



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GRUPO DE PESQUISADORES EM DANÇA - PROCESSOS DE CRIAÇÃO EM CAMPO EXPANDIDO – TRABALHO DE CAMPO, IMERSÕES, ITINERÂNCIAS, AÇÕES EM TEMPO REAL

PROCESSO POÉTICOPEDAGÓGICO: SOBRE O ACOLHIMENTO DE ESTÍMULOS NO PROCESSO CRIATIVO EM DANÇA.

LETÍCIA NASCIMENTO GOMES

Este trabalho visa apresentar um dos processos poéticopedagógicos desenvolvidos na pesquisa de mestrado realizada por mim no período de 2013 a 2015 no Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Educação e Arte da Universidade Federal de Santa Maria. Entendo aqui processos poéticopedagógicos como as estratégias e formas de trabalho que concentram e articulam a pedagogia da dança referente às práticas envolvidas no processo criativo do espetáculo *Sopro* de 2014 pelos integrantes da Acasos Cia de Dança a partir de um formato de direção coletiva. O processo poéticopedagógico apresentado neste trabalho põe em evidência a postura da cia de dança - onde foi feito o trabalho de campo - de incluir no processos de criação diferentes estímulos recebidos. Dentre eles estão o Body-Mind Centering (BMC) com as aproximações da anatomia experiencial, bem como os princípios teórico-práticos da Técnica Alexander e da *A Estética do Rasa*, de Richard Schechner. Busco, enfim, refletir sobre como esse processo poéticopedagógico pode somar na discussão sobre fronteiras dentro das artes, do que pode servir como estímulo de criação e assim, quem sabe, alimentar os questionamentos de como se dão na contemporaneidade as relações dos artistas com suas obras e a realidade que os cerca.

PALAVRAS-CHAVE: Processo poéticopedagógico: Criação em dança: Dança contemporânea.

- 1123 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

RESUMEN

En este trabajo se presenta uno de los procesos poéticopedagógicos desarrollados en la investigación del master por mí en el período 2013 hasta 2015 en el Programa de Postgrado en Educación, Línea de Educación y Arte de la Universidad Federal de Santa María. Entiendo aquí procesos poéticopedagógicos como las estrategias y formas de trabajo que dan enfoque y articulan la pedagogía de la danza en las prácticas implicadas en el proceso creativo del espectáculo Sopro de 2014 por miembros de la Compañía de Danza Acasos desde un formato de dirección colectiva. El proceso poéticopedagógico presentado en este documento pone de relieve la postura de la cía de danza - donde se realizó el trabajo de campo – de incluir en los procesos de creación diferentes estímulos recibidos. Entre ellos se encuentran el Body Mind-Centering (BMC) con los enfoques de la anatomía de la experiencia, así como los principios teóricos y prácticos de la técnica Alexander y Estética de la Rasa de Richard Schechner. Busco, finalmente, reflexionar sobre cómo este proceso poéticopedagógico puede agregar en el debate sobre las fronteras dentro de las artes, do que puede servir como estímulo creativo y así, tal vez, alimentar a las preguntas de cómo se dan las relaciones contemporáneas entre los artistas y sus obras y la realidad que les rodea.

PALABRAS CLAVE: Proceso poéticopedagógico: Creación en la danza:

Danza contemporánea.

ABSTRACT

This paper presents one of poeticpedagogical processes developed in the master's research by me from 2013 to 2015 in the Post-Graduation Program in Education, Line of Education and Art of the Federal University of Santa Maria. I understand here poeticpedagogical processes as the strategies and ways of working that focus and articulate the dance pedagogy on the practices involved in the creative process of the spectacle Sopro 2014, by the members of Acasos Dance Company from a collective

- 1124 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

direction format. The poeticpedagogical processes presented in this paper highlights the posture of the dance cia - where the fieldwork was done - to include in the processes of creating different stimuli received. Among them are the Body-Mind Centering (BMC) with the approaches of experiential anatomy, as well as the theoretical and practical principles of the Alexander Technique and Aesthetics of Rasa, Richard Schechner. Finally, I try to reflect on how this poeticpedagogical processes can add the discussion on borders within the arts, what can serve as a creative stimulus and so, perhaps, feed the questions of how are established the contemporary relations between the artists, their works and the reality that surrounds them.

KEYWORDS: Poeticpedagogical processes: Creating dance: Contemporary dance

Dentre diferentes formas de criação que se apresentam no cenário da dança, apresento aqui um dos processos poéticopedagógicos desenvolvidos na pesquisa de mestrado realizada por mim no período de 2013 a 2015. Nela tive a participação implicada com um fluxo intermitente, variado, misturado, no qual coabitaram trabalho de campo e criação artística.

Na pesquisa acompanhei o processo criativo do espetáculo *Sopro*, da Acasos Cia de Dança, atuante no cenário independente de Santa Maria, RS. Na produção do espetáculo, feito num regime de direção coletiva, foram desenvolvidas estratégias e formas de trabalho que concentram e articulam a pedagogia da dança referente às práticas envolvidas nesse processo criativo. São essas estratégias e formas de trabalho que proponho aqui como processos poéticopedagógicos.

Eles se apresentam nesse contexto com duas características primordiais de atuação. A primeira se refere às decisões que estão especificamente ligadas à elaboração do espetáculo, como criação de cenas, escolha de procedimentos de criação, definição de intenções de movimento, entre outras. A segunda faz referência às deliberações sobre

- 1125 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

a atuação do grupo, como definição de formas de trabalho, com quem, se participa de evento ou edital, entre outros.

Início por salientar o caráter transitório e, principalmente, ajustável dos processos poéticopedagógicos, porquanto a adoção da palavra *processo*. Ressalto também com essa palavra o caráter maleável de uma estrutura de trabalho que está sempre em mudança, adequando-se a diferentes modos de fazer durante o processo de criação, de acordo com as necessidades que surgem.

A escolha de salientar e, principalmente, unir *poético* e *pedagógico* vem de um posicionamento político de explicitar o entrelaçamento entre as áreas da dança e da educação, e também por influência do trabalho de mestrado desenvolvido por Tatiana Nunes da Rosa (2010), bailarina e coreógrafa, que parte de uma pesquisa poética para a dimensão acadêmica e põe em questão poético e pedagógico.

Para que opere neste trabalho o conceito que proponho de poéticopedagógico é preciso que ele não esteja vinculado a estruturas estagnadas e sim que dialogue com a adoção de “processo”, no sentido de estabelecer um fluxo que permita a “pedagogia como uma flutuação permanente” (SKLIAR, 2003, p.237).

Não tenho intenção de solidificar as práticas que retrato aqui, nem mesmo reconheço essa intenção no período que acompanhei os modos de fazer da *Acasos*. Sobre a intenção de não fixar sistemas e valorizar uma relação de fluxo e processo, posso ver semelhança no posicionamento de que

os artistas agregados em torno da dança na Judson Church não queriam lançar sistemas pedagógicos e estéticos, mas sim destrinchar e expor as relações de poder, os acordos sociais tácitos inscritos inclusive nos hábitos corporais que

- 1126 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estabeleciam os valores em dança, o corpo e o movimento de um bailarino *de verdade*. Isso interessava mais do que afirmar um fundamento, uma ontologia, configurada até então como um princípio que parecia guardar um segredo (ROSA, 2010, p.20).

Da mesma forma que esses artistas tinham seus ideais, busco uma acepção de pedagogia que carregue uma maleabilidade conceitual para potencializar “o traço e o testemunho de um processo artístico, construindo conhecimento e gerando suas configurações próprias” (ROSA, 2010, p.21-22), por meio dos processos poéticopedagógicos.

Ao pensar que os processos poéticopedagógicos evidenciam características do funcionamento coletivo utilizado na *Acasos Cia de Dança*, cabe nessa produção de saberes o entendimento de que “o propósito da pedagogia é aquele de poder ensinar o que se ignora, ao mesmo tempo em que o outro possa utilizar a sua própria inteligência” (SKLIAR, 2003, p.236), considerando que cada um é agente no processo de produção de conhecimento, em um processo criativo, tendo espaço para agir com sua própria inteligência. Afinal,

criar em colaboração é assumir uma dramaturgia. É colocar em suspenso os papéis do coreógrafo, do bailarino, do diretor, o estatuto da dança e do que é uma obra, e enfrentar abertamente – com a consciência do processo – os desafios e sabores do diálogo que podem surgir (ROSA, 2010, p.66).

Como desdobramento, Skliar (2003, p.238) apresenta a “compreensão da pedagogia como poética”, na qual “a poética é um dar a ver, um dar a tocar, um dar a ouvir etc. Trata-se de oferecer não a explicação regressiva, mas a experiência da expressão” (SKLIAR, 2003, p.239), uma pedagogia que pode dar como experiência a expressão.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A acepção que adoto de pedagógico soma a não fixidez que busco para compor o que apresento como processo poéticopedagógico. Dessa forma, o recorte de *poético* diz respeito à invenção e à criação de caminhos artísticos e pedagógicos implicados diretamente no cerne do espetáculo. E, assim, unem-se a maleabilidadeⁱ do *processo* e o componente da criação referente ao *poético*, em um processo educativo. Ele contribui para delinear uma pedagogia própria do fazer artístico que, ao procurar formas de criação, necessita se inventar durante o processo mesmo. E, principalmente, para evidenciar essa pedagogia no processo coletivo de criação em dança, tal como evidenciado no trabalho da Acasos. Pontuo aqui que mesmo que a cia não tenha em vista um objetivo acadêmico, compartilha dessas premissas como parte da pedagogia da dança, entendendo esses processos como formadores de conhecimento proveniente da criação e sobre a criação em dança, como também do trabalho coletivo.

Sobre o processo criativo do *Sopro*

Realizei trabalho de campo e produzi material de pesquisa durante o processo criativo do espetáculo *Sopro da Acasos Cia de dança*. Nesse período de 2013 a 2014, por meio da observação participante e de entrevistas produzi diários de campo, materiais de áudio e vídeo, que me permitiram enriquecer a narrativa que apresento aqui.

O *Sopro* partiu de um dispositivo de criação adotado pelo grupo, uma célula coreográfica de 5'19" que deu nome ao espetáculo. Na criação foram priorizados os sentimentos como alegria, celebração, coletividade e liberdade que reverberavam como resíduos desde a primeira apresentação da célula coreográfica em questão. Dessa forma, a cia investiu na potência das sensações e de outros estímulos, como uma forma de resgatar a substancialidade das relações pelo contato com as coisas do mundo, acreditando que esse modo de trabalho pudesse servir de recurso para preencher um desejo de presença na relação com a dança. Esse pensamento encorajou o processo do *Sopro* num caminho no qual a presença foi protagonista, no sentido "de ser a

- 1128 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

corporificação de algo” (GUMBRECHT, 2010, p. 167). Na mesma direção está a não priorização do que se gostaria de dizer, mas sim a ênfase nas sensações que se gostaria de presentificar. Ideias essas que ganharam força quando se somaram a questionamentos de que

sempre que se espera que a principal função de uma obra de arte seja a transmissão ou a exemplificação de uma mensagem ética, teremos de perguntar – de fato, a questão não pode ser omitida – se não teria sido mais eficaz articular essa mensagem em formas e conceitos mais diretos e explícitos” (GUMBRECHT, 2010, p.131).

Não só por questionar a função da obra de arte, mas por adotar um olhar coletivo de afinidades de como se relacionar com o material artístico, que Cia teve sua criação não relacionada à transmissão de um tema específico ou de uma mensagem ética, trabalhando sem o foco de passar um sentido, retirando da produção artística a necessidade de criar algo a ser interpretado, mesmo que seja um posicionamento político adota o posicionamento de uma “arte que não vem com explicação ao lado” (ROSA, 2010, p.50). Isso, somado aos outros cruzamentos, corrobora na legitimação da não adoção de um tema, que para a cia vinha acompanhado da ideia de que contar uma história dançando não era mais um imperativo. Com efeito, só nesse último espetáculo a Acasos conseguiu abandonar o intuito de uma mensagem específica para a concepção da obra e, mesmo se propondo a não efetivar essa expectativa, sofreu em cumpri-la pelo hábito ou tradição de buscar sentido, como se tendesse a contar uma história ou pôr em pauta uma discussão sobre algo que tivesse que ser comunicado e compreendido. O reposicionamento do lugar da célula coreográfica de *tema para estímulo de criação* foi o início de um movimento que cresceu na medida em que, as expectativas de recepção do público foram diminuindo. É importante salientar que no processo não foi trabalhada a ideia de construção de cenas previamente planejadas, sim foi permitido que elas fossem se configurando de acordo com as descobertas. Foram organizadas experimentações para a criação das cenas, mas sem objetivos planejados. Foram

- 1129 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

trabalhadas sensações e sentimentos na maioria das vezes, e, de acordo com o andamento dos laboratórios de movimentação e discussões, as cenas ficaram mais evidentes para a Cia.

Dessa forma, o sopro, como o entendemos, remete àquilo que é essencial como a respiração, o que impulsiona e promove movimento. Partindo dessa reflexão, buscaremos encontrar o sopro que identifica a companhia, trazendo como eixo da pesquisa o trabalho corporal (escrita coletiva da Acasos em projeto, 2014).

As questões que surgiram no decorrer do processo criativo como, por exemplo, as definições de disposição no palco, de intenções de movimento, de figurino e cenário foram decididas com a utilização de um processo poéticopedagógico existente ou pela criação de novos. A busca de práticas, referências e inspirações diversas serviram de gatilho para afetar os integrantes da Acasos na transformação da célula coreográfica em espetáculo.

Durante o processo criativo do espetáculo, quando havia dúvidas ou impasses, eram buscados caminhos para que esses fossem resolvidos. Podia ser a ligação entre uma cena e outra do espetáculo ou uma forma de nos entendermos para deliberar sobre assuntos diversos como detalhes de produção ou participação em eventos (fragmento do diário de campo da artista/pesquisadora, 2014).

O conjunto de atividades aliadas aos processos poéticopedagógicos conta com a rotatividade da condução de aulas, proposição de diferentes dinâmicas de trabalho, a parceria com colaboradores, a leitura de artigos, livros, assim como serem promovidas sessões de filmes, documentários ou planejamento de celebrações conjuntas.

Sobre o acolhimento de estímulos no processo criativo em dança

- 1130 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Dentre os processos poéticopedagógicos desenvolvidos ponho em evidência a postura da Acasos de acolher os atravessamentos que surgem no percurso do processo criativo. Refiro-me ao uso das diversas referências presentes no período de criação do espetáculo como textos literários e acadêmicos, documentários, técnicas corporais, vivências, entre outros artifícios, o que, devido ao estabelecimento de um fluxo de informações privilegiou um ambiente fértil de criação. Na prática funcionou assim:

No período de elaboração, ao buscarmos soluções criativas e que contemplassem nossos objetivos de cena para estruturar o *Sopro*, investigamos quais atravessamentos poderiam nos ajudar a pensar por que caminhos seguir. Em uma ocasião, acatamos a indicação da nossa colaboradora Alice Dalmaso, pesquisadora em educação e professora da UFSM, de assistirmos ao documentário “A Janela da Alma” (2001), dos diretores João Jardim e Walter Carvalho. Reunimo-nos para assistir ao filme e discutimos os links que fizemos com o que estava se configurando na época como o espetáculo e as impressões gerais do que tínhamos assistido. Esse momento serviu para pensarmos a questão do olhar no espetáculo, de saber onde focar, de repensar a relação do olhar e nossas intenções. Também contribuiu para pensarmos a simplicidade, na capacidade de vermos o extraordinário no que é simples e que se evidencia inclusive na forma como que são organizados os relatos no documentário, com intervalos de imagens, nem sempre nítidas, de silêncio ou sons ambientais. Com o filme, concluímos que o não entendimento consciente do que acontece na tela não diminui a beleza do momento, imagem, som ou combinação de todos esses elementos.

Acredito que de forma indireta ele também contribuiu para que aquietássemos a vontade de nos fazer entender, pois muitas vezes, em meio a tentativas, deparamo-nos com o apego do grupo em buscar sentido com a necessidade de transmitir algum sentido, mesmo que já fosse consenso que a célula coreográfica serviria como dispositivo de criação. Para exemplificar como fazemos uso dessas interações, elejo a forma como desenvolvemos a cena que hoje chamamos de “bolo”.

- 1131 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Imagem 1. Acasos Cia de Dança, na estreia do espetáculo *Sopro*, no Theatro Treze de Maio, Santa Maria, 2014.



Foto: Juliano Mendes

Escolhi essa cena, pois tivemos bastante dificuldade de resolvê-la, ou seja, definir como ela deveria ser, por isso dedicamos a ela mais tempo e intensificamos a busca de recursos para resolver as lacunas que apresentava.

Inicialmente, essa cena veio do desdobramento de outras duas, mas percebemos que ela trazia muito forte a questão da relação com a boca e com o elemento do gosto no sentido de sabor, paladar para a cena. Então, decidimos desenvolvê-la como um momento de quebra de ritmo do espetáculo, que introduziria outro tempo de cena, outra atmosfera mais densa para, a partir disso, introduzir o elemento do gosto, que foi bastante marcante, tanto para a célula quanto para o espetáculo. Víamos essa cena

- 1132 -



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

como início da transição para o ápice final do espetáculo; descrevo o caminho e alguns dos recursos que utilizamos nele para trabalhar a cena.

Já tínhamos definido a ideia de introduzir o gosto e para isso Caroline Turchiello, a Carol, bailarina da Acasos e pesquisadora em dança, surgiu em um ensaio com a imagem da formação de um bolo, um amontado de pessoas no chão, que de forma bem lenta se deslocariam passando uns por cima dos outros até a outra extremidade do palco, voltados com a cabeça para frente do palco.

No início, a ideia não foi bem recebida, mas exercendo outro processo poéticopedagógico existente, que se refere a premissa de aceitar as ideias propostas pelos outros integrantes antes de recusá-las, a experimentamos. A Carol não desistiu e num próximo ensaio trouxe um doce muito gostoso para servir de objeto de desejo e incentivar esse deslocamento, materializar onde queríamos chegar. Fazíamos os deslocamentos e ao fim dele comíamos uma colherada do doce, reforçando a ideia de gosto, agora atrelada ao desejo e ao prazer.

Dentre as ações que potencializaram a ideia do gosto nessa cena está a leitura que fizemos do artigo *A Estética do Rasa*, de Richard Schechner (2012). Trabalhamos o texto em um encontro, por indicação da colaboradora Heloisa Gravina, bailarina, pesquisadora em dança e professora do curso de bacharelado em dança da UFSM, que fizera a associação desse material a uma versão do que leu de meus rascunhos para a dissertação e, também, por já ter visto a célula *Sopro*.

O gosto na célula coreográfica se refere a uma atmosfera criada a partir do palatável, que foi desenvolvida numa progressão de gestos (Imagem 2).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Com as mãos simbolizamos beijos no ar, que se voltam na direção de nossos rostos que se misturam. Desse emaranhado de dedos e rostos as mãos arrancam da boca o gosto. (fragmento do diário de campo da artista/pesquisadora, 2014).

Imagem 2. Cena do gosto, no espetáculo *Sopro*, Santa Maria, Outubro de 2014.

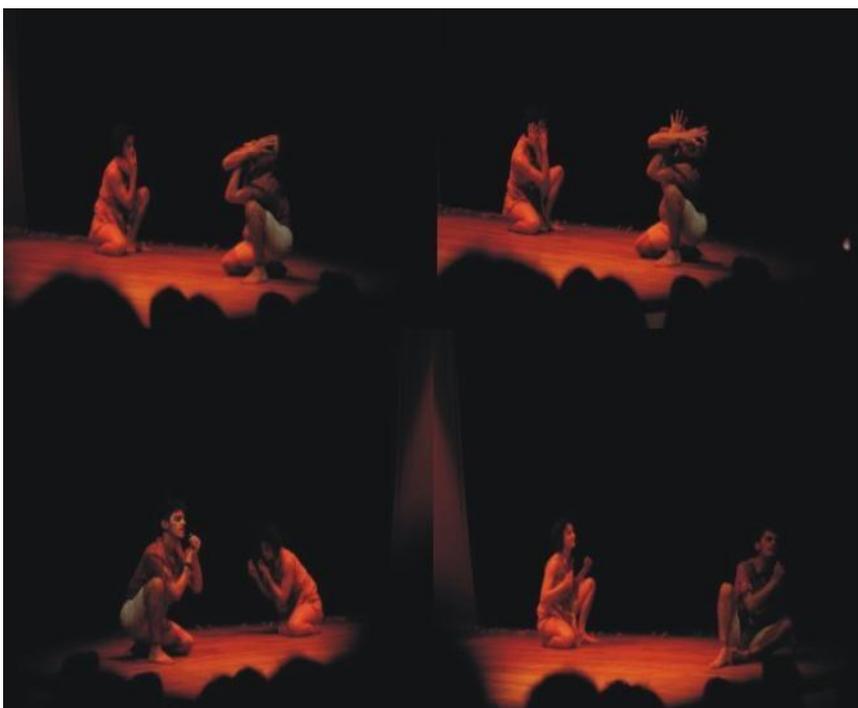


Foto: Giacomo Giacomoni

A partir desse momento o gosto se espalha no resto do corpo, em nós e entre nós. A fagulha do gosto iniciou na célula e acabou se configurando como motor central do



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

espetáculo, como um elemento que permeia todas as cenas, em diferentes formas e intensidades. A partir disso, buscamos ter consciência de quando utilizávamos essa sensação como recurso de criação de práticas mais racionais e programadas para diferenciar de quando a utilizávamos como gatilho para extrapolar nossos sentidos, trabalhar emoções, vontades, desejos; sentir o gosto e se permitir perder-se nele, como exploramos no espetáculo ao final dessa cena.

Imagem 3. Espetáculo *Sopro*, no Theatro Treze de Maio, Santa Maria, 2014.



Foto: Juliano Mendes

Partimos do que Schechner (2012) apresenta no artigo quando diz que

A Rasa é sensual, próxima, empírica. A Rasa é aromática. A Rasa preenche o espaço, unindo o externo ao interno. A Rasa é sabor, gosto, a sensação que se tem quando o alimento é percebido, colocado ao nosso alcance, tocado, levado para dentro da boca, saboreado e engolido (SCHECHNER, 2012, p.133).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Estudamos as proposições do autor, aproximando do nosso processo uma estética que vem de uma visão sobre a teatralidade na cultura indiana, na qual os alimentos são levados a boca sem utensílios, por exemplo. Dessa forma foi aberto o espaço para uma qualidade específica de proposições que estabeleciam uma relação mais visceral com o corpo, explorando o interno e externo em relação ao alimento e a potência de conduzir um alimento à boca.

A leitura desse texto potencializou na Acasos dobramentos do que era e do que envolvia o gosto, de como a percepção do nosso estado corpóreo podia se modificar pelo uso desse estímulo e como ele poderia atuar sobre os outros sentidos. Esse entendimento se reforça em nossas investigações quando encontramos nas proposições de Schechner (2012) que “a estética Rasa suscita questões relacionadas ao modo pelo qual o sistema sensorial como um todo é, ou pode ser, usado nas performances. O olfato, a gustação e o tato estão pedindo seu lugar à mesa” (SCHECHNER, 2012, p.153). Dessa forma, pelo contato com essa leitura foi que se desencadeou nos meses seguintes, no processo criativo do espetáculo, a legitimação do lugar das sensações, dos estímulos viscerais na criação, no caso, de nos movermos pelo gosto.

No seguimento do trabalho, entrou o elemento do olhar como marcador da direção do nosso objeto de desejo-prazer, por buscarmos uma indicação para nos mover, um objetivo de ação. Na cena do bolo, iniciamos com o objetivo de nos deslocar para chegarmos juntos, com movimentos lentos, com calma, sem desespero. Mantínhamos a ideia de que o que é nosso está lá e para alcançarmos esse objeto de desejo-prazer era preciso ter calma. Iniciamos com o desejo de alcançarmos a comida que estava efetivamente lá e acabamos escolhendo retirar esse estímulo e trabalhar com a ideia de desejo no olhar. Como referência e recurso cênico, o Djefri Ramon, nosso iluminador e colaborador na direção coletiva posicionou a luz onde ficava o doce para criar o efeito de sombras ao fundo e também para a utilizarmos como direção ao que queríamos alcançar.

- 1136 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Para trabalharmos essa relação de desejo, gosto e olhar, tivemos um atravessamento que ajudou muito no processo, que foi a participação de alguns integrantes da Acasos no 2ª Seminário/Laboratório de Criação Abordagens Somáticas para a dança, do curso de bacharelado em Dança da UFSM. No evento que aconteceu no início do segundo semestre de 2014, tivemos dois atravessamentos que contribuiriam para o processo. Um deles foi a experiência da oficina de Body-Mind Centering (BMC)ⁱⁱ com a bailarina e professora Luciana Hoppe, e outro foi a oficina de Técnica Alexanderⁱⁱⁱ, com o também bailarino e professor Michel Capeletti, ambas as experiências repassadas à Acasos em nossas práticas coletivas.

Como potente indicação da oficina de Técnica Alexander, tomamos para o processo as frases “é bom lembrar que o olho é um músculo, é possível liberar, relaxar ele”, “não precisamos agarrar o que estamos vendo” (CAPELETTI, informação verbal, 2014). Essas indicações de aula auxiliaram a proporcionar no deslocamento, a partir do olhar, a calma que procurávamos desenvolver na cena, por instaurar o pensamento de que inclusive o olhar, que é o que mantém o contato com o objeto de desejo-prazer, pode estabelecer uma relação relaxada, sem querer agarrar, possuir, e sim de observar.

Além disso, a oficina de BMC trouxe a ideia de trabalhar uma anatomia experiencial, em que foi trabalhada a relação de comer, olhar e desejo, isto é, a ideia de que os olhos poderiam ver com a boca, envoltos na ideia de “experimentar introjetar o mundo” (HOPPE, informação verbal, 2014). Foram trabalhados princípios de modo a construir um caminho de sensibilização de sentidos. Aguçou mais ainda a potencialidade desse tipo de sensações num contexto de criação em dança por incentivar a experimentação de outras formas de nos relacionarmos com os alimentos e trazermos isso para a cena. Organizados em duplas, uma pessoa tinha seus olhos vendados e a outra ficava responsável por conduzir as indicações que eram dadas. Quem estava sem a venda iniciava oferecendo uma massagem na região do rosto, próximo dos e nos lábios,

- 1137 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

seguido do oferecimento de algum alimento para o colega, que iniciava com a aproximação dele das narinas, para disparar a sensibilização olfativa, o toque dele na pele e por fim a oferta do alimento para a ingestão. Esse processo de sensibilização numa atividade cotidiana, sob outra configuração, de olhos fechados, auxiliou-nos na transição dessa cena para a próxima que envolve a contaminação do corpo por essa sensação que parte do gosto.

Sobre a contaminação do corpo pelo gosto o Djefri ajudou no processo, com uma proposta de condução em um dos ensaios. Ele propôs um exercício para trabalhar a transição da cena, na qual nos auxiliou a desenvolver as nuances do gosto, cheiro, de sentir o que passa pela boca. A condução auxiliou para que o gatilho dos diferentes gostos, amargos, azedos, doces, cítricos pudessem adquirir texturas e trânsito, que esses gostos vêm e vão entre diversos sentidos desenvolvendo uma reação corpórea mais integrada, que não ficasse isolada na região das mãos e rosto como estava inicialmente.

E, por último, o impasse que mais durou nessa cena foi a questão referente à espacialidade, pois estávamos incomodados com o peso que esse momento tinha. Sentíamos-nos como um “bolo” de corpos rolando em bloco na diagonal a boca de cena. Nesse momento, a Carol retomou uma prática que ela havia proposto no ano anterior, referente a uma aula sobre Laban^{iv} que teve na especialização em Dança, na PUCRS.

Trabalho com os princípios do Laban sobre forma para direcionar os olhares da primeira cena. (cabeça, fluido para coluna).

1º forma fluida (memórias, introspectivo, olhar para dentro);

2º forma direcional (bidimensionalidade, olhar o espaço, corpo com olhos); 3º forma tridimensional (esculpir o espaço, cinesfera, invadir cinesferas). (fragmento do diário de campo da artista/pesquisadora, 2014).



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Retomamos dessa prática a tridimensionalidade, a ideia de trabalharmos a expansão da cinesfera, o nosso espaço individual de movimentação, a interação com o espaço do outro, a intenção de esculpir o espaço. Retomar essas indicações foi definitivo para nos ajudar a encontrar um fluxo mais leve, sem perder a densidade da cena. Com as indicações

não pensávamos mais em largar todo o peso no colega – que ficava um peso morto em cima das pessoas e ninguém conseguia se mexer. A ideia era pensar num peso mais leve, o olhar com foco direto no doce e o corpo com uma liberdade mais tridimensional, pensando em ocupar o nível baixo e também o nível médio. (Caroline Turchiello em entrevista parte do corpus, 2015).

Ao descrever parte dos atravessamentos que auxiliaram a desenvolver essa cena, busco evidenciar o quanto o processo poéticopedagógico que apresentei foi atuante nas práticas da Acasos, e em particular no processo criativo do espetáculo *Sopro*. A escolha de acolher os atravessamentos que surgiram potencializou o engendramento das práticas criativas e multiplicou as possibilidades de trabalho.

É possível, enfim, refletir sobre como essa experiência também pode contribuir na discussão sobre fronteiras dentro das artes, do que pode servir como estímulo de criação, e apontar que se aproxima de discussões que tem interesse na criação, na descentralização do papel do diretor, e principalmente na valorização de um fluxo fértil de estímulos criativos, que privilegiem um ambiente de criação permeável, que respira e se que se permite modificar como o que o cerca e assim também modifica seu entorno. Pode servir para pensar também como se dão na contemporaneidade as relações dos artistas com suas obras e suas realidades. Pois, pensar as práticas artísticas e, principalmente estar atento a elas informam muito sobre os modos de agir, logo nos modos de criação.

- 1139 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O relato desse processo poéticopedagógico foi traçado para pensar nas práticas e nos modos de fazer, por meio da exposição do que foi desenvolvido e compartilhado aqui. Fica a vontade de que esse arranjo de posturas e experiências possa gerar tanto identificações quanto aversões pelas diferenças e afinidades nas formas de trabalho apresentadas. Que a direção coletiva possa ser pensada numa pedagogia da expressão por meio dos processos poéticopedagógicos. Que seja evidenciada uma pedagogia não só, mas também da dança, que se dá no fazer com potentes possibilidades de criação e de desenvolvimento das relações de negociação e de convívio na coletividade. E que dessa forma, pode vir a ser experimentada em outros cenários – que não só em cias independentes de dança como a Acasos – mas em outras empreitadas artísticas ou mesmo em outros regimes de ensino.

REFERÊNCIAS:

ALEXANDER, F. M. **O uso de si mesmo:** a direção consciente em relação com o diagnóstico, o funcionamento e o controle da reação. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

CAPELETTI, M. **II Seminário/Laboratório de Criação.** Fala do bailarino e professor da técnica Alexander, no evento realizado pelo grupo de pesquisa e extensão *Abordagens somáticas do movimento na criação em dança*, na UFSM, em Junho de 2014.

FERNANDEZ, C. **O corpo em Movimento:** o sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em Artes Cênicas. 2ª edição - São Paulo: Annablume, 2006.

GUMBRECHT, H. U. **Produção de presença:** o que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Editora Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2010.

- 1140 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

HARTLEY, L. **A sabedoria do corpo em movimento:** uma introdução ao Body Mind Centering. Tradução: Patrícia Caetano. In, Cadernos do GIPE-CIP. Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade, Nº 24, UFBA/PPGAC. Salvador, 2010.

HOPPE, L. **Seminário/Laboratório de Criação.** Fala da bailarina e professora da técnica Body-Mind Centering, durante o evento realizado pelo grupo de pesquisa e extensão *Abordagens somáticas do movimento na criação em dança*, na UFSM, em Junho de 2014.

ROSA, T. N. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance:** propostas poéticas – e, portanto, pedagógicas – em dança. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/26481>>. Acesso em: 14 mai. 2014.

SCHECHNER, R. **Performance e Antropologia.** Mauad Editora Ltda, 2012.

SKLIAR, C. **Jacotot-Rancière ou dissonância inaudita de uma pedagogia (felizmente) pessimista.** Educ. Soc., Campinas, vol.24, n.82, p.229-240, abr., 2003.

i Utilizo maleabilidade para me referir a um processo que aceita sugestões em fluxo contínuo, onde todos podem interferir a qualquer momento e alterar o que está sendo produzido.

ii Técnica somática criada por Bonnie Bainbridge Cohen que “envolve a experiência direta dos sistemas anatômicos do corpo e padrões de desenvolvimento do movimento, usando técnicas de toque e re-padronização do movimento (HARTLEY, 2010, p. 46).

- 1141 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

iii Técnica somática de reeducação do movimento criada por Frederick Mathias Alexander que trabalha com o princípio da “substituição da direção instintiva pela consciente na mudança do uso [de si]” (ALEXANDER, 2010. p.45).

iv Referência a Rudolf von Laban, que desenvolveu o início da dança-teatro alemã – *tanztheater* – no início do século XX. O legado dos estudos de linguagem do movimento de Laban teve aplicações em diversas técnicas artísticas, terapêuticas, entre outras. (FERNANDES, 2006, p.27)