

PIQUET, Thiago. **Um Estudo sobre a conscientização dos gestos a partir de investigações somáticas do corpo**. Niterói: Universidade Federal Fluminense. PPGCA/UFF; aluno mestrando com bolsa da CAPES.

RESUMO: Apresenta-se aqui uma avaliação sobre a disciplina *Conformações através do Corpo*, ministrada na graduação em Artes da Universidade Federal Fluminense, cujo intuito foi promover investigações somáticas influenciadas por técnicas e fundamentos de renomados das artes cênicas: Rudolf Laban, Pina Bausch, Klauss Vianna e Ohad Naharin, pilares no estudo do corpo que dança; e a visão teórica de Antonin Artaud em *Corpo sem Órgãos*, somada das investigações desta obra feitas por José Gil em *O Corpo Paradoxal*.

PALAVRAS-CHAVE: *Corpo; Educação Somática; Corpo Cênico; Teatro; Dança*

A Study about awareness of gestures from somatic investigations of the body.

ABSTRACT: Here is present an evaluation of the discipline *Conformações através do Corpo* (Conformation through the Body), taught at the Federal University of Fluminense, aims to promote somatic investigations influenced by the techniques and fundamentals of renowned performing arts: Rudolf Laban, Pina Bausch, Klauss Vianna and Ohad Naharin, pillars in the study of the body that dance; and the theoretical vision of Antonin Artaud in *Body without Organs*, added of the investigations of this work made by Jose Gil in *O Corpo Paradoxal* (The Paradoxal Body).

KEYWORDS: Body; Somatic Education; Scenic Body; Theater; Dance

Introdução:

O presente estudo traz uma avaliação da disciplina *Conformações através do Corpo*, ministrada no curso de graduação em Artes da Universidade Federal Fluminense [UFF], onde foram propostas aos alunos experimentações de gestos¹ e movimentos² com a finalidade de proporcionar a consciência corporal em cada um deste e ampliação de suas expressões artísticas.

A proposta da disciplina era estimular e provocar uma imersão dos participantes em si e, assim, dar início aos processos de criação. Os exercícios tendiam às experimentações sensoriais que buscavam estimular os alunos a reconhecerem suas habilidades e potencialidades individuais através da dança e

¹ Compreenderemos “gestos” como a intenção inserida no movimento a fim de exprimir um sentimento e/ou uma ideia.

² Compreenderemos “movimento” como o deslocamento do corpo no espaço.

outras importantes manifestações artísticas. De modo mais complexo, o intuito era demonstrar como estas provocações e investigações somáticas estimularam os alunos a criarem corpos-imagens; corpos-sonoros; corpos-dançantes; corpos-políticos, entre outros.

Além disso, como trabalho final desta disciplina, foi sugerida uma mostra de expressões artísticas criadas pelos próprios estudantes, tendo o Corpo como tema central do trabalho. Nas produções, os discentes identificaram e manifestaram suas vertentes de interesse artístico – dança, música, artes plásticas, etc. Além de apresentar uma resenha crítica que relacionasse o trabalho apresentado com o que fora aprendido na disciplina.

A motivação para a produção desta avaliação vem do retorno profundamente positivo apresentado nestes relatos pessoais, especialmente ao que tange o autoconhecimento e outras transformações psicossociais.

1- Visão Geral da disciplina Conformações através do Corpo:

A característica desta disciplina é definida pelo departamento de Artes da UFF como aula prática e na ementa, elaborada pelo professor, foram feitas as indicações e critérios metodológicos a serem utilizados. Neste caso, foram feitas referências a teóricos, pensadores e artistas, especialmente, da área de dança e teatro, objetivando o campo de atuação ao qual a disciplina viria se apoiar.

As investigações somáticas, cerne desta disciplina, foram elaboradas sob a influência de técnicas e fundamentos de grandes nomes das artes cênicas como: Rudolf Laban, Pina Bausch, Klauss Vianna e Ohad Naharin, complementadas com a compreensão ampliada de corpo, baseada no entendimento sobre *Corpo Paradoxal*, de José Gil e a estreita relação com o *Corpo sem Órgãos* de Antonin Artaud.

Ao longo do primeiro semestre de 2018, foram oferecidas 15 aulas desta disciplina, que permitiu a reunião de: anotações primárias de planejamento de aula; métodos de aplicação das provocações e estímulos sensitivos; fotografias e vídeos de momentos do processo; além de depoimentos dos alunos sobre as experiências vivenciadas e o aprendizado adquirido. Esses materiais serviram também de base para este trabalho documental e suas diretrizes.

Objetivamente, a maioria dos graduandos participantes da disciplina era oriunda do curso de Artes, havia ainda advindos dos cursos de Produção Cultural, Educação Física, Nutrição, Cinema, Ciências Sociais e História. As vertentes com as quais estes se identificavam variava entre artes cênicas, artes visuais, audiovisual, artes plásticas e música.

Importante destacar que, em todos os encontros, o professor buscou deixar claro aos discentes que a participação nas propostas era livre e, essencialmente, vinculada a um real conforto e satisfação em realizar as atividades propostas. Sendo o objetivo fazer com que estes alunos pudessem reconhecer o corpo e despertar o interesse em se expressar através dele, corroborando o entendimento de que cada um absorve o conhecimento de maneira particular, seria fundamental que se houvesse confiança e bem-estar – conforme as concepções teóricas e posicionamentos artístico-pedagógicos apresentados.

Houve também uma intervenção artística, proposta pelo professor, onde os alunos se deslocaram para uma área externa da sala de aula e se manifestaram artisticamente com o intuito de se perceberem sinestesticamente³. Nesta intervenção, cada aluno compartilhou com aquilo que lhe fosse confortável. Por exemplo, a sonoridade que ditava o ritmo da movimentação era produzida pelos próprios alunos em uma grande roda e, ao centro, aqueles que se sentiram à vontade de se expressar iam se relacionar com aquele outro ambiente ali formado. Alguns alunos apenas registraram a intervenção com fotos e vídeos que foram publicados em suas redes sociais na internet.



Foto: Tamires Melo

³ A sinestesia é uma figura de linguagem que consiste na união de termos que expressam diferentes percepções sensoriais.

2- Primeiras Impressões e Experimentações

A primeira aula foi de apresentação e socialização, onde cada aluno se apresentou brevemente e apontou sua área de interesse artístico. Foi feita uma contextualização geral sobre as propostas da disciplina. E, assim, deu-se início as atividades, partindo da Dança.

Em cada aula, os educandos eram instigados a fazer com que os gestos e movimentos fossem despertados no corpo e disseminados na sala de aula. Organicamente, surgia uma dança motivada pela produção de um gestual que era baseado na espontaneidade e liberdade dos movimentos realizados no momento do exercício.

Entre os pilares adotados nesta etapa da disciplina estão reflexões do bailarino e coreógrafo brasileiro Klaus Vianna:

Mais do que uma maneira de exprimir-se por meio do movimento, a dança é um modo de existir – e é também a realização da comunhão entre os homens. [...] Se a dança é um método de existir, cada um de nós possui a sua dança e o seu movimento, original, singular e diferenciado, e é a partir daí que essa dança e esse movimento evoluem para uma fronteira de expressão em que a busca da individualidade possa ser entendida pela coletividade humana. (VIANNA, 2002, p.105)

Esta visão corrobora com, a já dita, liberdade dada aos alunos de se manifestarem conforme seus limites, ideias, essência e conforto pessoal. Assim, respeitando as individualidades, os educandos foram estimulados a, cada um a seu tempo, ampliar perspectivas a respeito da dança e relacionar suas vertentes de interesse com as investigações corporais propostas nas aulas.

Ao final das aulas, os discentes eram direcionados, então, a transformar estas sensações em conjecturas artísticas através de conformações criadas com foco no corpo. Assim, aqueles educandos que tinham maior interesse por desenho, buscaram expressar em desenhos como a percepção do corpo influenciaria nos traços feitos no papel; aqueles cuja aproximação era a fotografia puderam registrar os gestos dos outros alunos; os interessados em música, puderam reproduzir a sonoridade que daria ritmo aos exercícios propostos e entre outros tipos de manifestações.

2.1 – Investigações no corpo físico⁴:

Nessa fase, havia uma interseção entre construção teórica e prática de conceitos da fisiologia e anatomia humana, entre diálogo científico e atividade prática.

O professor sempre buscava, no início das aulas, sugestões de gestuais e movimentações que levassem os alunos ao despertar do seu corpo físico de maneira cinestésica, àquela “percepção do próprio corpo, a consciência da postura, do movimento, das partes do corpo e das mudanças no equilíbrio, além de englobar as sensações de movimento e de posição articular” (LENT apud LEAL, 2009).

Entre os exemplos de atividades práticas está uma em que, inicialmente, com o corpo no chão, as orientações eram voltadas para a mobilização e conscientização das articulações, que o professor argumentou ser de extrema importância para produção de movimentos. Como fundamenta Jussara Miller, pesquisadora em dança e especialista em Klauss Vianna:

[...] as articulações são identificadas e localizadas no corpo, percebendo-as como encontros ósseos, com o objetivo de ganhar espaço e liberdade de movimento. Exploramos as articulações através da pesquisa de movimento, o enfoque anatômico acontecendo como um meio de entendimento e clareza do movimento, não como um fim. (MILLER, 2005, p.72)

Passada essa etapa de mobilização e conscientização das articulações, as orientações foram voltadas para os diferentes tipos de apoios e organização muscular que o corpo ia adquirindo para exercer a mudança de níveis [plano baixo, médio e alto, em relação à altura]. Sendo que, a cada aula, era experimentado um nível diferente e as diversas possibilidades de gestos e movimentos em cada plano. Dentro destas investigações individuais, havia a provocação para que se alternassem a dinâmica dos gestos e amplitude dos movimentos.

Até aqui a pesquisa se concentrou em percepções investigadas no corpo empírico, no corpo comum, físico, de matéria. A ideia era que pudessem explorar o maior número de sensações empíricas e descoberta das potencialidades do corpo físico.

⁴ Entendemos aqui que o “corpo físico” é o corpo comum, de matéria, de ‘carne e osso’.

2.2 – Investigações no espaço extracorpóreo:

Avançando na experiência de se compreender os limites do corpo físico, foi abordada a ideia de Cinesfera – “termo *labaniano*⁵ que designa o volume de espaço que circunda cada corpo em movimento” (KATZ, 2006, p.55) – e a visualização dos diversos sólidos geométricos que poderiam ser circunscritos ao corpo e que ampliavam a compreensão de corpo. Resgatando mais uma forte concepção teórica, apresentada aos estudantes pelo professor, Laban definiu Cinesfera como uma ampliação do corpo que cria um “espaço de interação, integração e investigação com o meio.” (LABAN apud BITTENCOURT, 2015, p.33)

Tendo sido abordado esse conceito de Cinesfera, foi sugerido aos alunos que identificassem este espaço extracorpóreo, esse espaço que circunda o corpo empírico, mas que também é considerado corpo, porque está relacionado diretamente com ele. Conforme apresenta a teoria, é um corpo além, está pra fora do limite da pele e é definido por vetores e desenhos geométricos. Uma vez em que é definido um eixo fixo centralizado no corpo físico, pode-se reconhecer a Cinosfera através da ligação dos pontos definidos pela finitude alcançada pelos movimentos dos membros.

O conceito *labaniano*, apresentado durante as aulas, serviu como introdução para direcionar a disciplina para algumas compreensões a respeito do que José Gil fala sobre o *Corpo Paradoxal*. Como quando Gil (2001, p.65) defende que “os movimentos do espaço do corpo não se detêm, portanto, na fronteira do corpo próprio, mas implicam-no por inteiro: se o espaço do corpo se dilatar, por exemplo, a dilatação atingirá o corpo e seu interior”.

Assim, o professor buscou que os discentes compreendessem que a cinesfera fosse essa dilatação do corpo empírico que amplia a possibilidade de gestos, ainda no campo-espaço do corpo. E orientou, então, aos alunos a compreenderem este espaço dilatado com a mesma sensibilidade que experimentaram nas percepções dos gestos internos, dos órgãos, das articulações, da musculatura.

⁵ Termo referente a Rudolf Von Laban, considerado por muitos como “o mestre do movimento”, foi bailarino, coreógrafo, arquiteto e estudioso do movimento humano, o qual desenvolveu um método pensando na melhora do desenvolvimento global das pessoas. Método este, conhecido por Coreologia, que serviu e serve de inspiração para muitos profissionais que se utilizam do movimento, como ferramenta de trabalho. (SANTOS, A. e SANTOS,T., 2012)

As propostas de movimentos foram feitas aos alunos, de maneira com que cada um preenchesse sua cinesfera com micro e macro gestos. Desta forma, foram orientados a desenharem seus movimentos no espaço e “colorirem” sua cinesfera com gestos, na intenção maior de fazer a todos perceber a sutileza da dança existente em cada um, e se sentirem preenchidos dessas sensações. Experiência essa que se espelhou no que Gil diz sobre o ato de dançar:

Para que a dança comece, é necessário que já não haja espaço interior disponível para o movimento; é necessário que o espaço interior despose tão estreitamente o espaço exterior que o movimento visto de fora coincida com o movimento vivido ou visto do interior. [...] O corpo tem de se abrir ao espaço, tem de se tornar de certo modo espaço; e o espaço exterior tem de adquirir uma textura semelhante à do corpo a fim de que os gestos fluam tão facilmente como o movimento se propaga através dos músculos. (GIL, 2001, p.60-61)

Ao se chegar neste ponto, as aulas seguintes se tornaram revisões das investigações somáticas feitas, buscando o entrelaçamento dos conceitos apresentados. Deu-se então a oportunidade dos alunos fomentarem proposições artísticas que envolvessem tanto a movimentação consciente cinestésica, como a corporalmente paradoxal, e apresentar à turma.

2.3 – Investigações do corpo filosófico:

A partir desta etapa, as aulas entraram em uma fase de diálogos, visões, ponto de vista e experimentos sobre a linguagem do corpo. Entre essas perspectivas pode ser vislumbrada, a da professora e coreógrafa argentina Lola Brikman:

Para ir ao encontro da linguagem do corpo é preciso desenvolver todas as possibilidades do movimento corporal, o que exige a descoberta do próprio corpo pela via da sua sensibilização, vivência e conscientização, ou seja, perceber os aspectos físicos, psíquicos do corpo e suas interpretações. (BRIKMAN, 1989, p.13)

No campo físico, as interpretações já estavam iniciadas e vivenciadas. Assim, foi dado potencial início às discussões no campo da compreensão filosófica do corpo e da dança em prol de uma arte que vai além dos gestos e movimentos corporais.

De modo específico, foram indicados aos alunos dois documentários: *Pina* (2011) e *Gaga - o amor pela dança* (2015).

O primeiro expõe a obra da bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch pelo olhar dos bailarinos de sua Companhia a *Tanztheater Wuppertal*. A intenção do professor com este filme foi demonstrar como a combinação de elementos poéticos

e cotidianos presentes na dança de Pina influenciaram para que sua arte tivesse repercussão internacional.

A segunda produção cinematográfica apresenta a vida e obra de Ohad Naharin, uma autobiografia deste bailarino e coreógrafo israelense. O filme narra como Naharin se tornou bailarino, sua trajetória pelas mais renomadas companhias de dança do mundo até se tornar o diretor da *Batsheva Dance Company*. E se remete, ainda que brevemente, sobre o método GAGA, desenvolvido por ele, que trabalha o movimento instintivo conectando o movimento consciente ao inconsciente, como uma nova maneira de ganhar conhecimento e autoconsciência, através do seu corpo.

Segundo o professor da disciplina, essas maneiras filosóficas de compreender o corpo que dança e as formas de se expressar através de diferentes gestos e movimentos foram, justamente, o que motivou o aprofundamento da disciplina nesta linha de pesquisa. Assim, conforme ele argumenta, tornou-se imprescindível ter como base as reflexões de Klauss, visto que sua compreensão sobre o corpo dançante está em diálogo com estes outros artistas e servindo como alicerce desta disciplina. Argumento esse construído em defesas como a de Jussara Miller quando diz que: “ele [Klauss]⁶ propôs uma pedagogia do corpo com aspectos filosóficos, ou seja, uma filosofia do corpo que joga luz sobre a dança, o teatro, a saúde e os estudos do corpo expressivo em todos os seus aspectos.” (MILLER, 2010, p.44)

Ao mergulhar no campo filosófico, tendo o corpo como objeto de investigação, a disciplina em sua essência se entrelaça com aspectos de Antonin Artaud e nos conceitos abordados de *Corpo sem Órgãos* [CsO]. Dá-se importante ênfase que foi refletido com os alunos pequenos ares desse estudo, visto a profundidade e vastidão que CsO se insere. Uma importante, porém breve, pincelada neste contexto como uma busca incessante de se construir um corpo poroso, aberto à possibilidades, um corpo afetivo que está em processo de descobertas, um corpo orgânico, da natureza, um corpo vida.

Ampliando, Artaud acredita que criar um Corpo sem Órgãos seria indispensável para manter o homem vivo, pois ele daria ao homem o poder da

⁶ Intervenção nossa

criação, fazendo-o “artista de seu próprio desejo” (ARTAUD apud LINS, 1999, p.48). Ou seja, “é o desejo desejando o desejo” (idem, ibdem). Junto com Guatarri, Deleuze afirma que o CsO “não é uma noção, um conceito, mas antes uma prática, um conjunto de práticas. Ao corpo sem órgãos nunca se chega, nunca se acaba de chegar, ele é um limite [...] é feito de tal maneira que ele só pode ser ocupado, povoado por intensidades.” (DELEUZE e GUATARRI, 1996, p.08-12).

Trazendo este conceito para a aula, segundo o argumento dito pelo professor, buscou-se explorar as mais diversas maneiras de investigações somáticas de tal maneira que se pudesse fazer compreender quais as possibilidades de se criar um “‘organismo afetivo’ que seria o duplo do corpo físico, uma ‘efígie espectral’ que o ator saberá moldar, o que não deve ser entendido apenas como uma metáfora” (QUILICI, 2002, p.98). Consideraremos aqui que o corpo sensível deve ser entendido como uma prática que faz do corpo dançante o mesmo que faz com corpo empírico, impedindo de haver diferenciação entre dança e vida.

Resultados e Conclusão:

A disciplina *Conformações através do Corpo* realizou 15 encontros cuja frequência média foi de 35 a 40 alunos ao longo do semestre. Esta é uma média de presença bastante elevada dentro do Curso para as disciplinas ministradas pelos professores estagiários. A adesão dos alunos às propostas sugeridas pelo professor demonstrou ser sempre favorável a sua execução, tanto na presença/participação em sala de aula nas múltiplas formas de atividades teóricas e práticas, quanto na leitura dos textos indicados e discussões sobre os filmes assistidos.

Para a avaliação final, cerca de 30 trabalhos foram apresentados, em sua maioria trabalhos individuais. A mostra final continha trabalhos de Performance [cênica, visual, fotográfica e videográfica], leitura de poemas, composições musicais [letras e mixagens], exposição fotográfica, apresentação de vídeos, exibição de desenhos e pinturas, intervenção urbana [colagem de lambe-lambe⁷] e autorretratação da disciplina – registros audiovisuais do desenvolvimento das aulas.

⁷ O lambe-lambe é uma técnica ligada ao grafite. Uma vertente da arte de rua que utiliza cartazes como intervenção urbana.

Todos os trabalhos apresentavam o Corpo como tema central do seu discurso, mas envolto pela vertente artística que o aluno mais se identificava e, assim, as expressões ocorreram de maneira fluida.



Fonte: Imagens capturadas pelos alunos

A diversidade das propostas artísticas e as diferentes maneiras de apresentar o corpo dançante se fez fortemente satisfatória com a ementa da disciplina e o objetivo do professor para com os alunos. A compreensão de que a dança vai além de gestos e movimentos, que cada um possui a sua dança particular dentro de si e de que o corpo não está limitado na pele, devendo ser acionado outros dispositivos sensoriais para percebê-lo como um todo, provocou uma consciência extremamente positiva nos alunos, que manifestaram esse entendimento através das resenhas que entregaram avaliando seus trabalhos finais.

Referências Bibliográfica:

BITTENCOURT, Ivana M. **Um estudo da cinesfera como espaço de autonomia do corpo**. Dissertação de mestrado – UFBA. Bahia. 2015

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. Trad. Beatriz A. Cannabrava. São Paulo. Summus Editorial, 1989.

DELEUZE, G. e GUATARRI, F. **28 de novembro de 1947 – como criar para si um corpo sem órgãos**. IN: Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia, vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto. Ed. 34 (Coleção TRANS). Rio de Janeiro. 1996. p.08-27.

GIL, José. **Movimento Total – O Corpo e a Dança**. Lisboa. Relógio D'Água Editores, 2001.

KATZ, Helena. **O corpo e o meme Laban: uma trajetória evolutiva**. IN: PETRELLA, P. e MOMMENSOHN, M. Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo. Summus Editorial, 2006. P.51-60

LEAL, Humberto. **A Propriocepção**. In: O Guia do Fisioterapeuta. Online. 2009. Disponível em: <http://fisioterapiahumberto.blogspot.com/2009/07/propriocepcao.html>. Acesso em: out.2018

LINS, Daniel. **Antonin Artaud: o artesão do corpo sem órgãos**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MILLER, Jussara. **A ESCUTA DO CORPO: abordagem da sistematização da Técnica Klauss Vianna**. São Paulo. Dissertação de mestrado – UNICAMP, 2005.

MILLER, Jussara. **Qual é o corpo que dança? Dança e educação somática para a construção de um corpo cênico**. São Paulo. Tese de doutorado – UNICAMP, 2010.

QUILICI, Cassiano Sydow. **Antonin Artaud: o ator e a física dos afetos**. São Paulo. Sala Preta / p. 96-102. 2002.

SANTOS, T. e SANTOS, A. **Compreendendo os estudos de Laban**. USCS-SP. Resumo de Iniciação Científica do Curso de Educação Física nos Anais do Congresso de IC - 2012. Disponível em: http://www.uscs.edu.br/simposio_congresso/congressoic/trabalhos.php?id=0382&area=Biol%F3gicas. Acesso em: out.2018

VIANNA, Klauss. **A Dança**. 7ª Ed. São Paulo. Summus Editorial, 2002.