

**PPGAC - ECA - USP**  
**Relatório Final de Pós Doutorado**  
**Pesquisa:**

**"Haikais Coreográficos- Um ano, cinco estações"**



**Pós-doutoranda:**  
Profa. Dra. Gisela Dória Sirimarco  
**Docente Responsável:**  
Prof. Dr. Felisberto Sabino da Costa  
**Agosto, 2018**

## Índice

Introdução-----	2
Notas sobre a metodologia-----	3
Inverno- Coragem-----	5
Primavera- Humor-----	11
Verão- Delírio-----	15
Outono- Liberdade ou outra primavera-----	19
Bibliografia-----	23
Anexos-----	25

dia dos namorados  
a lua sozinha  
e toda cheia

Alice Ruiz

## Introdução

Essa pesquisa, desenvolvida entre os meses de agosto de 2017 e julho de 2018, configurada em um formato teórico/prático, teve como objetivo aprofundar a noção de performatividade aplicada ao corpo na cena contemporânea assim como desenvolver uma reflexão, teórica e prática, sobre a ideia/conceito/experiência de *haikais coreográficos*. Para tanto, este percurso foi dividido em dois eixos de trabalho. É importante mencionar que o desenvolvimento de tais eixos se deu simultaneamente, na medida em que um conduziu ao outro, e vice-versa.

No primeiro eixo foi realizado um aprofundamento teórico da noção de performatividade em relação ao corpo e à dança contemporânea. Se a princípio a ideia de *performance art* está mais fortemente associada ao teatro e às artes visuais, a noção de performatividade em seu sentido expandido permeia a dança contemporânea em muitas de suas inúmeras vertentes.

No segundo eixo, foi realizada uma pesquisa coreográfica a partir da noção que venho desenvolvendo de 'haikais coreográficos'. Conceitos podem surgir através de inúmeros caminhos. Nesse caso ele emergiu de uma convergência de processos que envolvem meu percurso teórico-prático como artista-pesquisadora ligada à dança, e materializou um desejo que nasceu de meu interesse pessoal pela literatura e pela poesia japonesa. Conexões foram sendo construídas e se abriram para múltiplos desdobramentos: haikais coreográficos, coreografias haikai... A partir dos preceitos da poética japonesa de poesia haikai, o que pretendi com esta interface entre dança e poesia foi buscar escrever haikais diretamente com o

movimento, e vice-versa. Ou seja, fazer dessa relação um jogo entre matrizes que podem se potencializar reciprocamente, em muitos níveis. É importante observar, nesse sentido, que em contraste com uma parte expressiva da poesia produzida nas culturas ditas Ocidentais, nos haikai não são os processos humanos o foco, mas sim aqueles produzidos pela natureza, vista em sua sutileza e força, em sua magnitude e vulnerabilidade. A Natureza é assim, acolhida em sua alteridade mais profunda.

Cabe ressaltar que tais eixos não são entidades fixas, estanques e isoladas; tais divisões caminharam em dupla, como duas faces de uma mesma moeda, fundindo-se e sobrepondo-se, no percurso dessa pesquisa.

Desse modo, pude aprofundar e problematizar a noção de performatividade na dança, noção essa que implica uma dramaturgia em que o corpo prevalece às outras matrizes expressivas, ou seja, ao tempo referencial, personagens, histórias, figurinos e adereços figurativos que enfatizam a exploração de situações reconhecíveis e reforçam a representação. Foi desenvolvida, assim, uma dramaturgia que não é descritiva, nem tão pouco evocativa, mas uma possível dramaturgia de presença, que propõe, através da corporeidade, instaurar dinâmicas relacionais entre o artista, o meio ambiente e a plateia.

Ainda no que diz respeito às experiências práticas, inspiradas ou nutridas pela poesia de origem nipônica, o haiku, ou como é conhecido no Brasil - o haikai - é uma forma poética proveniente do Japão, e que diferente de muitas manifestações culturais encontradas na Terra do Sol Nascente, não é uma manifestação herdada da China. Poema breve, o haikai tem uma métrica de dezessete sílabas, organizado em três versos, com cinco sílabas no primeiro e terceiro versos e sete sílabas no segundo. A concisão é então a primeira e mais evidente característica da poesia haikai, mas se sua forma é breve e enxuta, não podemos dizer o mesmo de sua capacidade de metaforização e expressividade.

Desse modo, nesse texto, buscarei relatar um percurso que ocorreu em um ano e cinco estações, pois teve início no inverno brasileiro de 2017, continuando durante a primavera do mesmo ano, o verão de 2018 e culminando no outono brasileiro de 2018 - e na primavera europeia, simultaneamente.

## **Notas sobre a metodologia**

Essa pesquisa explorou uma estrutura metodológica cujo formato é aberto, ou seja, não opõe teoria e prática, mas, ao contrário, atravessa, sobrepõe e costura tais vertentes - permeada pela observação e pelo estudo de diferentes materiais. Desse modo, a análise dos materiais descritos abaixo pode levar a um movimento de constantes reconsiderações e re-elaborações.

- Textos dramáticos, não dramáticos

Nesse caso o objetivo foi o de examinar, por um lado, as diferentes fontes de estímulo exploradas por diversos(as) autores(as) e, por outro, reconhecer a maneira através da qual as histórias tomam corpo transformando-se em sons, objetos, movimentos, gestos e palavras.

- Laboratório de Pesquisa Coreográfica

Nestes laboratórios - realizados na Escola de Comunicação e Artes da USP - foram desenvolvidas experimentações coreográficas a partir da noção dos poemas haikai. Exercícios de improvisação e de construção de estruturas coreográficas foram experimentados individualmente e em grupos.

- Compartilhamentos com o público

Ao término das três primeiras estações (inverno e primavera de 2017 e verão de 2018), um compartilhamento público ocorreu na Praça do Relógio, nas proximidades da Escola de Comunicações e Artes da USP. Fotos e vídeos desses momentos encontram-se disponíveis no site [www.giseladoria.com](http://www.giseladoria.com) (link anexo).

- Oficinas prático-teóricas

Durante o outono de 2018, a última estação dessa pesquisa, que ocorreu concomitantemente com a primavera no hemisfério norte, onde estive como investigadora visitante na Universidade de Lisboa, desenvolvi um breve workshop com um grupo de artistas residentes naquela cidade. Ofereci também um workshop de cinco dias em Campo Grande, MS, a convite do Sesc Cultura.

## Inverno - Coragem

Não dão uma palavra  
O anfitrião, o hóspede  
E o crisântemo

(Oshima Ryota)

Decidi dividir esse percurso em estações do ano, referências frequentemente presentes na poesia haikai e que funcionaram como parte estruturante dessa pesquisa, que previa um ciclo de um ano.

Segundo Octavio Paz,

“de um ponto de vista formal o haiku se divide em duas partes: uma dá a condição geral e a ubiquação temporal ou espacial do poema (outono ou primavera, meio do dia ou entardecer, uma árvore ou rochedo, a lua, um rouxinol); a outra, relampejante, deve conter um elemento ativo”.

Desse modo, me pareceu natural dividir esse ciclo em quatro etapas, ou, como veremos adiante, cinco estações do ano. Começamos assim em agosto de 2017, inverno na cidade de São Paulo. Quando digo começamos, não estou me valendo de uma figura retórica, não se trata de escrever no plural algo que vivi em primeira pessoa, mas de fato, se essa pesquisa surgiu a partir de um projeto pessoal que há alguns anos vinha sendo amadurecido, guardado na gaveta dos desejos de trabalhos, na prática ela aconteceu como um ato coletivo.

Parte da minha proposta inicial de pós-doutoramento era uma investigação coreográfica aberta para alunos e artistas que se interessassem pelo trabalho. Sorte a minha, já no primeiro encontro, compareceram quatro bailarinas dispostas e disponíveis para desenvolver um trabalho que previa encontros semanais, na sala número 21, na ECA, durante os dois últimos meses do inverno de 2017. O grupo de pesquisa que se formou então era composto por Amanda Santos, Gabriela Dória,

Julia Iwanaga, Mainá Santana e eu. Tais bailarinas eram já conhecidas de outros ambientes profissionais e pessoais, e ao demonstrarem interesse em minha pesquisa, foram convidadas a colaborar comigo.

Regidas pelos princípios da Cerimônia do Chá - simplicidade, serenidade e desinteresse - iniciamos nossos encontros semanais tomando um chá que esquentava nossos corpos nas manhãs preguiçosas das segundas-feiras, dias em que aconteciam os encontros. Seguido da infusão, o aquecimento corporal continuava através de uma sequência de movimentos que eu conduzia, com o objetivo de preparar o corpo para o trabalho prático a cada encontro de três horas.

Este aquecimento tinha como eixo principal a idéia de "suavizar o coração". Para os japoneses, a palavra *kokoro* representa mais do que coração, ela traduz coração e mente, somando a sensação e o pensamento, assim como as entranhas, as vísceras, "como se aos japoneses não lhes bastasse sentir só com o coração" (PAZ in: BASHÔ, p.9: 1983). Desse modo, ao suavizar nossos corações, preparávamos o corpo para uma prática que tinha o desejo de construir pontes: entre o pensamento e o corpo, entre o desenho e a dança, entre a palavra e o movimento, entre a sensação e a expressão. O desafio aqui era dar conta de tantas pontes e desejos, e encontrar um caminho que conversasse com os preceitos da poesia haikai, que lidasse com a consciência de nossas imperfeições, com a fragilidade e a precariedade da existência, que acolhesse o silêncio e o vazio, e transformasse tudo isso em matéria, ou material, para dança. Aí já estavam elementos para a criação de uma coreografia haikai.

As três horas eram divididas de forma bastante fluida entre momentos de práticas corporais e momentos de conversas e reflexões. Sempre presente em tais conversas estava a obra de Matsuo Bashô (1644-1694), poeta japonês considerado um dos maiores mestres da poesia haikai. Autor de inúmeros poemas e de diários em uma narrativa que mistura prosa e poesia, Bashô foi, e ainda é, a maior referência para os estudos sobre esta poética. Em seus textos Bashô não nos abre portas escancaradas para a poesia haikai, mas ao contrário, e com extrema delicadeza, ele nos abre pequenas frestas que nos convidam e espreitar esse mundo oriental distante. Ele nos provoca a uma viagem remota em busca de si próprio, "não se pode viajar nas costas de outra pessoa" (BASHÔ, p.39: 1983)





Julia Iwanaga - Foto: Léo Lin

Na introdução escrita por Octavio Paz para a edição de *As Sendas de Oku* (BASHÔ, 1983), o autor mexicano afirma que “o Haiku não é só poesia escrita, ou mais exatamente desenhada, mas também poesia vivida, experiência poética recriada”. (PAZ in BASHÔ, p.39). Tal afirmação gerou uma possível inversão, afinal, como seria criar uma dança que não é somente desenhada no espaço, mas que é também poesia vivida e experiência poética recriada? Paz chama atenção para as três classes de atuação teatral definidas por Zeami: “uma é para os olhos, outra para os ouvidos e a última para o espírito” (PAZ in BASHÔ, p.36). Se nas duas primeiras classes a atenção está focada para os gestos dos atores, a palavra, a música e o ritmo da ação, na terceira o foco é o espírito. Esta é uma das pistas que resolvo seguir, a pista da atuação para o espírito.

Outras leituras e referências também foram sugerindo pistas a se seguir, tal qual dois livros escritos pela pesquisadora e especialista na temática da arte contemporânea e do corpo japonês Christine Greiner. São eles: *Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas* e *Fabulações do Corpo Japonês e seus*



*microativismos*, ( Editora n-1 publicados em 2015 e 2017, respectivamente). Um dos temas apresentados por Greiner, que nutriu não somente esse estágio inicial da pesquisa, mas todo o ciclo que atravessamos, foi o conceito de *Ma*. Segundo a autora “*Ma* é o intervalo existente entre dois objetos ou duas ações, vazio e abertura entre elementos ou tempo de pausa” (GREINER, p.52: 2015).

Em um determinado encontro, Júlia nos trouxe um vídeo do Youtube - A importância do vazio - que falava do filme *A Viagem de Chihiro* (2001) do diretor Hayao Miyazaki. Em uma entrevista com o diretor japonês, o crítico de cinema americano Roger Ebert menciona o "movimento gratuito" que aparece recorrentemente em suas obras, algo que o americano descreve como "em vez de todo momento ser ditado pela história, às vezes os personagens vão apenas sentar por um momento, ou vão suspirar, ou olhar um córrego, ou fazer algo extra. Não para avançar na história mas apenas pra dar uma sensação de tempo, de espaço e de quem eles são." Miyasaki responde que isso tem um nome em japonês. " It's called *ma*. Emptiness. It's there intentionally" (MIYAZAKI, 2002). O diretor japonês ainda acrescenta

"The time in between my clapping is *ma*. If you just have non-stop action with no breathing space at all, it's just business. But if you take a moment, then the tension building in the film can grow into a wider dimension. If you just have constant tension at 80 degrees all the time you just get numb."

Tal referência, somada as reflexões presentes nos textos de Greiner, disparou novas questões em nossas práticas. Acolher espaços vazios, intervalos entre duas ações, assim como a abertura e os tempos de pausa, se tornaram então uma preocupação constante em nossas experimentações coreográficas. Questões objetivas emergiram, tais como: Onde percebemos o MA em nossa dança? Onde

você sente seu corpo em suspensão? E ainda, onde a nossa dança não avança, mas abre espaço para um vazio que não é necessariamente "nada"?



Bibi Dória, Gisela Dória, Julia Iwanaga e Mainá Santana - Foto: Everton Ferreira

Greiner destaca que no Brasil artistas como o poeta e tradutor Haroldo de Campos e o músico Hans-Joachim Koellreutter também nutriam particular interesse em buscar aproximações com a cultura japonesa pela via da percepção. No entanto, assim como tais artistas, não me interessa aqui buscar descrever ou decifrar a cultura japonesa, mas perceber de que modo tal universo poético, proveniente especificamente da poesia haikai, mas não somente, pode despertar mais do que um encantamento com o estranho, o estrangeiro, um reconhecimento e uma identificação pessoal em nossa própria criação artística.

Desse modo, atravessadas pelos textos, imagens, aromas e sabores que nutriam nossos encontros, finalizamos o inverno com um compartilhamento de nossa pesquisa, aberto ao público, na praça do Relógio, nas proximidades da ECA. Tal abertura de processo recebeu o nome de *Sol a pino*, e já nos preparava para a chegada da próxima estação, a primavera.

## Primavera - Humor

Primeiro os mais velhos  
Primavera já foi  
Agora sol a pino

(Matsuo Bashô)

Conforme mencionei, parte da idéia inicial dessa pesquisa era de abrir um espaço de troca e composição com outros artistas. Assim, para os encontros semanais da primavera, mantivemos as portas abertas e novos colaboradores se juntaram às quatro bailarinas que começaram o processo no inverno. De cinco pessoas passamos para dez e os encontros continuaram a acontecer na sala 21 da ECA, todas as segundas-feiras pela manhã. Dos cinco novos participantes, três vieram da Faculdade de Artes Cênicas, Nara Zocher, Agmar Berigo e Afonso Alves Costa, já Francisco Miguez veio da Faculdade de Cinema, também da ECA, e Everton Ferreira, é artista independente da dança. O novo grupo rapidamente se entrosou e passou a se autodenominar bando21, em referência à sala que nos encontrávamos.

Com esse grupo ampliado, pude dar início a uma nova etapa da pesquisa que, somada aos temas desenvolvidos no inverno, partia da ideia de uma escrita coletiva, precursora da poesia haikai, chamada *haikai no renga*. O poema haikai, vastamente difundido no ocidente, vai buscar suas raízes mais remotas em um estilo poético denominado *waka*, que tem suas origens no ano 712, no Japão. O *waka* se subdividia em três estilos: *kata-uta*, *chôka* e *tanka*. O estilo *kata-uta* era composto tendo em vista uma resposta de um destinatário, e era por isso um "meio-poema" (tradução de *kata-uta*). Com origens culturais chinesas e um ritmo silábico 5-7-7, o *kata-uta* era escrito, inicialmente, por apenas um indivíduo. Assim como o estilo *chôka* (poema longo), formado por estrofes duplas de 5 e 7 sílabas e concluído com uma estrofe de 5-7-7 sílabas. Também escrito individualmente, o estilo *tanka* era

supostamente o favorito das mulheres cultas, cuja estrutura silábica previa duas estrofes de dois versos cada uma e uma estrofe com um verso (5-7;5-7;7), depois evoluindo para uma forma bipartida de 5-7-5;7-7, ainda hoje em uso. (PALMA in BASHÔ, 2016)

A partir dessa escrita individual de poemas *waka*, emergiu um estilo de escrita coletiva denominado *renga* (poema em cadeia); nele participam dois ou mais poetas e o objetivo final é a escrita de um poema longo cujas estrofes se conectam tematicamente. Embora tal estilo só tenha vindo a se desenvolver no século XIII, data de 1130 documentações do primeiro poema *renga*. No século XIV o *renga* já devidamente estruturado por regras bastante definidas se dividia entre dois estilos opostos: o *ushin-renga* ou o *renga* sério e o *haikai-no-renga* ou o *renga* ligeiro. E foi justamente este último formato, o *renga* ligeiro que me despertou maior interesse.

Octavio Paz (1983) compara a escrita coletiva do *haikai no renga* ao exercício surrealista "cadáver esquisito", inventado na França por volta de 1925, cuja escrita se dá de forma anárquica e através da desestruturação lógica. Desdobrando essa referência, associei também a escrita *no renga* a outras duas correntes criativas, a "escrita automática", fluxo do inconsciente, criada pelos dadaístas em 1919 e a "literatura potencial" desenvolvida na França dos anos 1960 por Italo Calvino e George Perec entre outros. Embora não tenhamos nos aprofundado muito no estudo de tais correntes, estas referências funcionaram como disparadoras de dinâmicas potentes que nos ajudaram a construir um material bastante interessante.

Desse modo, a partir de todos esses cruzamentos, as práticas de pesquisas coreográficas, que no inverno eram construídas majoritariamente de forma individual, passaram a ser experimentadas em relação, com todo o grupo. Ainda que inicialmente houvesse uma pesquisa pessoal, na primavera o volume do grupo, os estímulos propostos e a própria energia da estação, que trazia dias mais quentes e coloridos, promovia uma relação mais leve e divertida entre os participantes. Nos encontros que foram de setembro a dezembro de 2017, não havia mais o chá pela manhã, mas um incenso floral, que despertava os sentidos pela via do olfato e não mais pelo paladar.

A estação das flores e da fertilidade ocorreu de forma muito leve e suave, os encontros eram sempre marcados por atividades práticas e debates teóricos, nos



quais, assim como na estação prévia, todos os colaboradores traziam referências e questões para compartilhar. Somada aos conceitos tratados no inverno, o Ma e os princípios da Cerimônia do Chá - simplicidade, serenidade e desinteresse -, emergiu a questão do Zen em nossos encontros. "Doutrina sem palavras" é como Paz(1983) define o Zen, outra importante referência da escrita no renga e do poema haikai. Desse modo, além de desdobrarmos as questões iniciais trazidas do inverno, várias tentativas para experimentarmos essa escrita coletiva foram acionadas. O principal desafio era encontrar um caminho coletivo, para desenvolver e ativar memórias pessoais. Construir com o corpo individual uma movimentação coletiva, buscar revelar através da cena uma poesia simples e complexa como um *haikai no renga*.



Elenco Primavera - Foto: Everton Ferreira

Nos auxiliava muito buscar pelo caminho as pistas deixadas por Bashô, guia presente em todos os encontros. A idéia era de seguir suas pistas mas não para reproduzir ou traduzir seus textos. Bashô nos faz um convite a uma viagem, mas alerta: "não se pode viajar nas costas de outra pessoa. Pensa no que te serve como



se fosse outra e mais fraca perna tua". (BASHÔ, p.39:1083) Não havia assim um modelo pronto a ser seguido, nem mesmo uma estrutura que pudéssemos nos apoiar; do zen acolhemos a idéia de que "para provocar dentro do discípulo o estado propício para a iluminação, os mestres recorrem ao paradoxo, ao absurdo, ao contra-senso e, em suma, a todas aquelas formas que tendem a destruir nossa lógica e perspectiva normal e limitada das coisas (PAZ in BASHÔ, p.34: 1983). Assim, um alerta me avisava a importância de acolher as contradições e seguirmos experimentando, compartilhando, vivendo.

Ao final do período, no início de dezembro, já com o verão a nos espreitar, fizemos uma nova abertura do processo para amigos e convidados, na mesma praça onde mostramos o inverno, praça esta que agora estava transformada: ao invés das folhas secas encontradas no inverno, estava repleta com as cores e a vegetação primaveril.



Elenco Primavera - Foto: Everton Ferreira

## Verão - Delírio

Armadilha de polvos-  
sonhos fugazes,  
lua de verão.  
(Matsuo Bashô)

O verão brasileiro, mesmo em tempos de aquecimento global e mudanças climáticas que perturbam as estações mundo afora, não deixa espaço para ambiguidades sazonais, é calor intenso e sem muita trégua. Época das férias escolares, este período já antecipava dificuldades para a manutenção de nossos encontros semanais. Normalmente disperso, com previsões de festas de final de ano e viagens, percebi que não seria possível nem tampouco eficaz, mantermos os encontros de segundas-feiras estabelecidos previamente. Além disso, o desejo de abrir ainda mais a interlocução com novos colaboradores fez com que um outro formato de trabalho fosse estabelecido. Desse modo, para o verão, ao invés de encontros semanais distribuídos ao longo da estação, propus uma semana de atividades intensas, com encontros diários durante sete dias.

Somado ao grupo que participou das duas primeiras estações, o bando<sup>21</sup>, estendemos o convite para novos integrantes. A idéia era que cada um dos dez integrantes convidasse de um a dois colaboradores, e assim, durante a semana de pesquisa do verão, participaram ao todo 15 pessoas. Os que chegaram no verão foram: Lais Rosa, Júlia Lima, Alex, Rafael Carrion e Maria Schiller.

Pensar no verão traz muitas imagens. Para mim, a estação mais quente do ano evoca sal, chuva, noites claras, dias longos, raios e trovoadas, relâmpagos, delírio, água, noites estreladas, chinelos, bebidas geladas, mormaço, picnics, cochilos interrompidos por mosquitos, sabor de manga, e mais uma lista grande de memórias. Desse universo bastante pessoal, mas que é também muito coletivo, surgiram duas questões que



compartilhei com o bando e que permeariam as práticas dessa estação: Como você marca o tempo? E ainda, você já viveu uma paixão de verão?

No que diz respeito à pesquisa, o propósito no verão era de verticalizar, ainda mais, a construção de uma coreografia em cadeia, coreografia *haikai no renga*. Para tanto, busquei descentralizar, ou melhor, distribuir completamente as propostas de trabalho; assim, a cada dia um novo grupo de pessoas traria os estímulos para a pesquisa, a única regra estabelecida era que as atividades deveriam ser necessariamente acompanhadas por alguma música. Nesse sentido é importante mencionar que todo o material cênico elaborado até então, durante o inverno e a primavera, não incluía nenhuma música, exceto uma canção a capela interpretada pela Nara, na primavera. Tal ausência não foi casual, ao sairmos da sala de trabalho, a sala 21, para a praça, fomos invadidos pelo som ambiente, o barulho das folhas sendo amassadas, das cigarras, dos pássaros, assim como as interferências sonoras urbanas que chegavam eram suficientes, fazendo desnecessária a presença de uma trilha sonora musical.

Paz aponta para o haikai como uma arte não intelectual, concreta e anti-literária, definindo-o como uma pequena cápsula carregada de poesia; e acrescenta: "o haiku é uma crítica da realidade, em toda realidade há algo mais do que chamamos *realidade*; simultaneamente, é uma crítica da linguagem:

Admirável  
aquele que ante o relâmpago  
não diz: a vida foge..."  
(PAZ in BASHÔ, p.41: 1983)

Para capturar relâmpagos, trabalhamos durante uma semana suspensão, sabor, tranquilidade e síntese. Das inúmeras propostas e temas trazidos pelo grupo e para o grupo, é possível elencar aqueles que em conjunto entendemos com as energias e ações principais experimentadas

ao longo da semana: flerte, impulso, afetos, regras, encontros, travessias, atravessar, entrega, observação, silêncio, risco, prazer, distância, música, contemplação, compartilhamento e celebração.

Foi uma semana muito intensa e dela ficou, além de umas série de experimentações, uma extensa playlist, tendo culminado em um picnic - ou, como alguém chamou, um convescote - na mesma praça de sempre, onde repetimos as cenas criadas para o inverno e para a primavera e finalizamos com uma celebração, com comida, bebida e música.



Performance Verão - Foto: Everton Ferreira





Performance Verão - Foto: Léo Lin



Performance Verão - Foto: Léo Lin

## Outono - Liberdade ou outra Primavera

Uma pessoa  
Visita outra pessoa-  
Entardecer de outono.  
(Buson)

Como aponta Greiner, outono é o período de colheita - "trabalhar na primavera, limpar no verão, colher no outono e conservar no inverno" (GREINER, p.56: 2015). No entanto, ao chegar a essa estação, a que previa a conclusão dessa pesquisa, uma bifurcação ocorreu. Em abril de 2018, parti para Portugal, afim de realizar parte dessa pesquisa como investigadora visitante no Centro de Estudos de Teatro, na Faculdade de Letras (FLUL) da Universidade de Lisboa. Assim, enquanto o grupo de artistas colaboradores envolvidos em minha pesquisa daria continuidade individualmente aos trabalhos no outono brasileiro, eu seguiria a pesquisa em plena primavera portuguesa.

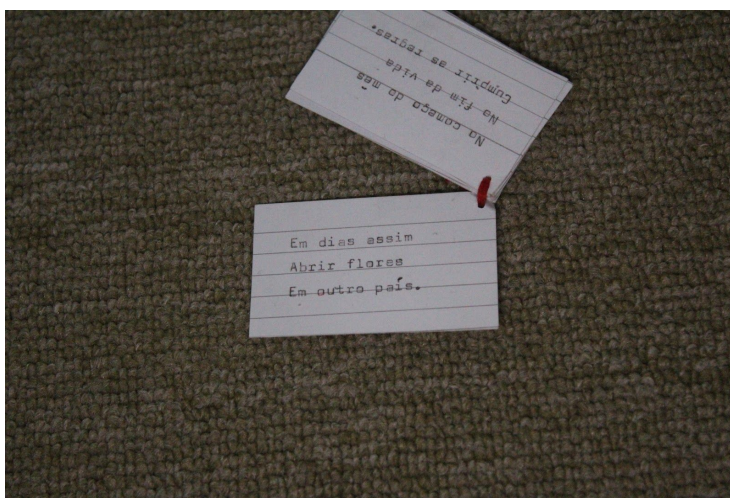
Duas estações, duas meia-estações, tanto o outono quanto a primavera são de certo modo estações de passagem, de transição. O outono traz o frio, enquanto a primavera prepara para o calor, e ambas evocam o conceito de "Karumi - leveza". Conceito com que, no final da vida, Bashô passou a caracterizar a sua própria poesia. "Esta visão sincrética, integradora da forma e do conteúdo, onde a emotividade humana está apaziguada, transporta em si uma enorme carga de simplicidade, humildade e desprendimento material, princípios éticos (e estéticos) perseguidos por Bashô" (BASHÔ p.390: 2016).

Instigada pelo conceito de *karumi* e trazendo ainda os outros trabalhos nas estações anteriores, para o outono brasileiro, a proposta que fiz aos artistas do bando21 foi a de trabalhar individualmente, capturando imagens diárias através de um aplicativo chamado *1 Sec Daily*. A princípio, cada artista faria um pequeno vídeo com breves imagens, dia a dia de seu outono. O objetivo ao final da estação seria de editar o material produzido individualmente transformando-o em um vídeo coletivo, uma espécie de vídeo de imagens em cadeia, um "vídeo no renga". No entanto, apenas eu e mais uma das participantes, Laís Rosa, acabamos por recolher



esse material. E de todos os outros membros do bando, somente mais dois realizaram uma proposta de trabalho durante o outono, Agmar Berigo fez um vídeo autoral, mas num formato diferente da idéia dos segundos diários e Nara Zocher chamou mais dois colaboradores para trabalharem com ela em seu projeto pessoal do outono.

Assim, de certo modo, a pesquisa continuou a se multiplicar atingindo novos colaboradores. Zocher ao convidar mais dois parceiros para seu trabalho, criou com o dramaturgo Vinicius Garcia e a fotógrafa Anna Talebi uma espécie de "livro miniatura de haikais".



Ao fim do outono, quando regressei de Lisboa, fizemos um encontro, de volta na sala 21, para fecharmos o processo de um ano. Quase todos que participaram da pesquisa estavam presentes e ao compartilharmos as experiências vividas durante o outono, mesmo aqueles que não conseguiram finalizar um material para esta estação, comentaram ter vivenciado de algum modo particular as reverberações trazidas desta e das estações anteriores. Alguns inclusive produziram um texto reflexivo sobre esta experiência, textos que podem ser lidos no anexo ao fim desse relatório.

Ora, se o outono era a conclusão e o fechamento desta pesquisa, a minha experiência em Lisboa funcionou como uma nova abertura, um recomeço, assim como uma estação que só termina já com o começo da próxima. Ou seja, se o meu distanciamento foi uma excelente oportunidade para abrir um espaço de estranhamento, no qual, ao olhar de longe e tentar compartilhar com os novos interlocutores de lá, o que havíamos experimentado aqui, nas três estações prévias, o fechamento desse projeto se apresentou como a abertura de um novo ciclo, a se iniciar e a atravessar ainda novas fronteiras.

Em Portugal, a familiaridade com a poesia haikai, ou como eles a chamam, haiku, é significativamente menor do que a existente na poesia brasileira. Como aponta Calcanhoto (2014), nos laços Brasil-Japão, o haikai cumpre um percurso semelhante ao das sandálias de dedo. Fazendo uma analogia divertida e pertinente, a cantora e compositora brasileira comenta que as tais sandálias, inventadas no Japão, foram aperfeiçoadas no Brasil. A relação com os haikais, segundo Calcanhoto, se dá assim como as sandálias de dedo que resultaram no calçado mais democrático do mundo, o haikai se tornou a forma poética mais praticada no Brasil. Não faltam por aqui nomes de poetas ilustres que se arriscaram como *haijin* (nome que se dá a quem escreve haikai). Para convocar alguns dos que se encontram na coletânea que organizou e ilustrou, *Haikai do Brasil*, Calcanhoto elencou: Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Millôr Fernandes, Olga Savary, Paulo Leminski, Alice Ruiz, Mario Quintana, dentre muitos outros.

Apesar de os primeiros europeus a chegarem no Japão terem sido os portugueses, não foram eles que nos apresentaram a essa pequena forma poética; foi através dos poetas franceses que os brasileiros entraram em contato com essa

linguagem, achando-a exótica e fascinante já em um primeiro momento. De fato, quando comecei a pesquisar por poetas portugueses que dialogaram ou desenvolveram de alguma forma a poesia nipônica, não me deparei com muitos autores nem tampouco poemas. Os nomes de David Mourão Ferreira (1927-1996) e de Eugênio de Andrade (1923-2005) são duas referências, não exatamente por terem explorados o formato de escrita oriental, mas por terem de algum modo se aproximado dessa estética, ainda que brevemente.

Mas, se na terra de Camões e de Pessoa, o poema haiku não tem o peso e nem exerce a influência que percebemos por aqui no Brasil, esta estética não deixa de despertar uma curiosidade crescente na terrinha. Em Lisboa atualmente é possível, por exemplo, fazer oficinas de poesia Haiku no Museu do Oriente, instituição onde estarei ministrando também uma oficina de "coreografia haiku" em outubro próximo.<sup>1</sup>

Assim, embora nesse ponto eu esteja buscando um desfecho, uma conclusão para essa pesquisa de pós-doutoramento, conforme a previsão feita há pouco mais de um ano, registrada lá atrás no planejamento do projeto, no cronograma devidamente aprovado e cumprido, percebo que, em se tratando de poesia, as regras não são assim tão fáceis de se obedecer.

Dos princípios norteadores da escrita haikai, o contraste é um que sempre me inspirou, é aquele que busca a inversão de um pensamento lógico, que busca a surpresa, o relâmpago. Assim, me permito concluir esse ciclo, um ano e cinco estações, deixando o fim em suspenso. Fechando uma porta e abrindo janelas, ou fechando janelas e abrindo uma porta. Me permito acolher as contradições sem buscar decifrar os enigmas dessa trajetória. Assim como os enigmas utilizados pelos *haijins* que apresentam as suas imagens poéticas por meios de labirintos, não deixando os leitores terem acesso, ao princípio do poema, às suas imagens de desfecho. A conclusão se dá a critério de quem lê ou escuta a poesia, e ela tampouco tem pressa ou mesmo precisa chegar.

---

1

<http://www.museudoorientepi/3307/coreografia-haiku-.htm?dateDay=22&dateMonth=10&dateYear=2018#.W3q3j5NKj6b>



# Haikais Coreográficos

Compartilhamento do grupo de pesquisa  
de Pós Doutorado de Gisela Doria



D

03/12 às 12h

04/12 às 12h

Teatro Laboratório (ECA, USP)

Arte: Bibi Dória e Lucas Reitano

## **Bibliografia**

BASHÔ, M. *O eremita viajante*. Porto: Porto Editora, 2017.

..... *As Sendas de Oku*. São Paulo: Roswita Kempf, 1983.

BARTHES, R. *O Império dos Signos*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

CALCANHOTO, A. *Haikai do Brasil*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2014.

CAMPOS, H. *Ideograma, lógica, poesia e linguagem*. São Paulo: Cultrix, 1977.

FRANCHETTI, P. e TAEKO DOI, E. *Haikai Antologia e História*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

GREINER, C. *Formulações do Corpo Japonês*. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

..... *Leituras do Corpo no Japão*. São Paulo: N-1 Edições, 2015.

MIYASAKI, H. in <https://www.rogerebert.com/interviews/hayao-miyazaki-interview>

OGAWA, Y. *O Museu do Silêncio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

OKANO, M. *Ma: entre-espço da comunicação no Japão*. São Paulo: Annablume, 2012.

RUIZ, A. *Outro silêncio: Haikais*. São Paulo, Boa Companhia: 2015.

TANIZAKI, J. *Em louvor da sombra*. São Paulo, Penguin Companhia: 2015

## Anexos

Aqui reuni alguns depoimentos de artistas que participaram da pesquisa desenvolvida na ECA. Nossos encontros foram semanais, com duração de três horas, todas as segundas-feiras, de agosto de 2017 a março de 2018. A maior parte dos encontros foram realizadas na sala de número 21, mas também tivemos uma série de experiências ao ar livre, na Praça do Relógio, nas proximidades da ECA. O grupo começou com quatro participantes e terminou com dezesseis, quando passou a se chamar **bando21**, em referência à sala onde iniciamos nossos trabalhos.

Amanda Santos

Como foi para mim participar do *Haikais Coreográficos*, no *Bando 21*?

Foi uma experiência ímpar, respeitosa e por isso mesmo, marcante na minha trajetória. Não gostaria de parecer que faço publicidade do trabalho, contudo tampouco seria honesta se não escrevesse tudo o que de fato representou esta pesquisa para mim. Já de antemão, o convite que recebi da Gisela Dória chegou inexplicavelmente em um momento da minha carreira de reavaliação de caminhos, processos, metodologias e anseios artísticos. Em todos esses pontos, o *Bando 21* provocou-me ainda mais e me abraçou ao mesmo tempo.

Foi a primeira vez que vivenciei um grupo de pesquisa extremamente organizado, de uma maneira que eu colocaria como real e não, utópica. Houve uma liderança que demonstrou respeito às circunstâncias de cada integrante e às maneiras com que cada um pôde contribuir. Respeito, já que somos todos artistas e trabalhamos duro para conciliar nossos sonhos e nossa sustentabilidade financeira no Brasil, 2018. Houve respeito dos participantes em fazer e doar o melhor de si.

Dentro deste contexto de honestidade, notei uma organização funcional das pesquisas e criações, com contínuo estímulo ao melhor de cada um dentro das possibilidades pessoais. Posso dizer, sem dúvida, que a Gisela dividiu

questionamentos, propôs ideias, exigiu, perguntou, contaminou e se deixou contaminar. Esta foi a primeira vez que não vivi um processo extremo: ou uma hierarquização demasiada - mesmo que camuflada -, ou uma horizontalidade imatura, em que decisões importantes não são tomadas.

Houve respeito - e responsabilidade - nos momentos em que o processo transitou por lugares pessoais, de certa exposição de nossas histórias, sempre nos limites que cada um colocava. Houve respeito, é claro, pelo fazer artístico de transformações poéticas e estéticas, sem o enviesamento para explorações emocionais e psicológicas. Houve o contato com uma cultura da qual não temos tanto conhecimento e na qual não iríamos de fato nos aprofundar, nem muito menos protagonizar, mas com a qual, respeitosamente, dialogamos ao nos contaminarmos pelo pensamento que envolve a poesia *Haikai*. Houve cuidado e zelo ao compartilhar as etapas da nossa pesquisa com as outras pessoas.

Sobre a construção do que eu chamaria de experiência cênica, percebi como tudo se alinhou fluidamente para a construção de uma dramaturgia poética e coesa: as referências bibliográficas; os direcionamentos; as minhas criações de dança e texto; as criações dos meus parceiros; as leituras acadêmicas; as dúvidas; as conclusões; as propostas; e as poesias.

Sobre a prática corporal, pude somar as direções da Gisela e as propostas dos outros integrantes aos meus recentes anseios - vindos do contato com diferentes profissionais entre trabalhos, cursos, dança e teatro -, por um corpo idiossincrático, presente, criador e componente de todo espaço e acontecimento externos. Foi uma pesquisa contemporânea de fato. Foi uma experiência de fato. Foi sensível de fato. Foi, extremamente, inspirador.

Mainá Santana

A experiência de trabalho com a pesquisadora Gisela Dória tem sido absolutamente frutífera e gratificante em vários âmbitos. Estou desenvolvendo um trabalho em dança que parte das propostas iniciadas por ela: as árvores genealógicas no corpo. Senti a necessidade de ir mais a fundo na minha própria árvore, pensar a minha

genealogia e de onde eu venho; as ancestralidades estão em voga nesse momento, mas eu - preta-índia - nunca tinha me conectado com a minha de maneira tão comprometida como agora. A estética que estou encontrando talvez se distancie das estéticas que ela propôs, mas eu sou muito grata pelas ativações que ela fez, porque me ajudou a encontrar um caminho por onde começar essa jornada. Do ponto de vista da educadora, Gisela é uma provocadora e tanto, com um modo doce, cuidadoso e engraçado de compreender que cada ser humano é único e que, portanto, pode e deve ser tratado tal qual. Pedidos e interrupções em momentos oportunos, cochichos no ouvido, mensagens com pedidos específicos foram estratégias inteligentes de lidar com a diversidade dos artistas que escolheram trabalhar junto, gerando um desejo genuíno de cada um em contribuir com a sua pesquisa. Uma pesquisa que, conforme já relatado, ultrapassa os limites da universidade. Gisela é uma pessoa que escuta e escutou a cada um de nós, trabalhando com a liberdade de criação de cada um em sua máxima potência, sem perder a perspectiva de sua pesquisa ou de seus próprios desejos de criação. Não há palavras para descrever o quanto aprendi e aprendo com essa pessoa maravilhosa, cuidadosa e competente em suas ações. Foi um prazer dividir tantos momentos e histórias com essa mulher que, sem dúvida, é um divisor de águas em minha carreira. Obviamente tenho grandessíssima admiração por essa artista

Júlia Iwanaga

#### Haikais Coreográficos – Experiência em Depoimento

Gostaria que esse depoimento fosse o prazer e honestidade, pois acredito que foram esses os maiores ensinamentos que o inverno, a primavera, o verão e o agora outono de haikais ensinaram-me. Para além e através do corpo, o que aconteceu nas estações que seguiram ao lado do Bando 21 foram, certamente, pequenas e grandes revoluções. O que, a princípio, era abstrato, tímido e pequeno, cresceu com força e transformou-se em um bando de corpos, palavras e risos pensantes, criadores e potentes.

Como um poço de aprendizado, a metodologia de trabalho do grupo, tanto criativamente quanto organizacionalmente, é tão única quanto os laços que nos unem. Sempre com o direcionamento da pesquisadora, Gisela Dória, o grupo organizou-se de maneira colaborativa, honesta e sempre, sempre, sempre com muita vontade. A criação um método de criação próprio e de forma tão orgânica, em que todos os membros do bando tem a oportunidade de colaborar, instigar e acrescentar é uma preciosidade que deve ser ressaltada.

O haikai foi incorporado ao processo não apenas como temática, mas como filosofia, modo de operar e ver o mundo, de forma a transbordar e tornar-se intrínseco ao nosso cotidiano. Assim, sinto que o haikai foi pesquisado em conceito, estrutura, história, cultura, corpo, dança e, por fim e finalmente, vida. Acredito que esse seja o grande motivo para ser um experiência tão sincera e vivida com tanta vontade.

Mas, pessoalmente, o mais importante que quero colocar aqui não é bem sobre o conteúdo prático ou metodológico que experienciei durante os encontros, apesar de terem sido muitos. Queria mesmo era falar sobre o quanto eu aprendi sobre viver e, principalmente, viver com prazer de viver. É imensurável a tamanho da mudança que ocorreu em mim devido ao meu contato com a temática da pesquisa e com o grupo em si, com as pessoas que o compõe. São pessoas muito sabidas da vida, da arte de viver. E acho que vai ser difícil eu ser entendida, mas acredito que digo algo sobre ser feliz, na verdade. Talvez, tenha sido uma pesquisa para eu aprender diversas formas de ser feliz – e sinto-me grata, imensamente grata. Encontrei, com a Gisa e o Bando 21, maneiras infinitas de existir sentindo a vida pulsar em cada célula do meu corpo e, assim, poder de fato relampejar.

Júlia Lima

Esse meu registro é um depoimento singelo e pequeno da minha vivência com o bando 21, a pesquisa dos *haikais coreográficos* do pós doc. da Gisa, mestra

mulher ser humano que me inspirou, pelo pequeno contato e todo ele. Mas principalmente registro a troca de vida que existiu ali.

Quem me chamou pra participar do bando 21 foi a Julia. Não era somente um convite, era um convite para o Verão. De alguma forma a Ju viu o sol ao meu redor, e sinceramente, por mais que eu não estivesse toda ensolarada, todo o encontro deu conta de acender essa luz novamente.

Durante os primeiros momentos, e talvez por grande parte dos nossos momentos juntos, eu tive a sensação de encantamento, aprendizado, mas de alguma forma não sentia que estava totalmente mergulhada de cabeça. Minhas inseguranças têm papel nisso, eu passava por um momento de confusão dentro de mim e também em relação à dança. Lembro, que nesses nossos últimos dias, a Gisa comentou de uma sensação que ela tinha sentido em um momento específico em Portugal, que na hora eu relacionei com esse meu período meio caótico: a sensação era a de ser como uma pipa solta no céu, onde se vive a instabilidade. A direção são todas possíveis, o ar sopra de todos os lados e ainda assim se continua voando. Eu assim voava meio sem jeito, mas voei ao lado do bando 21.

Foram três meses de verão. Playlist nostálgica, com direito a memória fotográfica que me restou, quando tocou “musa do verão” e a Bibi cantou. A Narita e sua juba linda leonina que esbanja tanta criatividade, e nossa travessia como a “mulher de Ló”. Foi nesse verão também que conheci a Maria! Grande mulher que cruzou a minha vida, que ocupa desde então um espaço especial no meu coração... nos conhecemos num abraço! Rafa, Mainá e Amanda esses nomes já falam por si só, mas lá nós trocamos diferente, não mais como espectadora e performer, mas com a sua árvore genealógica e a minha, corpo. Ag e Afonso também presentes dentro de mim. O Alex com toda sua comicidade e sua poesia em forma de som. E pra reunir todo esse bando tinha a Gisa! Na Viagem dos haikais, numa pesquisa que era em si ela.

*Contornando os limites do consciente*

*Explorando arte*

*A vida.*



Coincidentemente eu conheci a poesia haikai na dança, quando a escola de bailados ainda era regida pela Esmeralda Penha Gazal. Mas foi com uma professora muito especial, Sandra Gomes que nos fazia criar haikais com 10/11 anos de idade.

Um ficou na memória:

*Ali eu já coube*

*Agora não caibo mais*

*Cresci.*

Isabella Kitsis e 3° ou 4° ano da escola (2009 +ou-)

O bando21 foi um fazer artístico leve, inspirador e tão conjunto para fortalecer um ser artístico. E é isso. Primeiro encanto e a grande bagagem que tiro desses encontros, desse período é o fazer artístico, o tipo de pesquisa, o como. Que pra mim muito me interessa e alimenta. Eu vim da EDSP (atual Escola de Dança de São Paulo, antiga Escola Municipal de Bailados), tirando a minha transição de direção, após a posse da Suzana Yamauchi (2011), pesquisa em dança pra mim era algo inimaginável. No quinto ano foi quando as portas desse mundo da dança, que além de pequeno é imenso, eu abri e fui explorando, me encontrando e realmente formando meu laço com a dança. E a Suzana teve um papel imenso naquela escola que agora está novamente “desmontada”. Agora novas ideias e desejos residem em mim, e levo o bando21 e a experiência de haikais coreográficos comigo.

Pode ter sido o verão, mas depois conhecendo um pouquinho de cada um, percebi que era o grupo, o encontro e tudo o que girava em torno daquela pesquisa. Real, livre, poética, solar, múltipla, cheeeeeeeia de possibilidades, até porque a vida é assim! Pode ser tudo. Pra mim então uma pesquisa tão vivificada! Que transformou meu jeito de ver pesquisa e me inspira para então usar ferramentas e todo o astral cósmico e haikai para projetos futuros que estão borbulhando aqui dentro de mim.

Amar é um elo

Entre o azul

E o amarelo  
(Paulo Leminski)