

Para citar esse documento:

SASTRE, Cibele. Serenidades somáticas para práticas performativas. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 668-682.



www.portalanda.org.br

SERENIDADES SOMÁTICAS PARA PRÁTICAS PERFORMATIVAS

Cibele Sastre (UFRGS)*

RESUMO: Esse artigo apresenta serenidades somáticas como modo de preparar um corpo com disponibilidade para uma intensidade de presença em processos criativos pedagógicos para aprendizagens com práticas performativas. Apresenta experiências com o Grupo Experimental de Dança do Centro de Dança do Município de Porto Alegre, um dos seis experimentos apresentados na tese *Entre o Performar e o Aprender: práticas performativas, dança improvisação e LMA/BF*. Com a pergunta *como práticas performativas em dança inscrevem no corpo a produção de conhecimento em dança?*, questões sobre *como preparar o corpo para o inesperado?* emergem como um meio para produzir serenidades somáticas. Com base no livro de Gumbrech, *Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir*, bem como nos Estudos da Performance e no campo da Somática - através dos Fundamentos de Bartenieff, busca-se operar com práticas performativas pedagógicas através de procedimentos de pesquisa performativa.

PALAVRAS CHAVE: Serenidades Somáticas. Práticas Performativas. Espaço de si. Dança.

ABSTRACT: This paper presents Somatics Serenities as a way to prepare some body availability for intensive presence in creative pedagogical processes into learning performative practices. It presents some experiments with Grupo Experimental de Dança of the City of Porto Alegre, one of the six experiments presented at the Dissertation *Within Performing and Learning: performative practices, Dance improvisation and LMA/BF* (Education Post-Graduation Program). By asking *how dance performative practices inscribe on the body a dance knowledge production?* questions like *how to prepare the Body for the unexpected?* emerged as a way to produce somatic serenities, based on Gumbrecht's *Production of Presence: What meaning cannot convey*. Performance Studies and Somatics - through

Bartenieff Fundamentals (LMA/BF) are the references for pedagogical performative practices presented here through a *performative research*.

KEYWORDS: Somatic Serenities. Performative Practices. self space. Dance.

Como proporcionar um estado de presença intenso em práticas performativas pedagógicas?

O filósofo Hans Ulrich Gumbrecht aventura-se na formulação de um estudo sobre a produção de presença¹, ciente de estar arriscando-se como filósofo, pois como diz o subtítulo deste livro, ele lida com aquilo 'que o sentido não consegue transmitir'. Como descrever a intensificação de um estado de presença em uma dada situação, e tudo o que se processa nos campos relacionais, afetivos, cognitivos, por exemplo, em uma experiência estética? Um vez que o sentido não dá conta de transmitir essa experiência, como se poderia, ainda assim, tentar compartilhar ou proporcionar a alguém tal experiência?

Uma tal eventividade é certamente diferente de uma situação de aula, em que procuramos facilitar o acontecimento do aparecimento estético, embora estejamos completamente cientes de que nenhum esforço pedagógico garantirá a vinda da experiência concreta. Mas podemos apontar a presença de determinados objetos da experiência e convidar os alunos à serenidade, isto é, a estarem ao mesmo tempo concentrados e disponíveis, sem deixarem que a concentração calcifique na tensão de um esforço. (GUMBRECHT, 2010, p. 132).

Sabemos que a experiência é singular e insubstituível, mas em certas atividades docentes no campo da dança somos levados a conduzir práticas cuja

¹ Título de livro do autor.

intensidade sobrepõe a simples execução de certos procedimentos artísticos. Somos levados a produzir estados de corpo, de ânimo, de ativação de uma disponibilidade corporal para a produção de presença na experiência da dança. Talvez a expressão alemã *antrieb*, utilizada por Rudolf Laban para o que foi traduzido para o português como *esforço*, poderia ser aqui resgatada: o *esforço*, em Laban, como ativação, propulsão, ignição de todas as dinâmicas expressivas que um corpo dispõe para dançar. Uma vez singular e insubstituível, a experiência deve evocar e preferencialmente tornar consciente em certa medida, componentes subjetivos. Já que nada garante que vá acontecer uma experiência estética, como nos diz Gumbrecht, mas que podemos convidar os alunos à serenidade, uma vez que nosso meio é o corpo e tudo o que nos constitui, não estaria o *soma* diretamente implicado nessa proposição?

Soma, sendo internamente percebido é categoricamente distinto de corpo, não porque a matéria é diferente, mas porque o ponto de vista é diferente: é imediatamente proprioceptivo - um modo sensorial que produz dados únicos. [...] As informações somáticas não precisam, primeiro ser mediadas e interpretadas por um bloco de leis factuais. A observação em primeira pessoa, em contraste, torna-se factual apenas através da mediação de um conjunto de princípios. (HANNA, 1986, p.4).

Ao buscar identificar procedimentos por mim utilizados em algumas situações de ensino de dança junto a cursos superiores de dança e fora deles na tese Entre o Performar e o Aprender, procuro encontrar meios de produzir o que chamei de serenidades somáticas que possibilitem a ativação (*antrieb*) de um corpo dançante para diferentes práticas performativas.

Por práticas performativas, nesse estudo, considero a aproximação entre dança e performance que cultiva uma apropriação corporal de ideias singulares. Elas envolvem reflexões em movimento sobre os modos como produzimos dança ou como *lançamos corpo* de repertórios já impressos em nossas células por diferentes práticas de dança. São estudos das inscrições de si no espaço, com o outro, constituindo relações em movimento, em fluxo, em troca e em transformação constante, mediadas por improvisações estruturadas realizadas sob observação com objetivos pedagógicos específicos. Não são, portanto, coreografias em situação de apresentação como espetáculo constituído por uma prática de repetições. São práticas em dança e improvisação que utilizam como referencial corporal abordagens somáticas com ênfase na Análise Laban/Bartenieff em Movimento (LMA/BF), que formam o conjunto de princípios para a observação factual das informações somáticas.

No ambiente pedagógico, o objetivo principal com este material é proporcionar meios para que os alunos alcancem com alguma profundidade essa teia conectiva. Esse texto apresenta situações pedagógicas em que alguns momentos de intensidade foram experimentados e relatados em depoimentos.

A pesquisa desenvolvida no programa de pós-graduação em educação contou com a metodologia de pesquisa performativa, utilizando referenciais multi metodológicos na medida em que se deixou guiar pela prática. Haseman (2015) nos indica a *pesquisa performativa* como alternativa aos tradicionais métodos qualitativos e quantitativos, por esgotamento de tal polarização no âmbito acadêmico em campos de conhecimento relacionados à comunidade criativa. No Manifesto pela Pesquisa Performativa o autor critica os limites da pesquisa qualitativa:

[...] nos últimos anos, alguns pesquisadores tornaram-se impacientes com as restrições metodológicas da pesquisa qualitativa e suas ênfases nos resultados escritos. Eles acreditam que aquela abordagem necessariamente distorce a comunicação da prática. Tem ocorrido um impulso radical para não somente colocar a prática no âmbito do processo de pesquisa, mas para guiar a pesquisa através da prática. Originalmente propostas por artistas/pesquisadores e pesquisadores na comunidade criativa, essas novas estratégias são conhecidas como prática criativa como pesquisa, performance como pesquisa, pesquisa através da prática, pesquisa de estúdio, prática como pesquisa ou pesquisa guiada-pela-prática (HASEMAN, 2015, p.43-44).

Guiada pelo rumo da observação dos procedimentos utilizados em diferentes aulas de dança, seis experimentos foram destacados para a elaboração da tese, dentre mais de quinze experimentos. De cada experimento surgem problematizações que vão integrando a investigação sobre a produção de presença através da oferta de certas serenidades somáticas. Esse texto apresenta trechos do experimento número cinco realizado em uma oficina de dança.

Corpo - espaço

Através do relato de alguns procedimentos realizados em oficina com o Grupo Experimental de Dança de Porto Alegre - GED - projeto do Centro de Dança da Secretaria de Cultura do Município, apresento relações entre corpo-espaço e a produção de si. Durante seis encontros que precederam uma prática performativa pelo centro da cidade com elementos desenvolvidos ao longo dos encontros, foi possível produzir um vocabulário corporal comum entre os integrantes da oficina. Sem adentrar explicações formais sobre o referencial LMB/BF, as práticas foram gradualmente dando vez à constituição de uma *noção* compartilhada do material corporal em jogo em nossas aulas.

O principal tema da oficina foi a relação corpo-espaço e a ideia de corpo constituído a partir da relação com o meio em que se encontra. Assim sendo, o trabalho com as serenidades somáticas propõe uma percepção do equilíbrio e desequilíbrio/ estabilidade e mobilidade do corpo no espaço iniciando na posição vertical bípede. O desequilíbrio foi proposto a partir de alterações sutis entre partes do corpo. A relação que parte da conexão corpo-corpo possibilita um olhar para os Modos de Transição de Forma² em LMA/BF e o constante micro-movimento ativo no ser. A atenção à ação da força de gravidade sobre nosso corpo em movimento foi constante durante nossos encontros, variando em experimentos com maior e menor projeção espacial. O micro-movimento deu acesso ao espaço interno de um corpo que se organiza a partir dos sistemas que o compõem.

Perceber (sentir, visualizar) o volume do ar que respiramos agir sobre o movimento do tronco e deixar-se mover pelo suporte da respiração trouxe muito rapidamente a conexão do trânsito do ar para dentro e para fora do corpo, levando com ele a ativação de nossa atenção ao fluxo dentro-fora do corpo em movimento. A noção de espaço como algo que está fora do corpo é, assim, redimensionada. Laurence Louppe vai falar do espaço como “[...] um campo generativo palpável, um tecido conjuntivo que se enlaça na experiência do próprio sujeito”(2012, p. 199).

A experiência com os padrões de desenvolvimento motor, especialmente a respiração celular, a irradiação central como noções de fundamento para os movimentos mostrou-se importante para tornar palpável esse tecido conjuntivo

² LMA/BF pode ser sintetizada a partir de quatro conceitos chave: Corpo; Esforço (*antrieb*); Forma e Espaço, sendo que Forma corresponde a uma observação sobre os modos de sua transição e não para formas estáticas. Também Espaço pode ser lido a partir do conceito de Harmonia Espacial, relação harmônica dos elementos dispostos espacialmente ou dos traços riscados pelo corpo no espaço.

corpo-espaco, sempre alimentado pela producao de imagens que criam outro tecido conjuntivo entre o aqui do corpo em sala de trabalho com o ali das varias imagens metáforas e memórias em constante dialogo com a presenca. Hubert Godard, no texto *Espaco fenomenológico: eu estou no espaco e o espaco está em mim*, nos diz que [...] o modo como estou construindo meu espaco imaginário afeta meu corpo” (apud MCHOSE, 2006, p. 36).

Os procedimentos de producao de movimento e apropriacao de sequencias dadas foram realizados com base nas nocoes e principios compartilhados pelo grupo e constantemente afetados por novas tarefas e conducoes que interferiam propositadamente nas sequencias dadas.

Uma sequencia foi trabalhada ao longo dos seis encontros: um deslocamento que incluía os micro-movimentos de deslocamento da relacao entre partes do corpo, produzindo movimentos em Forma Fluida; uma descida ao nível baixo através de uma espiral que subia, novamente, seguindo seu fluxo; um enrolamento de coluna que fazia o corpo chegar em decúbito ventral ao chão, de onde extensões do tronco eram feitas com iniciacao pela cabeça ou pela cauda, trazendo de volta o corpo sobre os dois pés. Dentro da prática somática de exploracao do corpo em movimento vamos estabelecendo uma linguagem verbal para dar nome a cada um dos movimentos. Na segunda parte da aula, onde praticamos o deslocamento, alguns desses movimentos são acrescidos de variações e ganham “apelidos” que equivalem aos nomes de passos de determinadas tradições de dança. Os apelidos são construídos sobre o vocabulário de LMA/BF já existente. Esse vocabulário tornou-se particularmente importante nesse experimento, pois adquirimos uma linguagem comum para operar nos comandos das tarefas durante a prática performativa.

As tarefas são experimentadas para que todos saiam de suas ‘zonas de conforto’, assim mencionada pelos alunos. Elas foram a tônica da prática executada em um quarteirão ao redor da Casa de Cultura Mario Quintana onde o grupo trabalhava. Os alunos foram surpreendidos no último dia por um convite, não obrigatório, de levar nossos experimentos para a rua e colocar-se em situação de realização de tarefas que eram lançadas ao longo do percurso no quarteirão.

Alguns relatos dos participantes da oficina com o GED são trazidos ao texto como tecidos conjuntivos entre teoria e prática. Eles foram produzidos pelos participantes sob solicitação para fins de pesquisa. Alguns relatos foram registrados pela pesquisadora ao final da prática performativa ocorrida no último dia da oficina com o GED, outros foram enviados por escrito por e-mail para a pesquisadora. Fragmento da pesquisa desenvolvida no programa de Pós-Graduação em Educação na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, esse texto reafirma os referenciais teóricos com depoimentos de participantes de uma prática pelo reconhecimento, através dos procedimentos, das relações intersubjetivas entre corpos e espaços a partir de uma inscrição de si. Os nomes dos alunos foram preservados, mantendo a denominação A1, A2, A3, e assim por diante para cada integrante. Algumas noções de dança também se mostram revisadas por alguns dos integrantes do grupo a partir do reconhecimento dos procedimentos técnicos de desmembramento, dissociação e desdobramento de passos e sequências de movimento construídas em grupo, e conceitos que os elementos constituintes destes movimentos carregam. A interferência produzida pelos procedimentos nos fluxos condicionados de movimento dos bailarinos sitiados em zonas de conforto permitiu, entre outras coisas, um dar-se a ver no espaço público urbano compartilhado. Como nos dizem Icle e Rosa, “[...]”

não há corpo que seja só sujeito ou só objeto. As danças vão sendo por intermédio dos bailarinos. Os corpos, portanto, não têm limites” (2012, p. 27).

Os comandos principais da tarefa na rua eram respiração e sequência, a serem feitos em grupo. Antes de sairmos para a rua, acessamos os marcadores somáticos a partir de algumas serenidades revisitadas. A respiração foi chave. Um aluno relata que teve a “[...] sensação de ocupar a rua inteira com a respiração” (Depoimento de A1, 2013a apud SASTRE, 2015). A ampliação da zona de alcance da cinesfera de A1 através da respiração desenha a potência de sua ação em um espaço amplo. Ao ocupar toda a rua, é possível pensar o espaço como um *outro*? É possível considerar o espaço de ação como espaço de si? Há sensivelmente um volume nessa relação.

[...] confesso que no início não consegui enxergar muita conectividade com o trabalho que vínhamos desenvolvendo em sala de aula, mas no momento que colocamos os pés para fora da sala e começamos a nos mover em dança foi como se um start dentro de mim dissesse: ISSO TEM MUITO A VER COM O COTIDIANO! E assim pude entender que o sentido de estarmos na rua entre as pessoas são as infinitas possibilidades que temos para se descobrir, se permitir, se recriar, se manifestar, tudo isso aliado a percepção de estar sendo ou não observado pelo público [sic]. (Depoimento de A3, 2013c, apud SASTRE, 2015).

O elemento surpresa desta atividade parece possibilitar uma situação que condensa a experiência dos encontros em uma nova potência. Depois de permitir-se realizar a tarefa, passado o estranhamento, A3 percebeu a proposta como um desfecho de tudo que havia sido trabalhado. Desfecho que não está relacionado com o resultado coreográfico de uma oficina, mas de costura, de produção de uma teia entre o que vinha sendo realizado em aula e o que aconteceu na rua.

Ao desestabilizarem essa noção de apresentação pública (que vigorava no imaginário deles, sim), levando explorações e experimentos ao espaço urbano e tomando a improvisação como um fim em si, os integrantes se viram diante de questões que só a prática pode solucionar. Por exemplo, compartilhar o espaço de si com um transeunte; lidar com o bloqueio do percurso do grupo por um carro saindo da garagem e da mesma forma interferir no percurso do carro; interação com sujeitos, objetos, elementos que estivessem no caminho enquanto mantinham atenção à voz de comando e aos colegas. Isso pressupõe uma disposição ao risco, o risco da incerteza de um texto coreográfico definido/definitivo, de colocar-se no espaço de ação como espaço de si mesmo. A intensidade, intensificação da ação de si no espaço coloca-nos dentro de si.

“Não acompanhei o aprendizado da sequência. Tava toda errada aqui dentro. Na rua, dancei muito mais do que sempre em todos os lugares. Eu me pendurei num poste e fiquei dançando ali, e só me dei conta quando descii [sic]” (Depoimento de A4, 2013d, apud SASTRE, 2015). Há várias noções em jogo nesse depoimento: a dependência da repetição do mesmo como zona de conforto, porto seguro de uma dança-comunicação eficiente em oposição a uma dança com elementos com os quais ainda não se dançou; o estabelecimento de relações pela primeira vez enquanto observada. Notável é a percepção da ação do espaço no corpo a *posteriori*: surpreendendo-se consigo mesma, A4 descobriu o jogo ao descobrir-se em jogo!

O que A4 nos lembra no cenário do ensino e aprendizagem em dança é que a noção de dança em público é amparada pela noção de obra coreográfica composta por sequências de movimento memorizadas e repetidas à exaustão para que se torne um objeto irretocável.

Parece faltar uma noção de que a dança só existe enquanto efetivamente dançada nos muitos corpos que dançam e trocam. Dançar uma matriz pode ser diferente de executar uma matriz. Dançar torna necessário o engajamento do bailarino, a sua imersão na experiência, no seu deixar-se levar (deixar-se observar), deixar-se mudar; abandonar a si, encontrar outra maneira de ser em si e assim sucessivamente (ICLE; ROSA, 2012, p.27).

Isto não é uma receita

A experiência com essa prática performativa aliada ao convite surpresa para a participação não está sendo apresentada como um recurso a ser seguido ou garantida a produção de presença pela experiência, ainda que este tenha sido um objetivo deste procedimento. “[...] não existe modo seguro de produzir momentos de intensidade, e é ainda menor a esperança de nos agarrarmos a eles ou de prolongar sua duração”(GUMBRECHT, 2010, p 127). Uma série de fatores não destacados aqui operam na condução da prática e podem colaborar para um certo êxito ou não. Conquistar a confiança de um grupo para que uma experiência de risco possa ser factível é um desses fatores. Como cada grupo é um grupo, as relações corpo-espaco acontecem evidentemente também na forma de estabelecer pactos com um grupo. Disso depende a inscrição de si no espaço do grupo do professor visitante.

Deste experimento, ressalto a ênfase na relação corpo-espaco a partir da respiração como uma relação permeável entre dentro-fora. Exercícios que enfolem a respiração foram elementares para a produção de serenidades. Estas, por sua vez, são fundamentais para uma inscrição de si no espaço que é um espaço de ação e lugar de encontros nos quais é possível estabelecer relações intersubjetivas, ou seja, quando há ação espacial de um *eu* com outro *eu*.

Além disso, por meio deste experimento e a partir das noções observadas neste grupo, foi possível perceber como se alteraram algumas noções de dança pelo trabalho técnico de desmembramento, dissociação e desdobramento de passos e sequências construídas em grupo, e de modo mais radical, pela proposição de um experimento no espaço urbano. Curiosamente, muitos integrantes solicitaram a repetição da experiência para que eles pudessem aprimorar suas experiências. Ainda que também tentada a seguir produzindo e criando algo com esse grupo, o experimento deveria encerrar ali, para dar espaço à produção de sentido a partir da experiência.

Fiquei muito gratificada com esta experiência e por isso ela foi elencada para estudo nos capítulos finais da tese, onde o instante intenso da presença pode produzir conhecimento em movimento, de forma reflexiva e ativa no trânsito entre a cultura da presença e a cultura do sentido, como conclui Gumbrecht: “A presença e o sentido, porém, sempre aparecem juntos e sempre estão em tensão” (2010, p. 134). Este experimento mostrou-me ainda a possibilidade de produzir uma tensão serena entre presença e sentido, entre performar e aprender.

Novos rumos da pesquisa

O projeto de extensão Dança, Educação Somática e Criação - DESC - iniciado em abril de 2017 junto ao Curso de dança da UFRGS vem experimentando produzir serenidades somáticas em práticas performativas por meio de experimentos. Integrante do projeto *Global Water Dances*, o DESC realizou uma prática performativa em rede com outras 104 cidades de todo o mundo, com compartilhamento de imagem em tempo real.

O curso tem uma carga horária semanal de 4h distribuídas em dois encontros de duas horas. Cada dia de encontro tem uma turma diferente, poucos alunos integram os dois encontros semanais. O grupo é aberto à comunidade e reúne pessoas com diferentes experiências de dança e corpo. Aceitamos participar do projeto *Global Water Dances* há menos de um mês das apresentações, recebendo algumas tarefas por e-mail e uma sequência que preferencialmente deveria ser compartilhada. Tentamos produzir nossa criação a partir de serenidades somáticas, já que a situação era tensa desde nossa decisão em participar, mesmo com tão pouco tempo para definir ensaios, locação e rede interdisciplinar de profissionais e ativistas protetores da água potável no planeta.

A alternância entre repetição e transformação de procedimentos de dança fez emergir as tensões de cada integrante referentes ao que se conhece como procedimentos de ensaio e apresentação pública de uma obra, sobretudo quando em rede internacional. Ainda assim, arriscamos agregar os integrantes dos dois encontros, lidando com as situações de ausência de diferentes integrantes em diferentes dias, ocasionando em nosso caso, o encontro de alguns deles pela primeira vez no dia da prática performativa. Com níveis de tensão ampliados pelo fato de que a sala em que começaríamos o trabalho não foi disponibilizada para nossas práticas somáticas, reinventamos nosso aquecimento já num espaço público, constituindo um campo de sintonias somáticas a partir do vocabulário já compartilhado nos encontros e ensaios anteriores, mas com novos procedimentos, utilizando prioritariamente a voz.

Com música ao vivo durante um trecho da performance, deslocamento espacial de performers e espectadores/testemunhos, com a produção de um vídeo/registro de todas as ações e deslocamentos, presença e sentido iam

dialogando entre tensões e serenidades, por meio de distintas formas de inscrição de si no espaço sempre cambiante. *Vida às águas* trouxe elementos para uma nova reflexão sobre os modos como a combinação de certos elementos em situações de tensão redimensionam ou reforçam noções que norteiam fazeres em dança. Essa experiência ainda está sendo absorvida pelo grupo através dos seus, ainda, efeitos de presença em nossas memórias e registros.

Referências

BARTENIEFF, Irmgard; LEWIS, Dori. **Body Movement: coping with the environment**. Langhorne: Gordon & Breach, 1997.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2010.

HANNA, Thomas. **What is Somatics? Somatics**, Novato, v.5, n.4, p. 4-9, 1986.

HASEMAN, Brad. Manifesto pela Pesquisa Performativa. In: SILVA, Charles R.; FELIX, daina; et al (orgs). **Resumos do 5 Seminário de Pesquisas em Andamento PPGAC/USP**. São Paulo: PPGAC-ECA/USP, 2015.(p. 41-53)

ICLE, Gilberto; ROSA, Tatiana Nunes da. Sobre os Limites do Corpo. **Conceição/Conception**, Campinas, v. 1, n. 1, p. 14-29, 2012.

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MCHOSE, Caryn. Phenomenological Space: I'm in the space and the space is in me –interview with Hubert Godard. **Contact Quarterly**, Northampton, v. 31, p. 32-38, summer/fall 2006.

SASTRE, Cibele. **Entre o Performare o Aprender: práticas performativas, Dança Improvisação e Análise Laban/Bartenieffem Movimento**. Tese de doutorado.

Educação. Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

* Cibele Sastre é bailarina, coreógrafa professora adjunta no Curso de Dança da UFRGS. Doutora em Educação, Bacharel e Mestre em Artes Cênicas pela UFRGS, Analista Laban/Bartenieff de Movimento (CMA) certificada pelo Laban/BartenieffInstituteofMovementStudies, de Nova Iorque, através da Bolsa Virtuose concedida pelo Ministério da Cultura do Brasil. Integra os grupos de pesquisa GRACE, GETEPE e GEPRACO através de pesquisas performativas. cibele.sastre@ufrgs.br