



**UM ÁUDIO QUE CAMINHA POR DENTRO:
MEDITAÇÃO DAS ÁGUAS QUE PERCORRE OS TRÊS CÉREBROS NO
PRÓLOGO DE *PARQUE AQUÁTICO* (2024)**

**UN AUDIO QUE CAMINA POR DENTRO:
MEDITACIÓN DE LAS AGUAS QUE RECORRE LOS TRES CEREBROS EN EL
PRÓLOGO DE *PARQUE AQUÁTICO* (2024)**

**AN AUDIO THAT WALKS WITHIN:
WATER MEDITATION THAT TRAVERSES THE THREE BRAINS IN THE
PROLOGUE OF *PARQUE AQUÁTICO* (2024)**

Olivia Niculitcheff ¹

<https://orcid.org/0009-0005-9936-7578>

RESUMO

A dança Parque Aquático (2024) foi criada com base no método Body Mind Movement, com a corporificação de três fluidos corporais. Realizamos uma análise do roteiro do áudio que integra seu prólogo, que propõe ao público uma meditação. O artigo tem como objetivo refletir sobre a modalidade deste áudio em diálogo com a pesquisa sobre *audiotour* desenvolvida por Verônica Veloso. Concluímos que os principais pontos de concordância dizem respeito a criação de uma composição sonora em obras de arte contemporânea, em seu potencial pedagógico e no espectador como princípio ativo da obra e os principais pontos de discordância são o uso de fones de ouvidos, a questão do deslocamento físico no espaço assim como a importância da visão nessa experiência.

Palavras-Chave: *audiotour*, audiowalk, body mind movement, somática, meditação.

RESUMEN

La danza Parque Aquático (2024) fue creada a partir del método Body Mind Movement, mediante la corporización de tres fluidos corporales. Realizamos un análisis del guion del audio que compone su prólogo, el cual propone al público una meditación guiada. El artículo tiene como objetivo reflexionar sobre la modalidad de este audio en diálogo con la investigación sobre *audiotour* desarrollada por Verônica Veloso. Concluimos que los principales puntos de convergencia se refieren a la creación de una composición sonora

¹ Mestranda em Artes Cênicas (IA-UNESP) sob orientação da Profa. Dra. Lilian Freitas Vilella, com pesquisa em andamento. Especialista em Técnica Klauss Vianna pela PUC São Paulo. Educadora do Movimento Somático formada pela abordagem Body Mind Movement. Integra o GEMA – Grupo de Pesquisa em Educação, Movimento Somático e Artes da Cena, na UNESP, com coordenação da Profa. Dra. Lilian Freitas Vilela. Integrante do Coletivo Teatro Dodecafônico e do Coletivo Motim Venoso.

en obras de arte contemporâneo, a su potencial pedagógico y al espectador como principio activo de la obra. Los principales puntos de divergencia son el uso de auriculares, la cuestión del desplazamiento físico en el espacio y la importancia de la visión en esta experiencia.

Palabras Clave: audiotour, audiowalk, body mind movement, somática, meditación.

ABSTRACT

The dance Parque Aquático (2024) was created based on the Body Mind Movement method, through the embodiment of three bodily fluids. We conduct an analysis of the audio script that forms the prologue of the piece, which offers the audience a guided meditation. This article aims to reflect on the modality of this audio in dialogue with Verônica Veloso's research on audiotours. We conclude that the main points of convergence concern the creation of a sound composition within contemporary art works, its pedagogical potential, and the role of the spectator as an active principle of the piece. The main points of divergence lie in the use of headphones, the issue of physical displacement in space, and the importance of vision in the experience.

Keywords: audiotour, audiowalk, body mind movement, somatic, meditation.

Introdução

Começo com um convite, sentir a saliva, seu aspecto líquido viscoso, a língua macia tocando a pele da boca. Enquanto se lê essas palavras, riscos pretos em página branca, é possível ser atravessado por outras sensações. O convite é algo que abre, abre esse texto e abre espaço para. O convite pode abrir uma condução, a condução de estados de presença ou a condução de uma experiência, como pegar na mão de alguém e caminhar junto.

Neste texto, busco refletir sobre a criação de *Parque Aquático (2024)*², uma obra que inicialmente chamamos de aula-performance, em seguida experimentamos chamar de espetáculo interativo de dança, e seguimos buscando palavras para nomear isto que poderia ser também uma dança-convite. Me apoio na metodologia auto-etnográfica, como suscitada por Sylvie Fortin (2010) dentro da prática artística, considerando como principais dados etnográficos os materiais documentais como registros videográficos e fotográficos da obra, arquivo da dramaturgia escrita, arquivo de escritas automáticas realizadas ao longo do processo de criação, e considerando também minhas reações somáticas como um dado etnográfico (Frosch, 1999 apud Fortin 2010). Para observar a estrutura dramática, faço uma análise de uma das apresentações desta obra, que se aproxima de uma descrição, apoiando-me em memórias, borradas mas cheias de sensações, e na visionagem da gravação

² Foram realizadas quatro apresentações de *Parque Aquático*, com apoio do *ProAC Performance - Realização e Temporada de Ações Inéditas*, edital do Governo do Estado de São Paulo, na Oficina Cultural Oswald de Andrade, em abril de 2024. Em seguida de sua estreia, o Parque Aquático recebeu um convite para integrar a programação da exposição *Década dos Oceanos - I Mostra Nacional de Criptoarte* no Centro Cultural Banco do Brasil - São Paulo, realizando duas apresentações, no Teatro, em maio de 2024.

do espetáculo na íntegra. Este artigo se apresenta com a escrita em primeira pessoa, porém, me proponho a escrever em terceira pessoa no momento em que discorro sobre toda a performance de *Parque Aquático*. Uma tentativa de um olhar distanciado, como uma espectadora fantasma. Estar fora hoje mesmo que estivesse dentro ontem.

Busco com essa retomada trazer a você, pessoa leitora, uma visão mais ampla da estética do trabalho e de sua dramaturgia, vivificando a imaginação desse acontecimento, para em seguida me deter principalmente na análise mais minuciosa de um procedimento realizado dentro da obra, um áudio que convida o público a uma meditação guiada, me utilizando principalmente da escuta do áudio e da análise de seu roteiro escrito. Me proponho ainda a refletir sobre a modalidade deste áudio em diálogo com a pesquisa sobre *audiotour* desenvolvida por Verônica Veloso, pensando neste áudio que compõem a obra como uma possível ramificação daquilo que comumente chamamos de *audiotour* ou *audiowalk*, situando-o num grande campo dessa linguagem, sendo um convite a caminhar não pelas ruas da cidade, mas por dentro do nosso próprio corpo e pela nossa imaginação.

Essa experiência em áudio dentro da obra *Parque Aquático* se faz em minha trajetória artística em uma confluência de três eixos que me atravessam: os *audiotours* vindos de práticas de deriva pela cidade, as meditações no contexto do Budismo Tibetano e as práticas somáticas. Como integrante do *Coletivo Teatro Dodecafônico*, realizamos trabalhos na linguagem de *audiotour* em diferentes momentos³. Como praticante do Budismo Tibetano e voluntária da comunidade Tergar, liderada pelo nelapês Yongey Mingyur Rinpoche, tive experiências em retiro, tanto estruturados em grupo quanto solitários, e a oportunidades de conduzir grupos de estudos, levando minha voz a conduzir meditações guiadas. As práticas com o *Coletivo Teatro Dodecafônico* me inspiraram a fazer a Especialização em Técnica Klauss Vianna na PUC, que me levou a ministrar cursos livres de dança contemporânea, que na pandemia se mesclaram ao budismo, em cursos de *Dança e Meditação*. Concomitantemente, mergulhei na formação do método Body Mind Movement, de modo que essas duas técnicas somáticas se tornaram o coração das minhas práticas corporais e artísticas e que cada uma ao seu modo, também levam minha voz a conduzir meditações guiadas pelos caminhos anatômicos do corpo.

Pelo sentido desses atravessamentos em minha trajetória e por enxergar nas experiências de *audiotour*, assim como enxergo nas práticas somáticas, uma forte conexão entre o fazer artístico e o fazer pedagógico - na enunciação de suas instruções vocais, em uma espécie de arte-convite - analisar esse áudio em diálogo com o campo da linguagem dos *audiotours* me é bastante coerente. Vislumbro o

³ Destaco aqui o projeto *Deslocamentos Sonoros* (2018), onde criamos quatro *audiotours site specific*s para o Centro Cultural São Paulo, os *Deslocamentos Mínimos* (2020), um álbum de *audiotours* criado durante a pandemia que convida os espectadores a caminhar pela própria casa, o projeto *Mover(-se): Sete Peça para Deslocar-se de Dentro Pra Fora* (2021), convite da Bienal Sesc de Dança onde integram quatro *audiotours* que convidam a uma experiência que começa em casa e em seguida vai para rua, e os *audiotours* que integram a peça *Eu Amo Chris: uma pequena coleção de fracassos* (2023), encenação com quatro finais diferentes guiados por cada uma das atrizes nas ruas da cidade.

início de uma pesquisa que aponta caminhos para uma nova modalidade de áudio. Tenho como importante esse compartilhamento pois creio que pode acender ideias que colaborem em processos dramaturgicos da cena contemporânea, que levam em consideração toda a vasta vida interna do corpo do espectador.

Os três cérebros, os três fluidos, os três atos

O primeiro movimento que fez nascer a obra *Parque Aquático* foi o encontro entre três artistas: eu, Nina Giovelli e Renata Passos. Desta confluência, nomeamos mais tarde o Coletivo Motim Venoso. Estávamos, juntas, finalizando o processo de formação no método Body Mind Movement, um dos vários métodos que integram o campo de pesquisa da Educação do Movimento Somático. O Body Mind Movement (BMM) é uma escola fundada por Mark Taylor, influenciada por sua participação ativa na escola de Bonnie Bainbridge Cohen, criadora do método Body-Mind Centering® (BMC). Ambos os métodos são estruturados no estudo dos sistemas corporais anatômicos: sistema esquelético, sistema de órgãos, sistema muscular, sistema nervoso, sistema endócrino, tecidos conjuntivos, órgãos dos sentidos e sistemas fluidos. E no estudo das estruturas celulares e subcelulares, assim como do desenvolvimento-motor humano a partir dos padrões neurológicos básicos. Esta abordagem corporal leva consciência para os tecidos e padrões através de proposições de condução de movimento, toque e meditação. É um campo interdisciplinar, sendo aplicado por pessoas de diversas áreas - como terapia ocupacional, yoga, psicoterapia, medicina, etc - e também por pessoas do teatro, como preparação corporal, e da dança contemporânea, como princípio gerador de qualidade de movimento.

Começamos a nos reunir semanalmente em agosto de 2022, no Centro de Referência da Dança (CRD), em São Paulo, para investigar em movimento alguns temas deste método que nos interessavam, assim como seus possíveis atravessamentos na prática da dança contemporânea, suas possibilidades compositivas e dispositivos coreográficos. Um dos temas que começamos a investigar foram os três cérebros. No método BMM, estudamos nos conteúdos do nosso sistema nervoso o mapa anatômico dos três cérebros (cérebro entérico, cérebro cardíaco, cérebro cabeça). O termo *cérebro* é empregado aqui como um centro de processamento neural, um órgão com grande quantidade de tecido nervoso que recebe informações por meio das vias sensoriais, as processa e envia instruções, motoras ou cognitivas, como resposta a esse processamento. Cada um dos três cérebros têm qualidades distintas de receber os estímulos sensoriais que constroem a realidade ao nosso redor. Essa teoria que nos mostra uma pluralidade de centros de processamento é também um modo de experimentar o deslocamento do centro hegemônico cérebro-cabeça, reconhecendo a existência de outros centros de processamento neural no corpo humano.

Nesse caminho de pesquisa, fomos descobrindo outras trilhas que se relacionavam com este mapa dos três cérebros. Movemos a partir dos órgãos - cérebro, coração, intestino -, movemos a partir dos ossos que os protegem - crânio, caixa torácica, bacia -, movemos a partir dos fluidos que os irrigam - fluido cefalorraquidiano, sangue, fluido seroso - e por algum mistério intuitivo, ficamos fluindo neste último caminho, até nos encontrarmos no nosso parque aquático. Mergulhamos na experiência de corporificar os fluidos do corpo e de fazer também este convite ao público.

Corporificar, no modo como é traduzida a palavra *embodiment* na comunidade Body Mind Movement no Brasil, é trazer a consciência de um tecido anatômico para a experiência vivida, para a sensação do corpo presente. Gosto de pensar que em algumas práticas somáticas que tem a anatomia humana como referencial, nós imaginamos o que existe. Imaginar uma estrutura dentro do meu corpo, imaginar o meu sangue, me permite corporificá-lo. A imaginação, a recepção de um toque, o estudo anatômico, o movimento, são caminhos de corporificar uma estrutura ou um tecido corporal, de torná-lo presentificado e sensível em mim no presente. No Body-Mind Centering® comumente a tradução para este termo é *corporalizar*, Cohen escreve que este “é um processo de ser, não um processo de fazer.” (Cohen, 2015, p. 278) Ela sugere três passos para *corporalizar* uma estrutura anatômica (Cohen, 2015, p. 278): a *visualização* - “processo pelo qual o cérebro imagina aspectos do corpo e, ao fazer isso, o informa de que ele (corpo) existe” que pode se dar olhando imagens anatômicas -, a *somatização* - “processo pelo qual os sistemas cinestésico (movimento), proprioceptivo (posição) e tátil (toque) informam o corpo de que ele (corpo) existe” que pode se dar pelas práticas de toque e de movimento, e *corporalização* - “a consciência das células sobre si mesmas”, “Você abandona o seu mapeamento consciente. É uma experiência direta”.

Ao corporificar os fluidos, Cohen nos lembra que “Quando falamos de sangue ou linfa ou de quaisquer outras substâncias físicas, não falamos apenas de substâncias, mas de estados de consciência e processos inerentes a elas.” (Cohen, 2015, p. 24) Na exploração do fluido seroso, habitamos uma qualidade viscosa, nossos corpos se tocam, um líquido pegajoso que permite o deslizar dos órgãos, deslizamos entre nós, pele com pele. O sangue, com sua vitalidade vermelha, fluido denso e pesado que nos conecta com a terra, com sua dupla qualidade arterial e venosa, reverberando o pulso do coração, rítmico. No fluido cefalorraquidiano, habitamos uma leveza transparente que irriga o cérebro e desce pela medula, nos projetando em direção ao céu, sensibilizando as camadas mais sutis da pele. Cohen e Daniela Lima, pesquisadora do BMC, escrevem sobre esses diferentes estados de presença que as qualidades do fluido evocam:

As características de cada sistema dos fluidos estão relacionadas a uma qualidade diferente de movimento, toque, vocalização e estado mental. Essas relações podem ser abordadas a partir dos aspectos de movimento, dos estados mentais ou a partir do funcionamento anatômico e fisiológico. (Cohen, 2015, p. 129)

Somos convidadas a transitar entre os estados de presença dos diferentes fluidos, cada qual

com seu ritmo, direção, percurso, consistência molecular, cor, densidade, funções, e com suas diferentes membranas. Deste contato surge a oportunidade de aprender com os modos de existência destas entidades vivas que nos constituem. (Lima, 2022, p. 168)

A pesquisa teve em seu processo de criação diversas proposições que investigavam a relação entre toque e movimento e a dramaturgia do trabalho se estruturou em um prólogo seguido de três atos, equivalentes aos três fluidos. Antes de nossa estreia⁴, em 2024, tivemos dois momentos de abertura de processo, a primeira no Núcleo Pulso, no trabalho final da formação como educadoras do movimento somático e a segunda na Mostra de Residentes do CRD, ambas em 2023. Alguns elementos que existiam nestas aberturas foram dissolvidos, como a presença do toque em cena - elemento que geralmente fica nos bastidores, na preparação corporal - e a navegação e ativação ao vivo do site *Dançar Anatomia*⁵ como parte da vídeo-projeção. *Parque Aquático* se estruturou com 55 minutos de duração, a seguir, faço uma descrição do espetáculo.

Uma sala cênica ampla, paredes pretas, as cadeiras do público circundam toda a sala e há uma pequena arquibancada em uma das paredes. Enquanto o público entra, as três performers dão aos espectadores um objeto aquático, uma bolsa cheia de água⁶. Várias delas estão também amontoadas em uma parte do chão. Nina, com um microfone lapela ligado a uma caixinha de som que fica pendurada em uma alça em seu corpo, dá boas vindas ao público e os recebe como em um parque aquático, brincando em suas falas as regras desse espaço e deixa claro o convite: “você podem ficar bem à vontade para se mover, para trocar de lugar, para dançar, para descansar, para deslizar pra dentro...”. O ambiente convida à imersão, o público é iluminado assim como o palco, uma sonoridade de água ao fundo habita o espaço. Um filtro de água e copos também são um convite para a ação do público. Ao alto, é possível observar uma instalação com três tubos metálicos que se entrelaçam, e também uma tela de projeção formada com um tecido pequeno instalado acima, como uma televisão ou um aquário, que neste início tem a mesma ilustração que divulga a obra, tubos que se entrelaçam, e que depois vão se diluindo na imagem de ondas do mar. As três lavam seus rostos em um recipiente transparente com

⁴ Integraram a ficha técnica deste projeto os seguintes artistas: Direção, Criação e Performance: Nina Giovelli, Olívia Niculitcheff e Renata Passos / Trilha Sonora: Otávio Carvalho / Iluminação: Afonso Costa / Figurino: Ateliê Vivo (Andrea Guerra, Carolina Cherubini, Flávia Lobo de Felício, Gabriela Cherubini) / Provocação: Pat Bergantin / Operação de vídeo-projeção: Renato Grieco / Operação de som: Gil Douglas e Mayra Liger / Projeto gráfico: Felipe Teixeira / Produção: Raissa Bagano / Ilustração: Colin Macfadyen / Fotografia: Mayra Azzi.

⁵ O desenvolvimento de um site poético sobre anatomia seria meu trabalho final da formação, esta ideia reverberou em Renata Passos, que começou a desenvolver as páginas do site junto comigo, colaboração que dura até hoje, e em Nina Giovelli, que colaborou pontualmente com os materiais acerca deste processo de criação. O hotglue, plataforma para criação de sites, não tem layouts pré determinados, de modo que permite uma liberdade muito grande na construção do site. Esta plataforma digital de estudos anatômicos e poéticos nos serviu como caderno de estudos e recurso cenográfico no contexto das duas primeiras aberturas de processo. O site, até o momento da escrita deste artigo, ainda não teve um lançamento oficial, apesar de estar disponível para acesso na internet atualmente no link <https://dancaranatomia.hotglue.me/>

⁶ Este objeto relacional, inspirado em Lygia Clark, nos foi apresentado quando eu e Renata participamos de uma residência artística ministrada pela artista e pesquisadora do Body-Mind Centering Daniella Lima, na Oficina Cultural Oswald de Andrade. Foi ela quem nos mostrou o material de silicone que usamos em *Parque Aquático*, que pode ser preenchido com água e apresenta, ao mesmo tempo, maleabilidade — permitindo sentir a fluidez da água — e resistência, sem rasgar ou estourar mesmo com o peso de corpos sobre ele.

água e a luz vai abaixando enquanto vozes ecoam gravações poéticas, até que fique tudo escuro. Blackout. Uma voz na sala convida o público a uma meditação guiada - que será esmiuçada no próximo capítulo.

Ao abrir os olhos, as luzes vão acendendo em ritmo lentíssimo, como para deixar os olhos se acostumarem. Luz amarelo âmbar, os corpos estão sobrepostos, amontoados como órgãos, próximos aos chão, e se movem em deslize, se tocam, se deslocam lento, se sobrepõem, podemos ver partes do corpo que por vezes parecem não saber de onde vem, com as roupas que se confundem, mãos, pernas, cabeça, bocas que se abrem. Na pequena tela, a viagem pelo tubo digestivo e a paisagem em movimento se projetam. Esse amontoado de corpos em relação se desloca pela sala. Assim como a trilha sonora, os corpos vão ganhando ritmo, acelerando e ganhando distanciamento com a atitude dos membros, ativação dos braços, mãos, pernas, que afastam e criam espaço entre, e vão criando espaço também para ficarem de pé.

Os corpos se separam, Olívia começa um movimento vigoroso, fluxo do sangue arterial de abrir e fechar os membros enquanto se desloca em uma diagonal. Nina, ao chão, estende os pés para cima, Renata se move mais lentamente de pé, locada em um espaço abaixo da projeção que parece virar um aquário, com peixes que passeiam. Vão se criando deslocamentos, circuitos, um chicotear arterial para fora, uma sinuosidade venosa, pulsação e ritmo, algumas ações se repetem, como a imagem do corpo no chão com as pernas para o alto em pausa. Nesses circuitos as performers vão ligando fitas led vermelhas que se estendem ao chão como veias - também veias vão se fundindo na imagem dos peixes no aquário. O espaço iluminado é tomado pela cor vermelha. A música faz uma transição lenta, que vai e volta, de modo que por vezes o ritmo do corpo propositalmente não corresponde a sonoridade. Conforme a música se torna mais ritmada, eletrônica, se estabelece, as performers vão também, em seus circuitos de deslocamento e dança, vestindo capas transparentes que compõem seu figurino. Se agrupam em coro, um coro pulsante que vai se deslocando junto pelo espaço. As instruções verbais voltam a ecoar na sala, a voz gravada de Nina fala sobre o coração anatômico e convida que as pessoas coloquem a mão no coração. O coro para de se deslocar, uma mesma ação marca uma pulsação que se repete até que se espalham pelo espaço. Dançam e em corte seco a música se transforma em uma valsa e as performers caem no chão, o que se vivifica são seus movimentos internos e respiração. A projeção tem um tom irônico, mostrando a imagem em câmera lenta de células sanguíneas passando pela veia. A música e o corpo voltam a dançar de repente, é uma quebra brusca que acontece ainda mais uma vez. O áudio convida as pessoas para dançarem junto, e também as performers vão chamando as pessoas para habitarem a cena e dançarem junto. O público se junta e dança como em uma festa.

Aos poucos a música vai cessando e a sonoridade das águas retornam, a luz vai mudando, o

clima vermelho e as luzes de festa vão saindo. Nesse momento, Olívia convida o público a caminhar pelo espaço, como se então aquele contexto se tornasse uma aula. Ela convida que as pessoas coloquem as mãos no coração para sentir como está sua pulsação, e que façam uma pausa. Soltando as mãos, convida levarem a atenção até a cabeça, onde conduz a sensação alquímica do sangue filtrado se tornando líquido cefalorraquidiano. Vai trazendo nas palavras a qualidade de leveza desse fluido e induzindo ao movimento, a percepção daquilo que se projeta ao céu e mesmo da sensação do ar tocando a pele. Também há um aviso sobre a presença de tubinhos de sabão nos pés da cadeira, que todos podem pegar para fazer bolinhas de sabão. Na projeção, durante a condução, imagens anatômicas do cérebro e do caminho do líquido cefalorraquidiano começam a aparecer e vão se fundindo com a imagem branca da neblina. A sala com luz branca, azulada, se enche também de neblina, fumaça branca. Grande parte do público participa da experiência, move-se em lentidão, brinca com os sacos de água e faz bolhas de sabão. Outra parte do público assiste a essa cena coletiva como parte de toda a encenação. A trilha sonora, o nevoeiro, as bolhas que flutuam, os movimentos leves e lentos, tudo parece suspenso e preenchido de um estado onírico, como um sonho. A luz vai baixando muito lentamente, e quando a escuridão toma conta, um momento de silêncio e as palmas que aplaudem, chegamos ao fim.

Meditação das águas que percorre os três cérebros

O primeiro experimento da meditação guiada em áudio surgiu na abertura de processo, onde o áudio era ativado no uso do site *Dançar Anatomia*. Quando deixamos de usar o site como projeção, o áudio tornou-se uma composição sonora que emerge como uma voz no espaço mesclada à trilha sonora do espetáculo. Se antes a meditação conduzia a atenção ao tubo digestivo, ela se transformou em uma meditação que introduz a temática das águas, integrando um prólogo que convida a contemplar a interdependência dos nossos fluidos internos com todas as águas que existem no mundo, e que em seguida passa pelas regiões dos três cérebros. Também no início do processo de criação e nas primeiras aberturas ao público, o áudio foi gravado apenas com a minha voz, para a estreia do espetáculo incentivei que experimentássemos um áudio com uma pluralidade de vozes. Wânia Storolli escreve que “a voz nos traz sempre sua relação com o corpo.” (Storolli, 2020, p.105), pensamos que as três vozes poderiam dialogar com os nossos três corpos em cena.

A seguir, trago o roteiro do áudio inicial na íntegra, destrinchando suas partes para observar a experiência que as palavras vão instruindo e conduzindo no espectador. O áudio desta parte tem duração aproximada de 12 minutos. Este roteiro foi escrito coletivamente por nós três, diretoras e performers do trabalho, nos inspirando na nossa própria experiência como alunas e professoras do

método, em instruções dos Manuais de Estudos Somáticos da formação na escola Body Mind Movement e usando trechos de escritas automáticas realizadas no processo de criação. É importante ressaltar que o roteiro foi criado com a finalidade de ser enunciado vocalmente, “para caber na boca”, e que a escrita tem a limitação de não possibilitar sentir o tempo das pausas e silêncios entre as falas, que são essenciais em uma condução somática, além de não ser possível sentir a entonação e intenção da voz. Tecendo nossas três vozes, optamos pela minha voz evidenciar os momentos em que são dadas instruções mais diretas, enquanto as vozes de Nina e Renata evocam partes mais imagéticas e poéticas do texto. Ao fundo de nossas vozes, há uma sonoridade suave de água que compõe a trilha sonora.

O áudio começa fazendo um convite ao público, ao dizer que irá guiá-lo em uma viagem, instruindo um modo de sentar-se e o convidando a fechar os olhos, ao mesmo tempo que também a luz da sala vai diminuindo até um blackout. É feita também uma referência ao objeto com água que o público recebeu no início do espetáculo.

Vocês estão me ouvindo? Você pode me ouvir? Quero guiá-las em uma viagem. Para isso, peço que você se sente de modo confortável e com sua coluna alinhada. Agora, feche os olhos. Você tem em suas mãos um pequeno balão de água? Se ele estiver em outro lugar, pode pegá-lo agora. Experimente sentir as bordas deste balão e a água que está contida dentro dele. Se você quiser, você pode mover seus dedos e mãos apertando suavemente ou passá-lo de uma mão para outra brincando com ele de modo que você possa perceber seu peso e o movimento líquido.

Convidamos para a sensação tátil com o objeto, o que no método BMM é um elemento que ajuda a corporificar nossos fluidos, para em seguida fazer um movimento onírico, convidando a imaginação do público. As palavras levam a pessoa ouvinte a passear por diversas imagens, tanto de águas fora do corpo, quanto de águas dentro do corpo, buscando uma consciência da interdependência da nossa relação entre corpo e ambiente sob a perspectiva das águas. A relação de toque com o objeto aquático torna mais vívida a imaginação das imagens que iremos propomos.

Enquanto você sente essa água em suas mãos, você pode lembrar que seu corpo é 70% água. Esse balão foi enchido com a água da torneira, que percorreu quilômetros em canos subterrâneos vindos de um grande reservatório; ela foi uma chuva que caiu de uma nuvem densa e antes de virar nuvem, evaporou do orvalho das folhas, e antes disso essa água era uma poça, ou estava no alimento de alguma criança em uma cidade longe longe longe daqui. Fora do corpo a água é rio, córregos, cachoeiras, oceanos, lagos, gotas de chuva, aquíferos subterrâneos, vapor, neblina. Dentro do corpo, sangue, saliva, líquido celular, secreções, líquido intercelular, linfa e outros que circulam, evaporam e se transformam como na terra. Eles jorram, gotejam, correm, pressionam e redemoinham. As moléculas de água que existem em suas mãos são as mesmas que a de bilhões de anos atrás. Elas já estavam no mundo habitado pelos dinossauros. As moléculas de água dentro de você já foram gelo glacial ou a umidade da respiração de um cão descansando no alvorecer. Toda água do seu corpo dançou e segue dançando durante eras no ciclo do clima e da vida neste planeta.

A seguir, dando uma nova instrução tátil, que leva a atenção a sentir a parte interna de sua boca, o áudio volta a evocar a imaginação da pessoa ouvinte, convidando sua mente a viajar no tempo, há milhões de anos atrás, quando na história da evolução houve a transição de alguns seres da vida

aquática para a terrestre. As instruções sobre a boca voltam, caso as imagens e reflexões evocadas tenham distraído a pessoa receptora ou tirado sua atenção de sua própria sensação corporal. Esse movimento de voltar a atenção, vez após vez, às sensações do corpo, é um chamado à presença e uma função importante das instruções.

Aproveite esse imaginário de águas e sinta sua saliva. Você pode passar a língua pelos dentes e pelas paredes internas, ir se conectando com essa mucosa, com essa saliva. Sua saliva e seus fluidos corporais são remanescentes do oceano primitivo no qual toda a vida se desenvolveu. Quando seus ancestrais se transformaram e começaram a viver na terra, sentir a gravidade e respirar o ar, trouxeram o oceano com eles contido dentro de suas paredes corporais. Somos como um oceano ambulante. Experimente sentir a textura da sua boca com a sua língua, imagine que essa umidade e maciez é a qualidade interna do seu corpo e quando você engole a saliva, ela desliza por um tubo flexível e em pouco tempo se mistura a um mundo líquido em constante movimento e transformação. Cavando caminhos as águas se encontram em seu território, em sua função humana improvisada. Por ora, sou sangue, amanhã quem sabe vou gotejar na parede de uma caverna. As águas são livres. Me pergunto se as células de água tem memória. Nos vejo encharcadas de toda a memória do mundo. Toda a experiência de todo o planeta, molhada em nós.

Instruindo o público a deixar a bolsa de água e a colocar as mãos na cabeça, transitamos para um outro movimento do áudio. No primeiro momento, temos uma relação mais forte com a imaginação das águas presentes em todo o mundo, neste segundo momento, levaremos a atenção da pessoa ouvinte a passear pelas regiões dos três cérebros, começando pelo cérebro-cabeça.

Agora você pode deixar um pouco de lado esse balão de água, pode colocar no seu colo de modo confortável, ou se preferir, deixá-lo no chão por alguns momentos. Vou te convidar a levar suas mãos à cabeça, tocando seu crânio de forma suave, pode deixar suas mãos abertas sentindo esse volume esférico. Se quiser pode mudar o lugar das mãos de modo que você possa mapear a sua cabeça, esse lugar mais rígido por fora mas que por dentro é uma cavidade preenchida de líquido, seu cérebro é mais de 90% água. Então vá deslocando sua atenção para essa parte interna, imagine seu cérebro pesado, úmido, banhado em um líquido transparente e leve. Aos poucos você pode brincar de inclinar a cabeça para um lado... e para o outro... um pouco para a direita... e para a esquerda, inclinando também para frente... e para trás. Você pode escolher se continua com o toque das mãos ou não, experimente brincar um pouco com essas pequenas inclinações da sua cabeça imaginando esse fluido que move por dentro. Perceba o peso derramando-se em direção a parede interna dessa cavidade. Os fluidos do nosso corpo respondem à gravidade. Imagine essa cabeça redonda como se fosse uma grande célula, uma membrana preenchida com água. Quando inclinamos para um lado todo o peso desse líquido cede. Quando nos movemos, a água no interior de cada uma de nossas células se move respondendo à gravidade. É próprio do líquido deformar-se, adaptar-se, abster-se da forma para seguir o seu peso. Como a água que corre na sarjeta das ruas inclinadas, o copo que transborda quando estamos distraídas, nossas grandes massas líquidas que se agitam quando um ônibus freia de repente. Você pode ir acalmando sua cabeça, voltando ao seu eixo, sinta este fluido assentado em suas estruturas internas.

Na experimentação acima, o público se conecta com a qualidade fluida de seu cérebro. No BMM, essas práticas que trabalham o movimento fluido da cabeça e a corporificação dos fluidos dessa região ou do cérebro enquanto órgão, tendem a favorecer um estado de abertura e receptividade, um estado menos discursivo ou racional e uma qualidade de relaxamento. O áudio também convida a imagens acessíveis que remetem ao cotidiano e que sensibilizam a relação dos fluidos com a força da gravidade. A seguir, o convite começa com uma atenção à respiração. Observar a respiração é um

recurso muito recorrente em práticas de meditação e é um suporte de prática bem tradicional nas práticas contemplativas orientais. Aqui, passamos pela respiração como um ponto de ancoramento que faz uma transição, para a seguir ir para o coração, criando relações a partir dessa função de levar oxigênio às células do corpo.

Agora, leve sua atenção para sua respiração, para esse movimento de inspirar e expirar. Aproveite para fazer uma respiração bem profunda. Pode colocar as mãos no seu coração e sentindo essa bomba muscular que nunca para, imagine esse sangue que leva o oxigênio para todo o corpo. Apesar do coração ficar ali no centro do peito ele se estende em quilômetros de veias que vão para todas as partes do seu corpo. O sangue chega nas extremidades dos pés e das mãos, mas também nas extremidades de cada veia, que vão se tornando cada vez menores até atingirem o diâmetro de uma única hemácia, um lugar minúsculo onde acontece a troca de substâncias com as células, transações líquidas. Um corpo inteiro líquido e vermelho.

Acima, o convite de levar as mãos ao coração direciona a atenção ao cérebro cardíaco. O toque é um suporte que tem muita força. Se simplesmente levar a atenção para o coração pode parecer abstrato para algumas pessoas, o toque vivifica a presença desse órgão, principalmente pela sensação tátil de sua pulsação e ritmo. Ao toque, instruído pelas palavras, se adiciona a visualização, nos convites a imaginar o percurso das veias e mesmo a cor vermelha deste fluido. Em seguida, as instruções do áudio levam as mãos até a barriga, conectando com o intestino, nosso cérebro entérico, e com o fluido seroso.

Deixando suas mãos pesarem e deslizarem pelo seu corpo você pode parar com as mãos ali na sua barriga ouvindo o seu intestino. Toda essa extensão de tubo em caminhos labirínticos. Esse órgão macio, quente, úmido, na região da barriga. Aproveite suas mãos repousando com suavidade em seu intestino de modo que você possa escutá-lo. Escutar com as mãos. Ele está calmo? Ou revoltado? Talvez você perceba o movimento da sua respiração. Talvez você perceba algum movimento. Enquanto você respira, tudo aí dentro se move. Para que qualquer movimento aconteça nesse espaço cheio de órgãos é necessário algum fluido que azeite essas relações. Os órgãos deslizam entre si, podem se adaptar, expandir, contrair, mudar seu tamanho, ficar cheio ou vazio, se mover sutilmente na lubrificação de seus fluidos. Volte a sentir sua saliva para se conectar com essa qualidade líquida que abarca seu mundo interno e que abraça seus órgãos. Você pode mover lentamente suas mãos ou sua barriga de modo a tentar acompanhar o movimento sutil desses órgãos que deslizam graças ao líquido seroso. Como você se sente?

Como nos outros dois cérebros, também no cérebro entérico, nos apoiamos no recurso do toque, “escutar com as mãos”, como um aliado em trazer nossa atenção e presença. Além de elementos que nos ajudam na visualização, como a imagem do tubo e de suas qualidades como umidade e maciez. Aqui, são feitas também algumas perguntas para a pessoa ouvinte, as perguntas são muito usadas em instruções somáticas e não tem necessariamente o intuito de serem respondidas, mas sim de levar a atenção a algo com curiosidade, de abrir caminhos para investigação, mesmo uma investigação que se dá na experiência direta de observar uma sensação e não de forma discursiva. Para se conectar com o fluido seroso, é sugerido o movimento, que torna mais fácil perceber a qualidade fluida ou sentir concretamente esse deslizamento dos órgãos entre si. Em seguida, um último convite é feito, onde as três vozes se mesclam para anunciar o fim dessa experiência e o começo de um próximo

momento, agora de apreciação das performers em cena.

Aos poucos, você pode ir deixando esses fluidos, relaxando suas mãos, soltando... Sinta o apoio do chão. Mova o que precisar. Vá abrindo seus olhos.

Ao abrir os olhos, o público está com uma qualidade de presença diferente de quando chegou a sala, mais aberta e relaxada, tanto para contemplar a dança assistida, quanto para se engajar em novos convites que serão feitos ao longo da performance.

Audiotour, audioguia ou novas possibilidades: um áudio que caminha por dentro

O convite dessas palavras que se acumulam aqui é olhar para esse fenômeno estético de uma voz que ecoa no espaço e que conduz o público a uma experiência. Ondas sonoras que vibram, que chegam aos ouvidos e ao corpo. Alfredo Bosi define a voz como “vibração de um corpo situado no espaço e no tempo.” (Bosi, 2000, p.49) e Storolli traz sua qualidade “efêmera e invisível” e que “nos remete desde sempre a uma corporeidade.” (Storolli, 2020, p.105). *Parque Aquático* apresenta a voz em dois suportes; a voz gravada nas caixas de som, e a voz emitida presencialmente pelas performers. Neste texto, me debruço principalmente na voz gravada, iluminada por Storolli quando escreve que “quando ouvimos uma voz humana, ainda que através de aparatos tecnológicos, ouvimos a corporeidade desta voz, algo de sua origem corpórea. Esta voz, separada portanto de seu corpo de origem, também é uma voz desincorporada.” (Storolli, 2020, p.107).

Há um desafio em nomear o áudio que integra o prólogo desta obra, que gostaria de enquadrar dentro do campo, ou da família, dos *audiotours*. A palavra *áudio* nos remete a essas vozes *desincorporadas*, a sons gravados por gravadores e reproduzidos posteriormente. *Audiotour* ou *audiowalk*, são termos usados em se tratando de experiências artísticas contemporâneas, mas principalmente em casos de deslocamento físico, áudios que nos convidam a caminhar. Uma voz sem corpo, que mesmo sem me dar as mãos, me leva para passear. A expressão *audioguia* é um termo usado em museus, em áudios institucionais e muitas vezes direcionados a turistas. O áudio presente em *Parque Aquático* integra o escopo das obras artísticas contemporâneas e apesar de não trazer um convite para o deslocamento físico, traz um convite ao deslocamento da atenção do espectador, se configurando como uma experiência estética.

Penso na atenção como algo que se desloca. Vou propor uma pequena experiência aqui, nas palavras. Te convido a observar os seus lábios, pode passar a língua por eles, fazer algum tipo de movimento com a boca, sentir sua textura. Repouse sua atenção nos lábios, enquanto segue lendo essas linhas, ou fazendo uma pequena pausa no texto para depois seguir. Então agora, leve sua atenção para

seus dedos do pé direito, você está descalço ou com sapatos? Observe se há espaço para eles caso esteja de sapato. Observe se tem alguma sensação de temperatura, se estão frios ou quentinhos e experimente mover suas articulações. Voltando a atenção para o texto, para esses traços finos e pretos que formam aquilo que chamamos de palavras, te faço outras perguntas: quando você foi da boca, lá em cima, até os dedos, lá embaixo, o que é que foi? Quem é que se deslocou? Será que eu posso dar as mãos à minha própria mente e levá-la para passear?

Fazer essa experiência aqui, por escrito, demonstra o poder semântico das palavras e dos enunciados que geram ação - assunto também tratado por John Austin em sua teoria dos atos de fala, na qual não nos aprofundaremos - que tem efeito em nossa atenção e podem fazê-la passear. Quando a palavra é escrita, é necessário manter a atenção, ou ao menos alterná-la, no campo visual, em uma ação que exige uma atenção específica, a leitura que decodifica as palavras. Quando a experiência acontece com a voz falada, presencialmente ou em áudio, e principalmente quando acontece de olhos fechados, ou no escuro, como é o caso do *Parque Aquático*, o foco interno predomina e a experiência se torna mais vívida, com a atenção podendo repousar apenas nas sensações táteis, podemos ter uma experiência mais corporificada. Na obra analisada, essa sonoridade que chega aos ouvidos do espectador através do áudio que ecoa na sala é elaborada de modo a conduzir a atenção ao corpo e a trazer uma experiência análoga a que as artistas buscam em sua pesquisa somática de dança, a corporificação de seus fluidos. Cada palavra proferida, som que reverbera no espaço, tem o poder de ativar a imaginação pois tem significado. Bosi fala dessa presença energética da palavra, que pode trazer a presença de algo que não necessariamente está ali.

Na fonte de todo o processo da fala temos uma presença energética: uma vontade-de-significar que produz as miríades de ações verbais e não verbais a que chamamos fenômenos de expressão e de comunicação. Essa força intencional de base, própria de todos os atos psíquicos, é capaz de fazer presentes objetos distantes ou imaginários. E é capaz de trazer a consciência a si mesma. Mas como se dá tal ato de presença? Mediante *signos*. (Bosi, 2000, p.51)

Esse *ato de presença* que se dá mediante *signos*, que fazem presentes objetos imaginários - imaginários na medida em que a palavra não é o objeto em si - faz ecoar os escritos sobre *corporalização* de Cohen, a palavra como ponte para a visualização.

Diversos aspectos da linguagem do *audiotour*, em consonância ou em oposição, me dão referência para vislumbrar essa experiência em áudio, e passarei por esses aspectos a seguir cotejando as intenções desta obra à pesquisa de Verônica Veloso, que se debruça tanto sobre os *audiotours* especificamente, quanto em outras ações performativas que acontecem no contexto urbano. Ao dizer que os *audiotours* “se configuram a partir da junção de um percurso - a visão e exploração de um espaço em movimento - com uma composição sonora.” (Veloso, 2021, p. 259-260), podemos nos inspirar na experiência que engendrei acima, análoga as instruções enunciadas na gravação, para pensar que no percurso de exploração do espaço, o espaço é o próprio corpo, o percurso são os três

cérebros, e o que guia essa experiência é uma composição sonora. Veloso, ao evocar o termo de *médiamotion* de Walter Moser, exemplifica que mesmo na ação de ler um livro, “o sujeito movimenta-se mentalmente pelo efeito de sua imaginação.” (Veloso, 2021, p. 267). Também nessa experiência, a atenção movimenta-se junto à imaginação do espectador, em um jogo de imagens e sensações que ao mesmo tempo que o mantém em presença no aqui-agora, criam, no contexto, um espaço ficcional e imersivo.

Assim como Veloso diz que a “faixa sonora visa a ocupar o espaço de escuta do espectador, compreendendo além de textos, músicas, ruídos, sons ambientes e silêncios. [...] na maioria dos casos, a faixa sonora se constitui como um espaço imersivo, deslocado do espaço do real.” (Veloso, 2021, p. 260). A ideia de espaço imersivo percorre toda a encenação de *Parque Aquático*, desde a composição sonora, não só do prólogo como de todo o espetáculo, a disposição do público e dos elementos cenográficos, e a iluminação que considera o público ocupando o espaço junto às performers, não enfatizando uma separação entre palco e plateia. Existe uma espécie de ficção, não no modo convencional como entendemos a contação de histórias, mas na medida em que parecemos habitar um “parque aquático” de dentro dos nossos próprios corpos, como um deslizar por um tobogã que são nossas veias.

Optamos por colocar o áudio nas caixas de som da sala e não em fones de ouvido, como comumente acontece em experiências de *audiotour*. Veloso traz Anyssa Kapelusz, que diz que o uso de fone de ouvidos “engendra um paradoxo evidente: enquanto a escuta teatral é tradicionalmente coletiva - o público aparece como o “grande ressonador” no fenômeno de co-presença cena-sala -, os fones geram uma experiência privada, que fecha o ouvinte em si mesmo (Kapelusz, 2013, p. 125 apud Veloso, 2021, p. 284). Veloso tensiona essa ideia, defendendo seu conceito de *coralidade espectadora*, em *audiotours* que são ativados ao mesmo tempo por um coletivo de pessoas, e que existe a “composição de uma outra coletividade, estabelecida pelo uso de um dispositivo comum.” (Veloso, 2021, p. 285). Em *Parque Aquático*, no momento deste áudio, os espectadores não precisam se deslocar pelo espaço físico, não há a necessidade dos fones de ouvido. Apesar desta escolha seguir um teor prático, ela também traz um efeito estético e experiencial diferente; a sensação de uma voz onipresente que ressoa por todo o espaço, e todos sabemos que a escutamos por igual, uma escuta coletiva que faz do corpo do público um *grande ressonador*, como nos traz Kapelusz.

Ao comentar as obras sonoras da artista Janet Cardiff, Veloso nos traz a reflexão do meio pelo qual essa linguagem nos chega: o som. As ondas sonoras nos colocam em estado de imersão e se assemelham aos nossos pensamentos.

[...] quando começou a usar o som como meio para sua criação, Cardiff percebeu seu caráter contínuo, que toca diretamente na memória, pois não podemos nos desligar de algo que acabamos de ouvir. Do mesmo modo, o som nos toca fisicamente e nos afeta diferentemente da visão. Não há pálpebras para impedir que se ouça determinado som. Por esse motivo, quando

ouvimos o som é como se mergulhassemos num outro ambiente, do qual não conseguimos facilmente emergir. A escuta está igualmente relacionada com o pensamento [...] (Veloso, 2021, p. 264)

Se nos *audiotours* o fone de ouvido gera uma intimidade de uma voz “sussurrada ao pé do ouvido”, que “substituiria a voz da consciência” (Veloso, 2021, p. 280), Paul Zumthor, quando discorre sobre a oralidade e os poemas que antigamente ganhavam seu sentido emanados pela voz, escreve que “escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta.” (Zumthor, 2018, p.77). Não só a voz no pé do ouvido mas a própria qualidade do som traz essa sensação de algo que se infiltra em nossos pensamentos, algo que se torna também parte do corpo de quem escuta.

Tanto os *audiotours* quanto, não só o áudio do prólogo, mas toda a encenação de *Parque Aquático*, busca desafiar a ideia de um espectador que contempla uma cena, realizada pelas performers, sentado em sua cadeira, apesar de considerar que a “inclusão do espectador não significa sua exposição desnecessária, como acontece em peças ditas interativas” (Veloso, 2021, p. 73). Veloso, ao falar dos *audiotours* comenta que

[...] estamos diante de uma modalidade artística que rompe com a ideia de recepção. [...] Em muitos casos, o artista nem mesmo se faz presente; ele não constrói visões, ele as revela, ele as recorta do espaço real ou ele as narra, ele as inventa na forma de ondas sonoras. Por outro lado, não cabe ao espectador receber algo, mas acionar seus sentidos à medida que se põe em deslocamento [...] (Veloso, 2021, p. 287)

Se nos *audiotours* “algumas ações implicam o espectador a tal ponto, que ele deixa de ser “somente” observador e passa a ser também realizador da obra.” (Veloso, 2021, p. 267), também no áudio prólogo de *Parque Aquático* isso acontece, sendo a obra, neste momento, a própria experiência de sensações e imaginação que o espectador vivencia. Nos próximos atos que compõem a encenação da dança, as pessoas têm a opção de escolher aceitar ou não os convites que a tornam realizadoras da obra ou meras “observadoras”.

Nesse sentido, Veloso traz o espectador como “princípio ativo” da obra, termo cunhado por Sophie Lucet, mas ressalta que “isso não significa afirmar que esse espectador seja ativo, em detrimento de uma possível passividade de outro espectador que permanece sentado ao longo de sua fruição artística. Associar a “atividade” (em oposição à passividade) ao deslocamento físico reforça a dicotomia corpo e mente” (Veloso, 2021, p. 73). Em *Parque Aquático*, o espectador pode vivenciar diferentes modos de fruir a obra. Como considerado por Veloso, um espectador sentado não está necessariamente passivo, nem mesmo na contemplação de obras mais tradicionais. No áudio prólogo de *Parque Aquático*, essa ideia é radicalizada, pois não há nada a ser assistido. Como princípio ativo da

obra, a pessoa espectadora, mesmo sentada em sua cadeira, está envolvida em uma experiência que a torna a própria obra,

Desse modo, afirmar que o espectador pode ser transformado em “princípio ativo” da ação nada tem a ver com ser ativo ou passivo. O que afirmo é que o espectador pode ser considerado, metaforicamente, como um dos elementos (ou substâncias) que consegue ter ação sobre o evento cênico (ou organismo). (Veloso, 2021, p. 74)

Uma das conclusões a que ela chega é que “Quanto mais performáticas são as ações analisadas, mais dissolvida aparece a figura do espectador.” (Veloso, 2021, p. 410) É justamente o campo da performance que nos ajuda a enxergar as consonâncias de *Parque Aquático* com a linguagem do *audiotour*. Se a pesquisa de romper com a ideia de recepção é um ponto central na encenação - o que nos levou a pensar a obra como um *espetáculo interativo* - outro de seus pontos centrais é sua forte relação com processos pedagógicos - o que nos levou a pensar a obra como uma *aula-performance*. Esses pontos se conectam, e se explicitam na seguinte observação de Veloso,

Assim como a encenação e a obra de arte, a figura do espectador encontra-se em oscilação. Modalidades artísticas distintas deixam de funcionar na base do mostrar/ver, do promover/receber. Elas estão fundadas sobre proposições dialógicas, interessadas em troca, em fricção e em desestabilização dos meios. Ou ainda, em proposições pedagógicas, uma vez que anunciam aos espectadores os modos de operar da criação contemporânea. (Veloso, 2021, p. 77)

Um áudio que convida o público a tocar seu próprio corpo, observar sua respiração, imaginar o sangue percorrendo por suas veias, desestabiliza os meios do que seria fruir um espetáculo de dança na medida em que enuncia os modos de operar da própria qualidade de movimento investigada pelas performers, e dá ao público um guia acessível de como seguir este caminho. Este procedimento abre espaço para a troca de saberes, para o público tecer a obra junto conosco enquanto ela se faz, na escuta, nos toques e nas danças conjuntas que se seguirão. Veloso tem como uma das hipóteses iniciais da sua pesquisa que “à medida que se reconhece um potencial pedagógico nessas modalidades artísticas contemporâneas, elas se configuram como dispositivos relacionais e dialógicos capazes de colocar a figura do espectador no primeiro plano da discussão.” (Veloso, 2021, p. 32). Em sua conclusão, retomando esse aspecto, ela diz ver na “solicitação do espectador para se posicionar” um potencial pedagógico, pois “o fato de a experiência artística colocar o espectador em situação, expondo-o a algo diferente daquilo a que está acostumado, cria uma condição de aprendizagem.” (Veloso, 2021, p. 410)

Também em *Parque Aquático*, nos interessa habitar um espaço imersivo que crie condições para a aprendizagem coletiva. Como professoras, as três performers trazem em sua trajetória pessoal a experiência de conduzir aulas. Uma grande inquietação que inspirou esse trabalho foi criar uma experiência que se confundisse entre o que é uma aula e o que é assistir a um espetáculo. Borrar os limites entre essas duas experiências, pedagógica e artística, como se elas pudessem se fundir como uma experiência única. As instruções do áudio se assemelham às instruções que poderiam ser dadas por uma pessoa na função de professora do método BMM conduzindo sua aula. Também na transição

do segundo para o terceiro ato, a condução das pessoas “caminharem pelo espaço” brinca com uma proposição muito usada em aulas de dança e teatro. As instruções que se seguem, guiadas pela voz da performer, se assemelham a uma aula, mas a composição dos elementos estéticos - trilha sonora, iluminação, cenografia - mantém a sensação do espetáculo, o que traz também uma sensação onírica, como de habitar um sonho.

Discorrendo sobre os *programas performativos* de Eleonora Fabião, Veloso diz que quando esta artista

[...] ressalta que as ações poderão ser realizadas tanto pelo artista, quanto pelo público - retirando das mãos do artista o privilégio do fazer artístico - ela reforça o aspecto político do fazer performance. É a esse aspecto abrangente e inclusivo da performance que me refiro quando penso no potencial pedagógico de cada uma das experimentações analisadas; é sua capacidade de se autoexplicar, de apresentar seu modo de usar [...] (Veloso, 2021, p. 68)

Um dos aspectos políticos do nosso fazer é a democratização dos saberes somáticos, que são ainda inacessíveis para muitas pessoas, principalmente levando em conta os altos valores cobrados nas formações desses métodos no Brasil. À medida que conduzimos o público com instruções somáticas, damos a eles os *modos de usar* desse método, criando uma obra que busca incluir as pessoas espectadoras. O público de *Parque Aquático* se mostrou muito aberto e a obra foi bem recebida por pessoas diversas, tanto crianças - que se divertiam muito com os balões de água, as bolhas de sabão e a liberdade que tinham de circulação -, quanto para adultos e idosos. Também notamos que não só pessoas profissionais da cena - que é um público comum frequentador da cena contemporânea em São Paulo - mas também pessoas de outras áreas de interesse, embarcaram nas proposições de dança.

Ainda sobre o potencial pedagógico, analisando Janet Cardiff, Veloso diz que “observar o modo como a artista mescla ficção e instrução - mobilizando de modo convidativo e não autoritário o corpo do outro - é uma forma de verificar como propor enunciados, algo tão caro para quem coordena processos de criação e aprendizagem.” (Veloso, 2021, p. 271) O que nos permite revelar ao público nossos *modos de usar* são as instruções somáticas. Entendo como instrução somática uma orientação, conduzida oralmente em tempo real, daquilo que está sendo pesquisado dentro de um contexto de aula de técnicas que se enquadram no campo da Educação do Movimento Somático. A orientação verbal convida a pessoa ouvinte a determinada experiência, levando a consciência, ou a atenção, a se direcionar para aspectos de seu próprio corpo ou da relação do corpo com o entorno. Estas instruções se baseiam em uma perspectiva processual e de respeito à singularidade de cada corpo. Penso também, que se enquadram nessas instruções, qualquer condução oral que leve a atenção para uma sensação interna do corpo do ouvinte, que leve de modo convidativo e gentil a consciência do ouvinte a escuta do seu próprio corpo e que evoque a presença. Quando pensamos sobre os *audiotours*, isso pode ou

não fazer parte, alguns áudios podem ter uma forte tendência a ficção e criação de narrativas, outros à instruções mais diretas de deslocamento e de atenção externa ao espaço, outros podem mesclar esses modos com instruções somáticas. É possível ter momentos muito curtos dessas instruções somáticas em meio a instruções de outra ordem, ou tê-las como principal método, em primeiro plano, como é o caso do áudio que integra o prólogo de *Parque Aquático*.

Se na Educação Somática o cuidado com as outras pessoas tem um lugar central de importância, sendo a saúde uma das disciplinas que os estudos somáticos congregam, quando Veloso conecta o potencial pedagógico à experimentação de outros modos de vida, abre espaço não só para sonhar, mas para agir a partir do mundo que acreditamos, criando outros modos de existir e de se relacionar, mais pautados no cuidado e na escuta de si para uma melhor relação com o outro e com o mundo. A proximidade entre arte e educação por consequência faz nascer a dupla arte e vida. Assim, esta última reflexão ressoa em nossas práticas,

[...] o potencial pedagógico das ações analisadas possibilita a expansão da noção de arte como campo que se aproxima cada vez mais da esfera da vida. É certo que quando os artistas se posicionam na fronteira entre arte e vida, eles se posicionam justamente nessa brecha, nesse intervalo entre uma coisa e outra. Contudo esse posicionamento não significa a dissolução da arte, mas a ampliação de seus domínios de tal modo que a arte possa não só tornar a vida possível, mas se tornar um espaço de experimentação de outros modos de vida. (Veloso, 2021, p. 35)

Conclusão

Ao vislumbrar a encenação de *Parque Aquático* e analisar o áudio meditativo que integra seu prólogo, é possível observar como os estudos dos fluidos corporais e a corporificação destes, tal como abordados na metodologia BMM, permeiam o trabalho tanto na preparação corporal das performers e na qualidade de suas danças, quanto nas instruções somáticas compartilhadas com o público por meio de convites. Se por um lado o trabalho ganha força em sua proposição pedagógica, na potência de suas ferramentas de interação e na qualidade gentil dos convites, chegamos a nos perguntar, enquanto performers e diretoras, ao final das apresentações, se o trabalho não ficou demasiadamente próximo de um formato de aula de BMM, carecendo de aprofundamento em sua estrutura coreográfica. Também nos questionamos se a escolha dos três atos e dos três fluidos nos levou à uma complexidade de investigar três qualidades de movimento, e portanto três corporeidades em dança, muito diferentes, o que exigiria muito mais tempo de trabalho para chegar na qualidade desejada. As dúvidas fazem parte dos processos criativos, seja antes, durante ou depois da criação de uma obra. O trabalho cênico, mesmo depois de "pronto", tem possibilidades de ser repensado e revisitado a cada nova apresentação, de modo que mesmo essa estrutura dramaturgica aqui analisada é movel, está ainda fluida como nossos

líquidos, em movimento de transformação.

Se tornou para mim mais evidente o quanto a obra *Parque Aquático*, apesar de apresentar-se em um espaço “caixa preta”, em caráter muitas vezes espetacular, tem grande proximidade com os estudos da performance. As dúvidas sobre onde esse trabalho deveria ser apresentado também permeou nosso processo criativo, nos perguntamos muitas vezes se ele poderia ser apresentado em galerias de arte, em espaços de convivência, em outros contextos fora do teatro, e o porquê de estar na “caixa preta”. O visionamento da gravação evidenciou para mim que essa experiência de estar dentro de um teatro com luzes cênicas tem a potência de ficcionalizar, de instigar a imaginação do espectador e de trazer uma sensação onírica, como a de habitar um sonho. O teatro também colabora no caráter imersivo da obra, cuja estrutura favorece a escuta da trilha sonora, tanto nos momentos de música mas principalmente no áudio prólogo que guia as instruções, que pode ser escutada com qualidade, ajudando na compreensão e na experiência meditativa que convidamos.

Dentro do objetivo de analisar o áudio prólogo que guia a experiência do público à luz dos estudos sobre *audiotour* desenvolvidos por Verônica Veloso, observo que dos aspectos que se assemelham estão: (1) a criação de uma composição sonora, já que em ambos os casos há uma trilha que entrelaça voz, sonoridades, músicas e ruídos; (2) o caráter de obra de arte contemporânea, visto que o áudio não tem caráter institucional e sim se configura como uma obra artística em dança, se aproximando também da performance; (3) o rompimento com a lógica do espectador como receptor, trazendo o público como *princípio ativo* da obra, independentemente dos conceitos tradicionais de ativo e passivo, uma vez que na experiência proposta pelo áudio, não há nada a ser assistido e o público está ativo e se torna parte da obra, ainda que sentado em sua cadeira; e (4) o potencial pedagógico, que se elucida por meio do compartilhamento com o público dos *modos de usar*, se evidenciando pelo uso de instruções verbais que conduzem o público em sua experiência, tanto nos *audiotours* quanto no áudio analisado, que foca nas instruções somáticas. Naquilo que se diferem, estão: (1) a condução de um deslocamento físico em um percurso no espaço, pois no áudio em questão o espectador fica sentado - porém este ponto de dissonância levou ao questionamento das noções de deslocamento e de espaço, inspirando a pensar no espaço do corpo e no deslocamento da atenção; (2) o uso de fones de ouvido, visto que no caso analisado, são usadas caixas de som onde o público ouve a composição sonora coletivamente; (3) o uso da visão, pois se em um *audiotour*, olhar as paisagens e elementos que compõem o espaço tem grande importância, considerando o deslocamento físico em um percurso, quando se trata de um percurso interno da atenção, é possível vivenciar a experiência com os olhos fechados, nos privando do sentido visual, como é o caso do áudio analisado.

Reconhecemos que há no *Parque Aquático* o risco inerente de propor convites interativos ao público, de não saber a priori se as pessoas irão aceitá-los ou não, e se aceitarem, o quanto e como isso

afetará a apresentação. Essa sensação de não saber o que acontecerá se assemelha à ativação de um *programa de performance* que visa uma participação do público, com uma ação clara do que será realizado mas com abertura ao acaso do momento. A qualidade estética de cada ato se refaz de acordo com a disponibilidade ou não do público, cada apresentação é única - claro que em todos os casos sempre é, mas aqui isso é radicalizado. Durante o áudio do prólogo, sofremos menos esse risco, pois é tão sutil a penetração desse convite, das *vozes desincorporadas* que entram pelos ouvidos, que não temos uma margem clara do quanto a participação ou não do público afetou a obra, não fica tão evidenciado esteticamente. O que podemos sentir é que o áudio, por sua abordagem somática, deixa o público mais receptivo, aberto para a experiência de contemplação da dança e mais disponível a interagir nos convites que se seguirão. As instruções que conduzimos no áudio se configuram também como um ato de cuidado com o público, visto que o procedimento de se conectar com cada uma das três regiões que propomos é chamada no BMM de “equilibrar os três cérebros”, o que em outro contexto, é usado como recurso de regulação em uma sessão terapêutica. Não sei ao certo como nomear a modalidade artística desta obra, nem como nomear a modalidade do áudio que integra seu prólogo, mas segue o desejo de realizar mais experimentos cênicos que se proponham estes caminhos pedagógicos.

Comecei este texto com um convite e termino com outro. Te convido a imaginar uma voz, uma voz que não se sabe bem de onde vem mas que chega para todos, uma voz que quando escutada se torna parte do próprio corpo, uma voz que cuida de cada um de nós.

Referências

- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- COHEN, Bonnie Bainbridge. **Sentir, Perceber e Agir: Educação Somática pelo Método Body-Mind Centering**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2015.
- FORTIN, Sylvie. Contribuições possíveis da etnografia e da auto-etnografia para a pesquisa na prática artística. **Cena**. Trad. Helena Mello. Rio Grande do Sul, n° 7, p. 77-88, fev, 2010.
- LIMA, Daniella de Araújo. **Desmanual de anatomia**. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2022.
- STOROLLI, Wânia. A voz desincorporada e a face do outro. **Revista Voz e Cena**. Brasília, vol. 1, n. 2, p. 104-119, jul-dez, 2020.

VELOSO, Verônica Gonçalves. **Percorrer a cidade a pé: ações teatrais e performativas no contexto urbano.** Curitiba: Appris, 2021.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: Ubu Editora, 2018.