CUNHA, Liana da Silva; BIANCALANA, Gisela Reis; SILVA, Ariadne Paz da; RODRIGUES, Marcella Nunes. **O Trabalho Cotidiano do Corpo Arte Performativo**. Santa Maria/RS: Universidade Federal de Santa Maria. Dança Bacharelado; orientadora: Gisela Reis Biancalana. Bolsista PIBIC; CNPQ. Performer e coreógrafa.

RESUMO: A pesquisa em desenvolvimento consiste na elaboração de um espetáculo performativo de dança. Esta investigação está imersa em um coletivo que envolve três artistas-pesquisadoras. Deste modo, o objetivo deste texto recai sobre o recorte investigativo calcado no cuidado de si enquanto prática corporal cotidiana. Os procedimentos metodológicos levam em consideração o pensar, criar e experimentar esses corpos dançantes. Desta maneira, elaborou-se um ritual corporal diário a partir de práticas que evocam o cuidado de si na relação coletiva. Este cuidado considera as necessidades, interesses, desejos e tradições instaurados em cada corpo. Como resultado parcial pode-se apontar um procedimento composto por exercícios adaptados por cada artista deste grupo. Este ritual repete-se durante três dias na semana, atento aos limites e aberto a propostas desafiadoras. O cuidado de si é um pressuposto que auxilia o bailarino no desenvolvimento e consciência do corpo, necessário para conhecer a coerência das escolhas cotidianas na arte.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo, Performance, Arte.

ABSTRACT: The research in development consists on the elaboration of a performative dance show. This research is immersed in a collective that involves three artists-researchers. In this way, the objective of this text falls on the investigative cut about the care of oneself as daily corporal practice. The methodological procedures consider the thinking, creating and experiencing these dancing bodies. In this way, a daily body ritual was elaborated based on practices which evoke self-care in the collective relationship. This care takes into account the needs, interests, desires and traditions established in each body. As a partial result it can be pointed out a procedure composed by exercises adapted by each artist of this group. This ritual is repeated for three days a week, attentive to the limits and open to challenging proposals. Caring for oneself is an assumption that assists the dancer in the development and consciousness of the body, necessary to know the coherence of everyday choices in art.

A presente pesquisa está em desenvolvimento e consiste na elaboração de um espetáculo performativo de dança. Enquanto parte deste processo está a proposta investigativa individual imersa em um coletivo que envolve três artistas-pesquisadoras. Deste modo, o objetivo deste texto recai sobre o recorte da pesquisa calcado no cuidado de si enquanto prática corporal cotidiana. Para compreender este corpo performativo e o cuidado de si no

mundo contemporâneo, fez-se necessário (re) visitar conceitos e concepções de corpo que perpassam a história e o nosso modo de existir. Desta maneira, influenciando o ser-estar/fazer/sentir/pensar dos seres humanos. Ao levar em consideração os atravessamentos do mundo contemporâneo, torna-se possível adentrar por um percurso sensível a práticas corporais que cuidam e preparam o corpo na vida, bem como para a cena. Para desenvolver este pensamento prática foi necessário adentrar em percursos e conceitos basilares que sustentaram a proposta. Primeiro, realizamos uma reflexão sobre algumas concepções de corpo que atravessam os seres humanos. Em seguida, abordamos a ideia de cuidado de si neste percurso de criação em dança. Finalmente, fizemos algumas considerações momentâneas, uma vez que o trabalho ainda está em andamento.

Reflexões sobre concepções socioculturais e históricas do corpo

Pensar sobre os significados e sentidos que acompanham as palavras usadas para nos referir as práticas corporais se fez necessário, pois venho chamando o trabalho cotidiano do corpo arte performativo, nesta pesquisa, de cuidado de si. Este esclarecimento remete-se, antes de tudo, às reverberações que esses sentidos tomam nas práticas corporais cotidianas. As concepções de corpo influenciam as práticas e vice-versa, além de interferir nos modos de pensar e sentir enquanto corpo dançante.

A palavra corpo sempre foi acompanhada por um sentido ambíguo. Na Idade Média, a separação entre corpo e alma regia o ser. O corpo era visto como materialidade profana em uma sociedade na qual a Igreja Católica imperava soberana, dominando o poder espiritual e a sociedade. Na Idade Moderna (GREINER, 2005, p. 20), com o Renascimento, a percepção do mundo passou por transformações que reverberam até hoje. Neste período a razão imperava soberana e o cientificismo era cada vez mais operante, por este motivo o corpo passa a ser visto como um objeto de estudo, primeiramente, através de um viés anatômico, fisiológico, enfim, vislumbrado a partir de suas qualidades biológicas desdobrando-se, posteriormente, nos estudos da psique. “Neste período há inquietações fundamentais como a necessidade de tornar visível o dentro do corpo e de entender melhor o fluxo

de informações entre as partes do corpo e entre o corpo e o mundo" (GREINER, 2005, p. 20).

No mundo contemporâneo ainda há reflexos destas maneiras de pensar o corpo devido ao longo processo histórico supracitado. Entretanto, esta fragmentação do ser humano começa a ser questionada em meados do século XX. É perceptível que o homem se compreende como o possuidor de um corpo, ao usar o pronome meu, que indica posse e é frequentemente utilizado através da expressão "meu corpo". No entanto, além do pronome "meu" intensificar esta separação, de acordo com Novaes e Vilhena, o próprio significado da palavra o se encaminha para esta dupla direção de sentidos.

> Se seguirmos o curso das significações que ele evoca, a palavra "corpo" faz pensar, ao mesmo tempo, na vida e na morte. Com efeito, o "corpo" pode designar o cadáver, como sugere sua etimologia. O substantivo *corpo* vem do latim *corpus, corporis*, que designa o corpo morto, o cadáver, a charneira, por oposição a alma (anima). Em grego clássico, essa significação seria parcialmente expressa pelo termo *soma*, que designaria, em termos gerais, o corporal por oposição ao incorporal, ou seja, o corpo como passível de apodrecimento, dissolução etc. (NOVAES, VILHENA, 2016, p. 233)

Cabe sublinhar que, na cultura oriental, entretanto, as concepções de corpo percorreram caminhos um pouco diferentes. No Japão e na China, por exemplo, o corpo "já era entendido a partir dos seus diferentes estados, sendo sempre ativo e nunca considerado como um instrumento ou objeto" (GREINER, 2005, p. 22). Desta maneira, pode-se citar o filosofo japonês Yasua Yuasa como um dos pensadores que enxerga a relação corpo-mente atrelada as práticas corporais como uma das maneiras de (re) integrar este ser dubio. Yuasa (apud GREINER, 2005, p. 22) parte da suposição de que "a relação corpo-mente muda através do treinamento do corpo, o que se processa pela cultura e a formação (*keikô*) propriamente dita". Sendo assim, Greiner traz a experiência do/no corpo como um dos caminhos para compreender as relações conflituosas das concepções históricas dos termos corpo e mente.

Os corpos-arte estão voltando-se para si, procurando transitar na contramão da pressa que o mundo contemporâneo nos apresenta. Desta maneira, ouvir a si mesmo traz um modo de (re) organizar-se dinamicamente

nas práticas diárias; visto que não somos receptores passivos a esperar as reverberações das ações que se operam sobre nós.

O cuidado de si na dança

Existem vários termos utilizados para referir-se ao trabalho cotidiano do corpo arte performativo. Entre eles estão os termos técnica, método, treinamento, preparação corporal, cuidado de si, entre outros. Essas denominações abrem espaço para uma série de questionamentos. Por este motivo fazemos um breve percurso que tenta situar os caminhos de algumas destas indagações sem a pretensão de esgotá-las, tendo em vista as amplas e complexas discussões em curso.

Técnica é um termo muito recorrente, mas afinal, o que ele significa? Segundo o dicionário Scotini (2009) técnica é “a arte de fazer algo, conhecimento científico e prática de execução; conjunto de conhecimentos intelectuais e práticos profissionais”. Esta concepção, calcada sobretudo no significado usual, funcional e cotidiano da palavra, leva ao entendimento de que ela constitui saberes e fazeres construídos para fins específicos. São saberes/fazeres que obedecem a regras e normas provenientes de tradições em transmissão. Portanto, neste contexto, seriam saberes/fazeres que existem independente do corpo que as realiza.

Marcel Mauss (1950), sociólogo e antropólogo francês, foi um dos primeiros estudiosos a falar sobre técnicas corporais. Ao observar a movimentação dos corpos por diversas partes do mundo o autor partiu da noção de que a técnica “precisa ser tradicional e eficaz. Não há técnica e não há transmissão se não houver tradição” (MAUSS, 1950, p. 407). Mauss classificou-as através de divisões e variações de acordo com o sexo, a idade, o rendimento e sua transmissão/ensino. Ao fim, concluiu que todas as ações do homem são técnicas adquiridas. Acerca desta colocação pode-se interpretar que as tradições se inscrevem nos corpos pela própria ação humana e de modo dinâmico devido às escolhas, circunstâncias e desejos de cada ser.

Eugenio Barba, por sua vez, apresenta outra definição sobre técnica. Para ele, há dois tipos de abordagem técnica: aquela voltada para fins objetivos e funcionais do cotidiano, a qual ele chama de técnica cotidiana e a técnica extracotidiana, voltada para performatividade, entre elas as performances artísticas.

Quando se fala em técnica na dança, há grande diversidade, desde a técnica do balé clássico; as técnicas da dança moderna; o contato improvisação de Steve Paxton; até as técnicas da educação somática como as práticas de Alexender, Feldenkrais, Bartenieff, entre outras; e, no Brasil, a técnica de Klauss Vianna, entre tantas que se multiplicam. De modo geral, estas técnicas têm uma raiz comum na cultura europeia dominante e colonizadora, o que não diminui as técnicas provenientes de outras culturas, espaços e tempos; absorvidas nos universos artísticos contemporâneos e de grande potencial criador.

A palavra treinamento, por sua vez, segundo Courtine (2008, p. 199), surge dos ambientes de tratamento de cavalos e foi adaptada para outros universos. De acordo com o autor, a palavra treinamento “durante muito tempo foi reservada ao trabalho de preparação dos cavalos de corrida”. Grotowski, nos anos 60, já reconhecia o termo treinamento, porém, entendia-o como algo que ultrapassava as habilidades físicas do ator. Inicialmente, ele adotou este conceito, assim como pesquisou as práticas que a ele se atrelavam. Para Grotowski a “finalidade do treinamento é tanto a preparação física do ator quanto seu crescimento pessoal acima e além do nível profissional” (BARBA, 1995, p. 250).

As reflexões sobre estas denominações e como elas influenciam o fazer/pensar, levou-nos a percorrer um caminho que se (re) elabora de acordo com as necessidades, os interesses, os desejos e as tradições que fazem parte da experiência de vida de cada um. Exercitando autonomia, respeito e consciência de si e/para com o coletivo no qual nos inserimos.

No mundo contemporâneo, o filósofo francês Michel Foucault e o filósofo japonês Yasuo Yuasa são alguns dos pesquisadores que trazem questões

relativas a esta outra maneira de realizar práticas corporais. O cuidado de si, por exemplo, é também chamado de cultivo, trabalho ou técnicas de si. No Brasil, Cassiano Quilici e Gilberto Icle são alguns dos nomes que se debruçam sobre estes estudos de si. Na dança, as técnicas de educação somática vão a este encontro consigo, embora não utilize diretamente dessas terminologias. De acordo com Miller, essa

> técnica permite a criação de uma nova relação com o corpo, na medida em que se propõe investigar os princípios do movimento. O cuidado e o respeito com o corpo são uma premissa neste trabalho e servem como subtexto para a descoberta ou (re) descoberta do corpo próprio" (MILLER, 2007, p 22)

Cada corpo é único e necessita de um tipo de trabalho, desta maneira o cuidado de si agrega as práticas à percepção e à consciência. O que torna possível criar ou reinventar um trabalho corporal que melhor atenda as individualidades de cada um em um coletivo. Por outro lado, este cuidado interfere neste coletivo, pois é nele que o indivíduo se insere e atua. A elucidação de si o fará perceber qual cuidado deverá ser tomado, nos vínculos e ligações que mantém consigo, com os outros e com o mundo criando processos psicofísicos que abarcam, ainda, as diferenças. "Esse conhecimento de si se integra no interior de um conjunto" (ICLE, 2010, p. 7). Estas trocas múltiplas transformam-se em uma via de mão dupla, pois as relações sociais também implicam na transformação de si.

Cassiano Quilici refere-se ao cultivo de si como uma "forma multifacetada que visa florescer certas qualidades humanas latentes" (QUILICI, 2011, p. 2). Para o autor, as ideias de ocupar-se de si "indicam um movimento de ruptura com um modo de existência mediano, constituindo-se como via de acesso a uma experiência transfiguradora do sujeito" (QUILICI, 2011, p. 3). Estas conceituações auxiliam no fazer onde a relação psicofísica se apresenta como um processo capaz de desenvolver atenção, percepção, conhecimento e respeito, consigo e com o outro.

As referências supracitadas formaram o sustentáculo da elaboração do nosso ritual cotidiano. As primeiras perguntas instigadoras da elaboração do referido trabalho foram: que escolhas, que repertórios conhecidos e

instaurados no nosso corpo, que experiências desejamos, nos interessamos para este trabalho e sentimos necessidade de realizar. Assim, cada uma de nós foi propondo exercícios que eram realizados, alguns repetidos, outros descartados. Muitos deles eram feitos simultaneamente, outros cada uma no seu tempo. Alguns se encaminharam para criação constituindo células matrizes do espetáculo, outros permaneceram como parte do ritual preparatório.

Em determinado momento, percebemos a importância fundamental de estabelecermos contato não apenas no sentido de estar realizando uma prática juntas, mas no sentido de travar relações mais concretas, físicas. Neste estágio, começamos a trazer instantes de relação com o olhar, com partes do corpo, com objetos, enfim, tem sido diversas proposições que se estabelecem no instante em que alguém propõe o jogo. Aqui se constrói um clima de interação entre nós que prepara o ensaio nos envolvendo e ecoando o sentido do trabalho em grupo.

Este ritual acontece três vezes por semana, mas se transforma a cada dia de acordo com as circunstâncias, as expectativas, os compromissos do dia. Também se transforma quando alguém traz uma proposta diferente. Por outro lado, sua estrutura ritualística se mantém o que traz segurança, identificação e aprofundamento sobre um trabalho iniciado.

Considerações momentâneas

Esta mobilidade-flexibilidade em um ambiente que tem suas raízes definidas tem trazido conforto e desafio simultaneamente. Estas são buscas que nos atendem desde o início do percurso que pretende não cristalizar, mas expandir-se acompanhando nossas próprias transformações e amadurecimento pessoal. Certa base bem estruturada, mas também permissiva de descobertas vem ao encontro de nossas buscas induviduais e coletivas.

Referências Bibliográficas

BARBA, Eugenio; SAVARESE; Nicola. **A arte secreta do ator: Dicionário de Antropologia Teatral**. Trad. Luís Otávio Burnier. São Paulo: Hucitec; Campinas: Unicamp, 1995.

COURTINE, Jean Jacques. Introdução . In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do corpo**. Vol. 3: As mutações do olhar: O Século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

GREINER, Cristine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinares**. São Paulo: Annablume, 2005.

ICLE, Gilberto. **Pedagogia teatral como cuidado de si**. São Paulo: Hucitec, 2010.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac e Naify, 2011.

MILLER, Jussara. **A escuta do corpo** – sistematização da técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

QUILICE, Cassiano Sydow. **O Treinamento do Ator/Performer e a "Inquietude de Si".** 2008. http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/territorios/Cassiano%20Sydow%20Quilici%20%20O%20treinamento%20do%20atorperformer%20e%20a%20inquietude%20de%20si.pdf. Acesso em 29/06/2017.

QUILICE, Cassiano Sydow. **O Conceito de "Cultivo de Si"**. 2011. http://www.portalabrace.org/vireuniao/territorios/13.%20Cassiano%20Quilici.pdf . Acesso em 26/09/2017.