a despedida. Onde morro com ela? Onde revivo sua força? Numa dobra do pulso e no nó da garganta acolho o convite de dançar uma zona de turbulência louca que tanto me encanta, e pelas mãos geladas da avó morta descubro isso que também sou eu. Exposta. Surpreendida por deslocamentos infames.

Mas se é de lugares subjetivos que se compõe um corpo para a cena, de quais lugares posso falar? E se pelas vias do movimento me encontro com umas intensidades cunhadas em veias e músculos, que intensidades são essas?

Nas entranhas abertas dessa composição coreográfica vou encontrando as linhas de outros tempos, reencontrando minhas escolhas e reafirmando alguns caminhos. Pelos rastros daquilo que se fez a vida, me vejo dançando encontros de muitas paragens e um contorno insiste a se afirmar como território. Um certo gosto carregado de ternura me conduz aos embates de tantos contextos com as histórias de loucuras, aqueles pelas mãos dos quais me tornei psicóloga, aqueles que me ensinam tanto sobre a aridez e a alegria da vida. Aqueles que me introduziram à possibilidade concreta de “fazer corpo com” (GODARD, 2006), me ensinando a confiar no processo de desejar junto para recriar vida pelos caminhos das micro-percepções.

Aqui refiro-me a uma porção de homens e mulheres com os quais cruzei nos tra-

balhos como psicóloga em Serviços de Saúde Mental, num percurso que vem se fazendo ao longo de treze anos de encantos, desencantos, dores, amores e força. Mobilizando inclusive, as andanças que me trazem até essa fronteira.

Vou descobrindo-os impregnados em minhas vísceras à medida que me coloco em sala para encontrar-me em uma possível dança. As beiras do que seria uma simples pesquisa de movimento, descubro alguns contornos de algo que ainda não tem nome mas que pulsa e vivifica um fluxo, que de tão real, se confunde com a própria vida.

Mas como cartografar tais processos em movimento? De quais procedimentos podemos lançar mão para organizar esse emaranhado de memórias intensivas pulsantes?

Na perspectiva da técnica Klauss Vianna, toda a construção cênica é baseada na investigação de imagens, narratividades e temáticas cunhadas a partir da criação com os temas corporais, que são selecionados e explorados como disparadores de sensações no corpo, e é por meio da materialidade dessa experiência que pode-se engendrar um conceito, ou tema, posteriormente dançado. Tal modo de proceder desfaz certas premissas estabelecidas e eventuais armadilhas de se forjar imagens almeçadas a partir de uma determinada forma a ser alcançada, ou representada. Nesse sentido, não há espaço para imposições de formas ou conteúdos, mantendo a experiência

do instante como premissa para tocar o plano de potência sensível do corpo, concebendo movimentos como vetores de emoções.

De acordo com Miller, o corpo em estado exploratório coloca vivências internas em relação constante com o entorno, ganhando consciência do movimento ao mesmo tempo em que assume as transformações de si mesmo, emergindo um plano de criação em sensações e reverberações variadas que são incorporadas pelo artista “revelando que o corpo é vestido de seus vestígios” (MILLER, 2012, p. 118).

Assumindo o fluxo da investigação ancorado pela pesquisa dos temas corporais, inicialmente como uma deriva de incertezas em que o corpo se coloca como em alerta às nuances que se apresentam, para mais tarde, decantar aquilo que se expressa, compreendendo seus sentidos e necessidades.

Klauss Vianna (2005, p. 72), afirma que o corpo em pesquisa sensível aciona “musculaturas de emoções”, sendo o trabalho de conscientização dessas musculaturas fundamental ao dançarino - bem como a todos os seres humanos - pois é com essa conscientização que o corpo irá dançar o fluxo de sua vida. Trata-se portanto, de uma certa alargamento da observação e dos questionamentos perante o que nos sucede, mantendo acordados os sentidos para dar outros espaços para o insólito que nos acontece.

Trabalho que se inicia em sala mas que

se estende para aquilo que reverbera fora dela, ou vice versa, aquilo que me acontece lá fora e movimenta as pesquisas corporais durante os ensaios, as improvisações, ou até as próprias repetições, sempre pensadas como repetições sensíveis, abertas à diferença que se apresenta a cada instante.

Nessa via, nos aproximamos daquilo que Godard (2006) nomeia como esvaziamento do espaço da ação para deixar surgirem outras qualidades de relações perceptivas e ativas, considerando o trabalho no campo da percepção como principal premissa para se pensar a relação da criação. Há que se esvaziar o sentido do gesto para atingir um estado de vazio que abre um novo potencial, como tatear um pré-movimento, um espaço de suspensão que desconstrói os registros conhecidos de como e com o quê criar.

Acolher o grito e aceitar a impermanência

Contra a certeza das formas inteiras e fechadas, o corpo cênico dá a ver “corpo” como sistema relacional em estado de geração permanente. O estado cênico acentua a condição metamórfica que define a participação do corpo no mundo. A cena mostra, amplifica e acelera metamorfose, pois intensifica a fricção entre corpos, entre corpo e mundo, entre mundos. (FABIÃO, 2010, p. 322)

E daí que se instalou uma torção desde o umbigo e já não havia como esconder o grito. Acontecia todos os dias em alguma

célula mas nunca assim tão escancarado. O rompante era um limiar entre aquilo que é eles e aquilo que é ela. Uma continuidade que refaz seus contornos a cada dia, há muito tempo. Aceitar essa fisgada trouxe um riso para dançar. Fluxo de alegria gerado nas axilas. Pequeno balanço de folhas ao vento. Dobras e desdobras. Escuta, o que volta do ar que movimento? Dançar o vácuo, deixar soar o tempo da resposta do movimento que direciono para o espaço. Acolher o retorno, sustentar, resistir. O vetor dos pés nos olhos numa micro-movimentação, ali. A pausa é uma tempestade interna. Para dançar isso preciso endoidar o deslocamento, onde escondo o medo do fracasso? Manter sempre um nível de instabilidade, vazando imperceptível. Músculos espremidos para reconhecer seus espaços. Grifar no mapa coreográfico os estados que são âncoras das intensidades dançadas.

Uma cartografia se constrói por linhas, sempre mutantes, que comportam forças de vida expressas na materialidade das intensidades vividas. Território construído e em construção, híbrido. Planos de existência que criam e recriam em ato. Conceber uma dança cunhada pelas experiências vividas é atualizar o plano da própria existência, recriando junto com os movimentos, outras relações com tais materialidades.

Aceitar um plano de sensível como referência para dançar me levou a encarar pelas vias da pele uma zona de contágio entre as referências da dança e da psicologia que me constituem, sem julga-

mentos e expectativas claras, mas com mais força de expressão do que se podia imaginar. Como se a cada nova célula de movimento se atualizasse também uma célula daquilo que importa nessa relação, e que agora, ao final (final?) do processo se pôde nomear como Borda. Corpo fronteira que, nesse espaço dançado, nem é “os loucos” que conheceu, nem a loucura de si próprio, mas um misto de ambos. Aquilo que mobiliza o movimento de pesquisa que não se inicia nem se finda em uma ação cênica. O que perpetua como inquietação e encantamento. Isso que mareja os olhos de tristeza ou de alegria, que pulsa e leva a outros impulsos.

Dançar a borda é atualizar uma receptividade que quer ser a vida. Uma ética que não pretende desfazer, ou cindir, o que pode um corpo em cada lugar que ocupa, afirmando as premissas das hibridações que estabelecem a dança e a clínica da psicologia como artes do vivido. Uma fronteira, ou muitas. Espaço entre. Lugar para ser habitado - e não apenas almejado ou conceituado – cultivado e transformado todos os dias.

Um processo que não quer se encerrar em uma dança e nem encerrou-se em uma forma pronta, encontra-se em pleno processo de alimentar o processo para se fazer outro a cada repetição.

E se essa é uma pesquisa que não se encerra aqui o que segue como provocação?

O desejo de outros movimentos e a vontade de seguir alimentando uma pesquisa

que dê passagem às formas provisórias que a vida cria, em nós, em cada encontro que nos compõe. Das coisas de antes e de agora. Das coisas visíveis e invisíveis. Das impermanências que residem nas coisas que ficam. Apostando nessa lógica como modo de criar estados de presença, conforme nos aponta Quilici

É dessa familiaridade paradoxal com o informe e com a impermanência, vivida no próprio corpo e nas relações, que poderá surgir uma nova qualidade de ação e presença. [...] A presença pauta-se então numa atitude desarmada, num corpo que não se defende dos fluxos que o atravessam, surgindo e desaparecendo incessantemente. A ação pode nascer sem negar essa dimensão obscura e limitada de onde ela mesma provém. (QUILICI, 2015, p. 122-123)

Deixo reverberar as descobertas dessa cartografia dançada como aberturas para outros espaços no corpo que dança e nas práticas de vida que escolhi. Seguir vivendo a fronteira é expor o risco e o gosto de ser estrangeira num certo corpo-mundo que quer entrelaçar o corpo cênico como corpo vida, assumindo a presença como entre-lugar de relação com tudo aquilo que sou eu e é nós, e reverbera ganhando potência em formas sempre provisórias de existir.

Acontecimentos infames. Inconstâncias em fluxo de dança. Um tanto daquilo que também se é. Não lugar impresso no corpo. Espaço aberto, escancarado. Contágio de peles. Peste que cresce na boca do estômago. Um transitar entre afetos

que não tem nome. A borda é um limite, um contorno, uma inquietação, aquilo que fica e insiste em refazer-se.

Recebido em 05/03/2016

Aprovado em 28/05/2016

Referências Bibliográficas:

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

FABIÃO, Eleonora. Corpo cênico, estado cênico. *Revista Contrapontos - Eletrônica*, Vol. 10 - n. 3, pp. 321-326, set-dez 2010.

GODARD, Hubert. Olhar Cego: entrevista para Suely Rolnik. In: _____. *Lygia Clark: da obra ao acontecimento*. pp. 73-79. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006.

GODARD, Hubert. Phenomenological space “I’m in te space and space is in me”. Interview granted MCHOSE, Caryn. *Contact Quarterly*, Northampton, v.31, p. 32-38, Summer/Fall 2006.

GODINHO, Ana. Corpo irrisório em tempo real. *Revista ILINX*, nº 05/ outubro 2014.

LEVY, Pierre. *O que é o virtual?* São Paulo: Editotra 34, 1996.

MILLER, Jussara. *A escuta do Corpo – Sistematização da Técnica Klauss Viana*. São Paulo: Summus Editorial, 2007.

MILLER, Jussara. *Qual é o corpo que dança? dança e educação somática para*

adultos e crianças. São Paulo: Summus Editorial, 2012.

QUILICI, Cassiano Sydow. *O ator performer e as poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015.

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir - Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. *Cadernos de Subjetividade*, v.1 n. 2: 241-251. Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós Graduated de Psicologia Clínica, PUC/SP. São Paulo, set./fev. 1993

VIANNA, Klauss. *A dança*. São Paulo: Summus Editorial, 2005.