

CORPOS ÍMPARES

Uma expressão da singularidade na dança

Maria Teresa Taquechel y Saiz



CORPOS ÍMPARES

Uma expressão da singularidade na dança

Copyright © 2026 by Maria Teresa Taquechel y Saiz
Direitos desta edição reservados por Summus Editorial

Editora executiva: **Soraia Bini Cury**
Assistente editorial: **Marina Vitale**
Preparação: **Samara dos Santos Reis**
Revisão: **Eliana Moura Estúdio Editorial |**
Kathia Gripp
Capa: **Delfin [Studio DelRey]**
Projeto gráfico: **Crayon Editorial**
Diagramação: **Natalia Aranda**

Summus Editorial

Departamento editorial
Rua Itapicuru, 613 – 7º andar
05006-000 – São Paulo – SP
Fone: (11) 3872-3322
e-mail: summus@summus.com.br

Atendimento ao consumidor
Summus Editorial
Fone: (11) 3865-9890

Vendas por atacado
Fone: (11) 3873-8638
e-mail: vendas@summus.com.br

Impresso no Brasil

SUMÁRIO

Prefácio 9

Apresentação 11

Introdução 13

Abertura 19

Onde tudo começou 19

A dança na Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação: novos campos de atuação da metodologia Angel Vianna (MAV) 25

O retorno ao Rio de Janeiro 34

Primeiro ato — *Haploos* 39

1.1 – Corpos ímpares em uma construção artística 39

1.2 – O encontro com Beth Caetano 41

1.2.1 – As aulas no Sesc Copacabana 47

1.2.2 – O contato improvisação 51

1.2.3 – O processo colaborativo na composição do projeto Trama – Sistema de estruturas elásticas para estímulo de percepção corporal 54

1.2.4 – Reflexões acerca do processo colaborativo 56

1.3 – Os caminhos para a criação de *Haploos* 58

1.3.1 – *Haploos*: primeira parte do espetáculo 61

1.3.2 – Construção das frases coreográficas 64

1.3.3 – A participação de Renata Cockrane — “Não exclusivo” 71

1.3.4 – A prancha rolante 72

1.3.5 – A cena da prancha com Renata Cockrane e Claudia Pacheco 73

Segundo ato — *Diploos* | coreografia: Rogério/Erinaldo 77

2.1 – Rogério/Erinaldo (2001) 77

2.2 – O processo para a criação 77

- 2.3 – Centro móvel – descentrado 80
- 2.4 – Mobilização da estrutura óssea 83
- 2.5 – A “descoberta” das pernas 84
- 2.6 – Malabares, equilíbrio/desequilíbrio, destreza 87
- 2.7 – Inversão de papéis: um jogo com a gravidade 92
- 2.8 – O convite/Apenas dança 99

Terceiro ato — *Diploos* | coreografias: *Traduzir*, *Andréa e Erinaldo* e *Bambu* 103

- 3.1 – *Traduzir* (2000) 103
 - 3.1.1 – Da dupla ao quarteto 110
- 3.2 – Duo *Andréa e Erinaldo* (2001) 114
 - 3.2.1 – Estudo detalhado da coreografia 118
- 3.3 – *Bambu* (2000) 126
 - 3.3.1 – A coreografia – *Bambu* 128
 - 3.3.2 – A ação de manipular, o peso, a gravidade e a entrega 135

Fechamento 139

Agradecimentos 147

Notas biográficas 149

Referências bibliográficas 159

Anexo A – Programas dos espetáculos 163

Anexo B – Festivais 181

Anexo C – Jornais 185

Notas 189

PREFÁCIO

Por Joana Ribeiro

Neste livro, Teresa Taquechel compartilha a produção de conhecimento presente no campo da dança profissional não excludente. A trajetória da Pulsar Cia. de Dança Contemporânea, a emergência de uma metodologia própria e as reflexões que nutriram suas criações constituem o âmago deste livro. Na contramão da noção de arte segmentada, a Pulsar aposta numa dança não excludente, com a colaboração de artistas com e sem deficiência, o que reflete os pilares da Escola Angel Vianna, que a abrigou desde o início. De acordo com Teresa Taquechel, são três os alicerces da Pulsar Cia. de Dança: os ensinamentos da mestra Angel Vianna; a prática do contato improvisação com Bruce Curtis; e a experiência na Rede Sarah de Hospitais de Reabilitação.

Graduada em Química e egressa da Escola Angel Vianna, Teresa Taquechel entra em contato com o fundo estésico do movimento, em diálogo com autores como Angel e Klauss Vianna, Gerda Alexander, Hubert Godard, Moshe Feldenkrais e Thomas Hanna. O contato com o campo somático será decisivo para a escrita de sua dança. Da sala de aula à sala de ensaio, é possível acompanhar por meio deste livro como o trabalho corporal com objetos diversos pode se tornar um convite para um complexo duo de dança. Para triangular com essa dança, Teresa Taquechel convoca filósofos como José Gil, Marie Bardet e Henri Bergson, seguindo a pista lançada pela mestra Angel Vianna, para quem “o corpo é o grande filósofo”.

Dividido em três capítulos, o livro revela a criação do primeiro espetáculo profissional da companhia, intitulado *Pulsar — Haploos e Diploos*, que estreou no Rio de Janeiro em 2001. O primeiro capítulo analisa o processo criativo de *Haploos* — do qual emergem as parcerias com Beth Caetano, bailarina cadeirante, e com o designer Guilherme Toledo, além da memorável oficina de contato improvisação com o dançarino tetraplégico Bruce Curtis, em 1992. O segundo e o terceiro capítulos desmembram *Diploos* — segunda parte do espetáculo. Por meio de diversos dispositivos, como faixas elásticas, casulos aéreos e uma prancha rolante, a coreógrafa Teresa Taquechel redimensiona o “chão” da dança contemporânea carioca. O espetáculo amplia a nossa percepção da dança dita inclusiva e subverte a sua lógica, como testemunha a bailarina Claudia Pacheco:

“Não havia necessidade de tentar incluir, porque o espaço coreográfico pertencia a todos”.

Mas, como Teresa não dança só, a história da Pulsar Cia. de Dança também é contada neste livro por colaboradores que há duas décadas trilham a trajetória dessa companhia. Andréa Chiesorin, Andrea Malaguti, Angel Vianna, Claudia Pacheco, Elizabeth Maia, Erinaldo Fablício, Juliana Longuinho, Márcia Abreu, Marta Peres, Olavo Fabricio, Rogério Andreolli e Sheila Salgado relatam suas perspectivas, as quais se entrelaçam à narrativa da autora-coreógrafa. Destaca-se um marco histórico com Rogério Andreolli, que em 2002 foi reconhecido pelo Sindicato da Dança como o primeiro bailarino cadeirante tetraplégico do Rio de Janeiro. Andreolli rememora um ato inaugural: o compartilhamento da “qualidade tetraplégica” de seus movimentos, que se transforma em *leitmotiv* de novos gestos dançados na companhia.

Ao abordar diferentes perspectivas sobre a gênese da Pulsar Cia. de Dança, Taquechel escapa de uma visão hegemônica de sua história, aqui (re)montada como um quebra-cabeça inacabado, sempre aberto ao encaixe de novas peças. Um convite para mais escritas da dança que possam avançar a pauta da não exclusão nas Artes. Pois, como nos explica a autora, a não exclusão gera a inclusão, mas a inclusão não gera, necessariamente, a não exclusão.

Só nos resta agradecer a Teresa Taquechel por documentar as histórias dançadas por um elenco de corpos diversos, da Escola Angel Vianna à estreia da Pulsar Cia. de Dança Contemporânea.

Obrigada, Teresa, por *Pulsar* em *Haploos* e *Diploos*!

APRESENTAÇÃO

Pulsa, Pulsar, Pulsa!

Marta Bonimond

A criação de Teresa Taquechel não é da ordem do verbal. Ao mesmo tempo, urge esmiuçar detalhes, desenhar o conjunto, contar os processos, pelo simples fato de que esses elementos são extremamente ricos e merecem compartilhamento. Enquanto isso, o ato de produção de seu discurso em livro se desenrola em uma nova criação... Poética!

“Poética” quer dizer algo que emociona, toca a sensibilidade, mora no domínio da estética — *aisthesis*, em grego, é sensação, aquilo que atravessa nossos cinco ou mais sentidos: movimento, luz, som, ideias fugidias, objetos inventados, formas inusitadas, corpos ímpares, desviantes da média; média que, por sua vez, não passa daquela parte da curva do gráfico estatístico em que se concentra a maioria da população, outro conceito inventado lá por volta da virada do Regime Antigo para o Estado Moderno.

Portanto, partimos de um paradoxo: como falar sobre isso? Como contar a trajetória dessa companhia de dança contemporânea chamada Pulsar? A impressão é de que, mal saídas da boca, as palavras escapam.

Faz-se necessário, antes de tudo, desmanchar noções preconcebidas do senso comum acerca do que é dança, do que é arte, dos padrões de corpos esperados quando se trata de um tablado cênico. “Ah, você trabalha com pessoas cadeirantes, amputadas, cegas, que lindo, Teresa, um exemplo de superação e inclusão!” Ao que ela responde, de pronto: “Não é nada disso. Eu faço arte, e ponto”.

Quando se fala em “inclusão”, pressupõe-se uma dualidade entre normal e patológico, entre um suposto “eficiente” e outro “deficiente”, uma lógica que Taquechel recusa. Ela não é terapeuta, tampouco o elenco é composto de seus pacientes. Todos são artistas. Se for difícil de compreender, o trabalho em cena demonstra.

Estamos falando de superação?

De jeito nenhum! Ninguém ali está almejando os Jogos Olímpicos. O gesto não é quantitativo, não se mede em pontos; ao contrário, reverbera a sutileza das experimentações ao longo de um amplo espectro de qualidade do movimento.

E alguém sentiria “pena”?

Muito pelo contrário. Seria pena de quê, exatamente? É possível identificar, de imediato, quem no elenco escapa ou não daquela suposta normalidade, da curva estatística?

Sejamos atentos à especificidade de cada palavra, cada gesto, cada contexto — assim nos ensinou a mestra. Viemos para “desafinar o coro dos contentes”, afirmou o piauiense Torquato Neto. Não vamos ficar no raso, no clichê. A vida é simples e complexa. “Por isso mesmo é que há de haver mais compaixão”, sentir-junto com o outro, cantou Gilberto Gil, o melhor ministro de todos os tempos.

A total entrega exala uma exuberância, uma inteireza, uma presença, um estado de espírito de orgasmos múltiplos que sucedem à ocupação plena daquela cápsula de tempo-espço que é a caixa preta do palco. Explicam os cientistas que o fenômeno ocorre, em parte, através de neurônios-espelho, quando entre palco e plateia são compartilhadas percepções mais íntimas — o gozo transborda para a audiência em êxtase. De novo, e sempre, ininterruptamente, estamos falando da *aisthesis*, sensação...

E tem mais! Grandes estrelas do elenco da Pulsar ascenderam aos céus, explodiram em purpurina cósmica. Os que ficam lidam com isso. Seguem. Há mais chance de acontecer com companhias longevas; afinal, um dia, a vida acaba. Se é breve, há controvérsias. Uma coisa é certa. Longa é a arte.

INTRODUÇÃO

O corpo me fascina. [...] Ele é que me ajuda a entender a existência. Foi observando, sentindo, percebendo tudo em volta da minha vida que eu fui descobrindo o corpo.

— Angel Vianna¹

Há muito venho me debruçando sobre questões referentes ao movimento e à descoberta de outras maneiras de mover-me, mover com o outro e com o entorno. Investigo modos de criação fora de padrões predeterminados, que levam em consideração o corpo e as diferenças, valendo-me de uma vivência pessoal na dança contemporânea e no desenvolvimento da consciência do movimento, e tendo como base minha formação na Escola Angel Vianna, um espaço de experimentação e pesquisa em dança e movimento.

Ao longo de sua trajetória, Angel Vianna abriu espaço para todos; minha experiência foi resultado dessa abertura. Na escola, aprendia-se a conviver, a lidar e a criar por meio da própria “diferença”. Isso reverberou de tal modo que pude, ao longo dos anos, desenvolver um caminhar próprio, porém em constante diálogo com a diferença do outro, preservando, assim, espaço para uma dança aberta à singularidade dos corpos. Esse percurso também trouxe mudanças muito profundas e potentes, que me deram coragem para seguir adiante em novos desafios, entre os quais a criação da Pulsar Cia. de Dança Contemporânea, tendo como pilar a “conscientização do movimento” na perspectiva da metodologia Angel Vianna (MAV).

Este livro é fruto de uma reflexão sobre o processo criativo durante a montagem do primeiro espetáculo da Pulsar Cia. de Dança, *Pulsar – Haploos e Diploos* (2001), em diálogo com pesquisadoras da dança como Louppe (2012) e Bardet (2014). Inspirados no livro *A sabedoria do corpo* (Nuland, 1998, p. 183), os termos *haploos* e *diploos* correspondem, respectivamente, aos nomes da primeira e da segunda parte do espetáculo *Pulsar*. De origem grega, *haploos* quer dizer “simples”, “único”, em uma analogia com a ideia do singular, do indivíduo; *diploos* significa “duplo”, associado às coreografias em duplas. O espetáculo era composto de dois atos, *Haploos* e *Diploos*, que tiveram como denominador comum uma linguagem própria, resultante de um processo criativo singular. O foco nesse trabalho específico justifica-se por ser uma experiência seminal, aperfeiçoada ao longo de mais de 20 anos de existência da companhia.

A Pulsar Cia. de Dança foi criada no ano 2000, no Rio de Janeiro, ancorada na formação da Escola Angel Vianna. Somam-se a essa formação a vivência do conta-

to improvisação com Bruce Curtis, dançarino tetraplégico, e a experiência no processo de reabilitação da Rede Sarah de hospitais, ambas fundantes da Pulsar, cuja pesquisa coreográfica, desde sua criação, reflete a multiplicidade do indivíduo e as possibilidades de produção artística entre “corpos ímpares com resoluções próprias de movimento”.

Ao procurar ampliar a percepção das diferenças, a Pulsar Cia. de Dança entende a diversidade dos corpos como fonte para outras possibilidades de movimento e dança. A formulação “corpos ímpares com resoluções próprias de movimento” foi pensada em função da necessidade de encontrar novas estruturas de escrita que expressassem a singularidade dos corpos com deficiência e suas diferenças ao se mover, valorizando suas qualidades específicas e distanciando-se da palavra “deficiência”, que carrega o estigma de menos-valia e de inadequação às expectativas do corpo que dança. A formulação foi cunhada em 2001 para constar no programa do espetáculo, e a partir dessa primeira escrita adotou-se a expressão “corpos ímpares”, que inclusive deu nome ao festival que a companhia organizou, de forma intermitente, entre 2009 e 2015, e que se tem a intenção de reeditar, dependendo de patrocínio.

Desde a sua fundação, a Pulsar Cia. de Dança, que integra o Núcleo Coreográfico da Escola e Faculdade Angel Vianna (Efav), pratica a “não exclusão”, seja por meio da pesquisa das qualidades corporais de seus bailarinos, seja no manejo de novos materiais cênicos, usados tanto para a criação cênica quanto em processos de formação. Explora, assim, novos caminhos no cenário da dança contemporânea brasileira para além do nicho da arte segmentada — termo usado para referir-se à arte específica com e/ou para pessoas com deficiência. Essa perspectiva está presente na pesquisa artística que a companhia vem desenvolvendo desde a sua origem e se mantém ao longo de seu percurso até os dias de hoje. Trata-se de ampliar o diálogo e o questionamento em torno da arte produzida hoje para pessoas com ou sem deficiência, contribuindo para novas perspectivas de relação com o outro e para o alargamento do olhar do espectador diante do fruir estético que envolve a diferença.

A companhia construiu um repertório de nove obras coreográficas: *Pulsar — Haploos e Diploos* (2001); *Pulsar — Fragmentos* (2004); *O Corpo do outro — metáforas para aproximações* (2006); *Indefinidamente indivisível* (2009); *Por trás da cor dos olhos* (2012); *Telas vivas – Performance* (2015); *Nas vizinhanças de Renata* (2016); *Olhares ímpares* (2021); e *emConcretudes primárias* (2023), sendo estas duas últimas criações audiovisuais.

Com o intuito de estimular o relacionamento e a troca entre artistas e público, pessoas com e sem deficiência, a companhia elaborou projetos formativos, tais como: *Dança e teatro*, em parceria com a Coordenação de Dança da Funarte e com o grupo Teatro Novo, que participou por mais de 20 anos com oficinas no Teatro

Cacilda Becker; *Te espero lá no Cacilda* (intitulado assim desde 2013 e ainda em andamento), em parceria com a Coordenação de Dança da Funarte, no Teatro Cacilda Becker, com aulas regulares de dança contemporânea e consciência do movimento (2002-2004; 2007-2011; 2013-atual); *Festival corpos ímpares* (2009; 2012; 2015), idealizado e produzido pela Pulsar Cia. de Dança, visando promover o encontro e a troca de experiências por meio da arte, da vivência da dança e das diferenças; oficinas de dança em diversas cidades do Brasil e no exterior, bem como no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro (CCo-RJ)², como contrapartida de residências e da participação em projetos do CCo-RJ, como *Sábado eu danço*, entre outros.

É na convivência que os estigmas e as dúvidas que envolvem as questões da deficiência são minimizados ou desaparecem, e novas relações acontecem, como observado no resultado das ações elencadas anteriormente, algumas delas fruto de desdobramentos de processos colaborativos.

Quando *Pulsar — Haploos e Diploos* estreou, em 2001, no Teatro Sérgio Porto, a dança com pessoas com deficiência ainda era amplamente enquadrada no campo terapêutico. Ao mesmo tempo, a década de 1990 já havia aberto fissuras importantes na dança contemporânea, com a emergência de companhias nacionais e internacionais comprometidas com a diversidade dos corpos em suas pesquisas e criações.

Entre as primeiras referências de companhias que pesquisaram a arte não segmentada no campo da dança contemporânea no Brasil está a Limites Cia. de Dança, criada em 1992 pela coreógrafa Andréa Sério, cuja proposta, segundo Lúcia Matos (2012), baseava-se na singularidade dos corpos, com “a pesquisa de movimentos na dança contemporânea visando novas possibilidades de comunicação do corpo” (Matos, 2012, p. 106). Outra referência, a Roda Viva Cia. de Dança, foi fundada em 1995, em Natal, e atuou até 2004 trabalhando com reconhecidos coreógrafos como Luís Arrieta, Henrique Rodovalho e Carlinhos de Jesus. Em 2005, Anderson Leão e Roberto Moraes, ex-integrantes da Roda Viva, deram continuidade ao trabalho e criaram a Cia. GiraDança, que atua até os dias de hoje como referência nacional e internacional para além dos circuitos de arte segmentada.

Internacionalmente, a partir dessa década e mesmo um pouco antes, surgiram novas companhias com trabalhos contemporâneos, como Candoco Dance Company (1991) – Londres, Inglaterra; Axis Dance Company (1987) – Oakland, Estados Unidos; DV8 Physical Theatre (1986) – Londres, Inglaterra; DIN A13 Tanzcompany (1995) – Colônia, Alemanha. Essas companhias, compostas de intérpretes com e sem deficiência, integram diferentes singularidades corporais em suas propostas de criação e continuam em atividade, com amplo reconhecimento mundial pela qualidade de seus trabalhos artísticos em dança contemporânea.

Lúcia Matos (2012), que em seu livro *Dança e diferença: cartografia de múltiplos corpos* faz uma análise do espetáculo *Pulsar*, entende que essas companhias revelam corpos que normalmente são estigmatizados, “levando à plateia a possibilidade de refletir sobre concepções estagnadas de corpo, dança e eficiência/deficiência” (Matos, 2012, p. 80). Da mesma forma que na Pulsar Cia. de Dança, uma das características importantes dessas companhias tem sido a busca por espaços fora da arte segmentada, isto é, por circuitos de circulação de trabalhos artísticos que vão além de festivais e eventos específicos para artistas com deficiência, o que não desconsidera a importância de trabalhos como os realizados pelo Very Special Arts Internacional (VSA) — dos quais a Pulsar participou e que também contribuíram para seu crescimento. O programa VSA foi criado em 1974, nos Estados Unidos da América, por iniciativa de Jean Kennedy Smith, irmã do presidente John F. Kennedy, com o objetivo de difundir a inclusão social de pessoas com deficiência por meio da arte. Hoje está presente em 86 países nos cinco continentes. Em 1990, foi criada uma representação nacional do programa VSA, que esteve vinculada à Fundação Nacional de Arte (Funarte) até 2006, quando passou a se denominar Programa Arte sem Barreiras.

A Pulsar sempre procurou o reconhecimento de seu trabalho artístico acreditando que assim seria possível deslocar as formas consagradas de compreender a relação entre arte e deficiência. Em consonância com Lúcia Matos, entende que a presença de pessoas com deficiência nas artes do movimento, ao proporcionar a visibilidade de corpos normalmente invisibilizados, suscita reflexões ao mesmo tempo que abre espaços até então inacessíveis ao sujeito com deficiência (Matos, 2012).

Na trajetória de reconhecimento da Pulsar, vale destacar sua participação no 4.º Circuito Carioca de Dança (2004), que aconteceu no Teatro Sérgio Porto, a convite da diretora artística do evento, a coreógrafa e pesquisadora de movimento Regina Miranda. Nessa ocasião, foi apresentada a coreografia *Rogério/Erinaldo*, que será descrita no segundo ato/capítulo. Considerando o contexto da época, a relevância do convite se evidencia pelo estímulo à problematização do uso do termo “dança inclusiva”, empregado para designar a dança praticada por pessoas com deficiência.

A Pulsar Cia. de Dança não promovia dança para pessoas com deficiência. A nomenclatura “dança inclusiva” nunca fez parte do vocabulário da companhia, pois se entendia que tal expressão se alinha à lógica da arte segmentada, a qual segrega, em vez de incluir, a pessoa e/ou artista com deficiência. Em consonância com o que diz Anamaria Viana, para além da etimologia, falar de dança inclusiva significa abrir um espaço para o “outro — não como os outros” (Viana, 2015, p. 81).

Reitera-se, assim, a importância de uma sociedade que não exclui, ao invés de uma sociedade inclusiva, questão que ressoa fortemente em mim e que será

exposta ao longo dos atos/capítulos deste livro. Nesse sentido, não se pode deixar de salientar a importância da mestra Angel Vianna, artista, educadora e pesquisadora do movimento, por suas ações afirmativas em prol de uma sociedade não excludente, capaz de se relacionar na e com a diferença. Trata-se de uma trajetória relevante e precursora no trabalho com dança contemporânea e com a conscientização do movimento (também referida como Educação Somática) no Brasil.

Desde a década de 1950, o trabalho desenvolvido por Angel Vianna nessa área potencializa a autonomia dos indivíduos. Para isso, defendeu espaços de autocohecimento, sempre apostando nas possibilidades e qualidades de cada aluno, independentemente da condição física. Outro dado importante é o fato de que ela nunca segregou, excluiu ou separou seus alunos em aulas “especiais” para “alunos com deficiência”.

Abordar o modo pioneiro pelo qual a metodologia Angel Vianna se constituiu no trabalho da dança e da expressão corporal (conforme denominado por Angel e Klauss Vianna nos anos 1970) com pessoas com e sem deficiências é tarefa imprescindível à genealogia da Pulsar Cia. de Dança.

Este livro está dividido em uma abertura, três atos/capítulos e um fechamento. Na abertura, apresenta-se, de forma breve, o percurso de Angel Vianna nas artes e sua relevância no campo da percepção corporal e das diferenças, bem como a introdução da dança nos hospitais da Rede Sarah no processo de reabilitação dos pacientes, em 1994, e minha trajetória até a formação da Pulsar Cia. de Dança em 2000.

No Primeiro Ato analisa-se o processo de criação de *Haploos*, primeira parte do espetáculo *Pulsar — Haploos e Diploos* (2001). Nesse ato, relato a importante parceria com a bailarina Beth Caetano nas aulas e nas oficinas de dança contemporânea e consciência do movimento, ministradas por nós para pessoas com e sem deficiência, entre 1998 e 2000. Descrevo também o processo colaborativo com o designer Guilherme Toledo, que foi fundamental para a criação de *Haploos* e ocorreu no período em que lecionamos no Sesc Copacabana. Ainda nesse Ato, detalho a oficina de contato improvisação oferecida pelo bailarino norte-americano Bruce Curtis, que aconteceu em 1992 a convite de Beth Caetano e foi um marco para mim e para vários participantes, os quais tiveram a oportunidade de vivenciar o contato improvisação por meio dos ensinamentos de Curtis, além de conhecer Beth Caetano e dançar com ela.

No Segundo Ato delinea-se a coreografia *Rogério/Erinaldo*, que teve um papel relevante no reconhecimento e na aceitação da Pulsar como uma companhia de dança contemporânea. Examinam-se as questões que permearam seu processo de criação, assim como apresentam-se depoimentos dos intérpretes Rogério e Erinaldo, nos quais relatam suas impressões atuais a respeito do processo desenvolvido na época.

No Terceiro Ato descrevem-se e analisam-se as primeiras coreografias concebidas pela companhia, *Traduzir e Bambu*, nas quais foram pesquisadas a quebra de padrões e a inversão de papéis, princípios que até hoje norteiam os trabalhos da companhia, assim como as questões que envolveram a composição da última coreografia para o espetáculo *Pulsar* — o duo *Andréa e Erinaldo* —, juntamente com os depoimentos dos intérpretes que participaram desse processo de criação. Essas três coreografias, assim como *Rogério/Erinaldo*, compõem *Diploos*, segunda parte do espetáculo *Pulsar – Haploos e Diploos*.

Tanto no Segundo Ato quanto no Terceiro especificam-se e grafam-se em itálico segmentos das coreografias como pano de fundo para analisar as questões que permearam o processo criativo. O objetivo é, com base na visualização do registro audiovisual dos espetáculos, “presentificar” o gesto dançado por meio da narração, no tempo presente, das frases coreográficas dançadas no passado.

Para a decomposição das criações coreográficas, utilizaram-se vídeos, fotos e materiais iconográficos do espetáculo, que serviram de suporte imagético tanto para a descrição das coreografias quanto para a reconstituição do pensamento por trás das criações, além de entrevistas com intérpretes participantes do processo criativo, cujos relatos acrescentaram outras perspectivas à investigação.

Por fim, no fechamento, destaco aspectos que estavam presentes desde a origem da companhia, como o “olhar ímpar”, que sempre norteou a atuação da *Pulsar* e minha própria trajetória. O trabalho com a diversidade de corpos e seus processos de criação é o que está por trás de todas as obras da companhia. Fazer dança, ou seja, criar artisticamente com a pluralidade ali existente. Trata-se de uma visão fruto de uma formação em Dança Contemporânea sob o viés da consciência do movimento da Escola Angel Vianna, bem como de encontros e parcerias surgidos ao longo desse percurso e que, ao refletir sobre esses vinte e tantos anos, entendo terem redimensionado a noção de dança, alargando suas fronteiras estéticas e estésicas. Ainda na parte final, cabem menções a temáticas que este trabalho não contempla, mas que estão aí a merecer uma análise, seja no que se refere à própria companhia, seja em relação a temas mais gerais, como a dança no processo de reabilitação, por exemplo.

Revisitando o espetáculo *Pulsar – Haploos e Diploos* (2001) 20 anos depois de sua estreia, este livro salienta a importância da Escola Angel Vianna para a formulação da conscientização do movimento, em seu processo de criação e nas ações da *Pulsar Cia. de Dança*, sob o olhar da não exclusão. Espera-se que a escrita dessa dança possa contribuir para a preservação de sua memória, bem como para a geração de reflexões no campo da dança contemporânea.

ABERTURA

Não se pode falar da Pulsar e de sua pesquisa sem mencionar Angel Vianna e seus ensinamentos, vivenciados na escola e no convívio intenso com a mestra, e sem se referir às experiências que se descortinaram a partir dali, como a oficina de contato improvisação, o trabalho com Beth Caetano e a vivência na Rede Sarah, com a introdução da dança no processo de recuperação de pacientes.

Onde tudo começou

O ser humano é um instrumento da criatividade. Ao liberar seu potencial existencial, ele naturalmente vai desenvolvendo suas possibilidades, soltando a imaginação, a fantasia, a capacidade criadora e a ação transformadora.

— Angel Vianna³

Angel Vianna, nascida Maria Ângela Abras, em Belo Horizonte (MG), no ano de 1928, desde muito cedo adorava observar o outro e as peculiaridades de cada um. A formação nas artes permitiu-lhe expandir a curiosidade, assim como aprofundar a observação, a percepção e a sensibilidade para os detalhes e para as diferenças, ampliando seu olhar e seus sentimentos na relação com o outro e com o mundo.

Eu tinha uma curiosidade muito grande. [...] Por meio da família, comecei a me interessar [...] pelo corpo. [...] Era uma família [...], mas nada de ninguém era igual. Comecei a perceber, através do corpo, que cada um é único e é especial. [...] Isso marcou a minha vida. (Vianna, 2020, n.p.)⁴

O primeiro contato com as artes se deu por meio da educação musical e do estudo do piano, orientada pelo professor Francisco Masferrer. Essas aulas estimularam nela o apuro da escuta e das noções de ritmo e de melodia. Angel Vianna (2019c, n.p.) conta que Masferrer pedia-lhe que sentisse as pontas dos dedos e as