



IMPROVISAÇÕES NO ESCURO: análise inicial da performance corporal às cegas

AUGUSTO HENRIQUE LOPES COSTA

Mestre em Artes Visuais pelo Programa de Pós-graduação em Artes Visuais/ Escola de Belas Artes (UFBA), orientado pelo Prof. Dr. Ricardo Biriba; Especialista em Ensino de Artes Visuais pela Escola de Belas Artes (UFMG); Bacharel em Artes e Design e Licenciado em Artes Visuais pelo Instituto de Artes e Design (UFJF). Atua na linha de pesquisa dos estudos do corpo, da improvisação e da performance através de projetos de ensino e, atualmente, trabalha como educador em ação sociocultural na periferia da região metropolitana de Salvador/BA.

RESUMO

O artigo apresenta, por meio de relato descritivo-analítico, considerações a respeito de experiências em processos artísticos corporais às cegas. O estudo teve como base práticas artísticas orientadas para a coleta de dados sobre performatividade do corpo, na busca pela compreensão de como ele se comporta em contextos específicos.

Aqui, a pesquisa de campo ocorreu nas proximidades da região metropolitana de Salvador e constitui o escopo da dissertação *Perforgrafar: Instaurando Portais nas Artes Visuais*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da EBA/UFBA, bem como da participação do autor numa residência artística centrada em práticas de improvisação na dança. A partir de um referencial teórico/visual sobre dramaturgias se delineia uma perspectiva diante desses dados e informações coletados, apresentando variações do trabalho corporal – quando realizado sem o exercício da visão – e como isso pode afetar a criação e expandir o repertório corporal do atuante pelos sentidos, qualificando a performance e suas dramaturgias.

PALAVRAS-CHAVE:

Prática Artística Corporal. Práticas Dramatúrgicas. Propriocepção. Tecnologias Corporais. Processos de Criação.

IMPROVISACIONES EN LA OSCURIDAD: ANÁLISIS INICIAL DEL RENDIMIENTO DEL CUERPO CIEGO

RESUMEN

*El artículo presenta, a través de un relato descriptivo-analítico, consideraciones sobre experiencias en procesos artísticos corporales ciegos. El estudio se basó en prácticas artísticas orientadas a recolectar datos sobre la performatividad del cuerpo, en la búsqueda de comprender cómo se comporta en contextos específicos. Aquí, la investigación de campo se desarrolló en el entorno de la región metropolitana de Salvador y constituye el alcance de la disertación *Perforgrafar: Instalación de Portales en las Artes Visuales*, defendida en el Programa de Postgrado en Artes Visuales de la EBA/UFBA, así como la participación de autor en una residencia artística enfocada en prácticas de improvisación en danza. A partir de un referente teórico/visual sobre las dramaturgias, se esboza una perspectiva a partir de estos datos e informaciones recopilados, presentando variaciones del trabajo corporal – cuando se realiza sin el ejercicio de la visión – y cómo esto puede afectar la creación y ampliación del repertorio corporal del actor a través de sentidos, calificando la representación y sus dramaturgias.*

PALABRAS CLAVE:

Práctica Artística Corporal. Prácticas Dramatúrgicas. Propriocepción. Tecnologías del cuerpo. Procesos de Creación.

IMPROVISATIONS IN THE DARK: INITIAL BLIND BODY PERFORMANCE ANALYSIS

ABSTRACT

*The article presents, through a descriptive-analytical report, considerations regarding experiences in blind bodily artistic processes. The study was based on artistic practices aimed at collecting data on the performativity of the body, in the search for understanding how it behaves in specific contexts. Here, field research took place in the vicinity of the metropolitan region of Salvador and constitutes the scope of the dissertation *Perforgrafar: Instituting Portals in the Visual Arts*, defended in the Postgraduate Program in Visual Arts at EBA/UFBA, as well as the author's participation in a artistic residency focused on dance improvisation practices. From a theoretical/visual reference on dramaturgies, a perspective is outlined in view of this collected data and information, presenting variations of bodywork – when carried out without the exercise of vision – and how this can affect the creation and expand the actor's body repertoire through senses, qualifying the performance and its dramaturgies.*

KEYWORDS:

Body Artistic Practice. Dramaturgical Practices. Proprioception. Body Technologies. Creation Processes.



O MERGULHO EM PRÁTICAS ARTÍSTICAS CORPORAIS PELA CIDADE

A cidade é percebida pelo corpo como um conjunto de condições para sua interação com as coisas do mundo (sejam lugares, pessoas, objetos ou ideias) e o corpo expressa a síntese dessas interações configurando estados transitórios de corporalidade que chamamos de corpografia urbana. O ambiente – urbano, inclusive – não é para o corpo meramente um espaço físico disponível para ser ocupado, mas um campo de processos que, instaurado pela própria ação interativa entre as coisas, produz simultaneamente configurações de corporalidades e qualificações de ambientes. Aos ambientes particularizados por qualidades resultantes da ação corporal neles, denominamos, aqui, ambiências (Jacques; Drummond; Brito, 2016, p. 41).

Ao colocar-me nesta jornada acadêmica, voltada para o estudo do corpo através da performance, me deparei com a dramaturgia, ainda que num tempo recente e bem inicialmente, no campo teórico. Sempre a percebi na prática, pois, quando improviso, sinto-me dramaturgo (de dentro da cena. ao invés de fora dela). Nesse instante criativo, hipoteticamente, sou eu quem pode desenhar no espaço novas paisagens através da captação das suas linhas dramatúrgicas no tempo. Assim, ao fabular uma prática artística corporal na performance, o faço na perspectiva dela, enquanto pesquisa.



Quando danço ao som do tambor d'água na beira do rio, eis uma prática dramatúrgica num contexto específico, as dramaturgias dançantes estão imbricadas ao contexto, pois isso irá gerar variações de acordo com as circunstâncias em que elas são expressas. Portanto, a dramaturgia corporal do artista cênico dá-se em relação à forma do espaço que irá me organizar o pensar/realizando a proposição levando em consideração a relação que estou tendo com o espaço que busquei e/ou que me foi oferecido, mas, de todo modo, sempre ofertado. O espaço me oferta ao passo que me ofertado a ele, sou um vaso em suas mãos e assim surge o contexto favorável à fabulação dramatúrgica.

No artigo "Pensamento dramatúrgico do atuante no processo de criação", Scialom (2021) toma nota das dramaturgias do ator e das dramaturgias corporais, estabelecendo uma relação com o pensamento cênico. Lanço mão do fato de que não é possível falar de dramaturgia sem levar em consideração sua emergência gerundiva, seus processos, o que é a base da arte contemporânea. Em suas palavras, "[...] a dramaturgia vai além da profissão do dramaturgo (como também do coreógrafo). Ela se revela enquanto pensamento cênico envolvendo a organização da obra como um todo – respondendo às premissas estéticas de cada momento" (Scialom, 2021, p. 10) e, com isso, torna-se possível articular pensamento cênico enquanto composição em dramaturgia.

Portanto, sinto-me convocado a também criar perspectivas sobre dramaturgia no âmbito das performances do corpo. Este importante dossiê foi o espaço ideal para poder compartilhar algumas das considerações que venho formando ao olhar, analisar, estudar e criticar minhas práticas artísticas corporais. Considero a dramaturgia como a base de qualquer movimento nas artes oriundas da corporeidade. O ato inventivo é a criação de dramaturgia, ou seja, posso dizer que o improvisador é um dramaturgo? Talvez sim, talvez não. Inquietações das aproximações de técnicas, linguagens etc. de artistas do corpo.

Entendendo a dramaturgia como ato inventivo, a composição em si é criação dramatúrgica indiferentemente da sua formatação nos moldes de exposição/exibição/mostra, isto é, seja qual for o contexto de pesquisa ou produção, a dramaturgia só existe enquanto prática. Ainda em diálogo com Scialom (2021), a afirmação de que "a dramaturgia só existe enquanto prática" vai ao encontro do "pensar em movimento":



O pensar em movimento é um termo elaborado a partir da aproximação da práxis de Laban à Somática, considerando-se que o pensamento acontece através da corporeidade, ou seja, não somente na mente (cognitivo), mas pelo corpo inteiro. De acordo com Bonnie Bainbridge Cohen (2015), o pensamento (somático) está presente no corpo como um todo – onde cada uma de suas partes, órgãos e sistemas pensam. Laban (1978) associou a ideia de pensar através do movimento às artes cênicas na primeira metade do século XX, quando insistiu que pensar em termos de movimento é um tipo de pensamento sem nomenclatura e oposto ao pensamento em palavras (Scialom, 2021, p. 12-13).

Com base nesse excerto, confirma-se o brevírio de que o pensamento é uma ação prática e ocorre de “corpo inteiro”, da cabeça aos pés: não penso só, todo o meu organismo pensa comigo, constituindo a maneira como penso. Desse modo, é preciso dar vazão a essa proposta de pensamento que não está desvinculada da prática, principalmente no campo das artes, e compreender que não há um apego verbal, um apego de comunicação assertiva. O pensar em movimento torna-se inominável e para alguns até inexplicável. Por ora, o importante é ele ser vivenciado.

Assim, ainda nesse encontro com a autora, compreendo que o performer improvisador, de modo geral, possui o potencial dramaturgo dentro de si. São suas intencionalidades, a poética de seu movimento e seu gingar que se dão pela pulsão em aperfeiçoar sua expressividade. Poderia dizer que os artistas que trabalham com o corpo são criadores de dramaturgias imensuráveis. A cada improvisação, a cada performance, a cada manhã que regamos o jardim de nossas pesquisas, estamos fortalecendo o âmbito processual de trabalhar poeticamente com o corpo, de investigá-lo.

A prática artística corporal é um exercício no qual a criação de dramaturgia é uma constante. Quando estou improvisando, sinto-me dramaturgo que compõe em tempo real e trago para a cena características que abrangem a minha história de vida, as afetações com o lugar de realização da prática, assim como as discussões filosóficas e/ou conceituais a respeito de quem me assiste etc. Grosso modo, o corpo traz a dramaturgia no movimento: o deslocamento, no cantar ou falar, consiste em ações que engendram mais camadas para a criação dramática.



A contextualização da dramaturgia na improvisação em performance tem sua complexidade, tenho focado em minhas próprias investigações que possuem uma base improvisacional. Ora, a dramaturgia sendo a ação do corpo na escritura (textos) e na oralitura (movimento e voz) pode ser configurada como o pensar/fazendo a cena, toda a jornada rumo a infinitos discursos, narrativas, poéticas etc. que uma improvisação pode fazer despertar.

Em que você pensa quando está fazendo uma caminhada? Em que você pensa quando dança? Em que você pensa quando canta embaixo do chuveiro? Em que você pensa quando fecha os olhos para não ver passar o tempo? O que é pensado quando se está em movimento? Não acredito que eu pesquise o pensamento. Pelo contrário, investigo a criação. Mas esse pensar em ação, o aqui-agora do improvisado que dá vida a uma dramaturgia do presente ao redor tem sua nuance reflexiva do pensar para agir ou agir sem pensar, esse drama velho que há tanto tempo o corpo deixou na encruzilhada do campo das artes.

A interação de meu corpo com a areia desdobrava músculos que criavam laços entre si pela flexibilidade. Cada grão de areia era uma multidão de movimentos, esse estímulo latente que fui percebendo e colando na montagem daquilo que estava praticando. Quando você não enxerga a si mesmo acaba numa condição de vulnerabilidade de sua relação espacial. Esse pensamento dramático que vai criando imagens é o que me interessa: acompanhar a feitura da dramaturgia em tempo real, no tecido único arte e vida, nessa teia invisível, mas nem tanto, quando olhamos as imagens e deixamos que elas nos olhem.

Decerto, o repertório somático articulado no percurso da vida e na visita anterior que realizei a fim de estudar o local para visualizar suas ambiências fez com o que algumas sequências de movimento se repetissem, mas é normal o corpo articular aquilo que já se tem. Por isso a importância de sempre buscar ir expandindo sua consciência corporal: desafiar o corpo mesmo ao passo que ele e o espaço lhe desafiam também. Considero esse outro tipo de visão o ápice do desafio a provocar o clímax da proposição prática desta pesquisa.

Um dos modos mais efetivos e de impacto de se trabalhar a sensibilização do corpo em processos criativos é a prática às cegas. Esse tipo de técnica requer do corpo uma tecnologia corporal específica, pois, se nós enxergamos, logo já temos uma especificidade de relação espacial, mas, quando deixamos de ver, instaura-se um outro tipo de interação corpo/espço que me interessa



enquanto prática de criação. Essa curiosidade que forma a prerrogativa de que práticas artísticas corporais às cegas são criação de outras dramaturgias oriundas do corpo que expandem a propriocepção e assim favorecem o aperfeiçoamento da consciência corporal do praticante.

Todo artista do corpo é dramaturgo? Acredito que não. Entretanto, é inegável que ele possui pelo movimento um possível desdobrar por via da dramaturgia. O que quero dizer é que, nas práticas desses artistas, o caráter dramático se instaura na própria prática. Esta ainda é uma percepção nova para mim, em processo de formação: entender o movimento do corpo enquanto discurso dramático e/ou enquanto composição em dramaturgia em tempo real.

É como se a qualidade de presença do corpo fosse o próprio ato de fazer dramaturgia, ou seja, o ato compositor. As imagens dele no instante ou em seu registro estão sempre a fabular dramaturgias quando expostas à audiência. Dramaturgia não é dar sentido, não é fabulá-lo, talvez pensar a criação enquanto prática dramática? É uma possível lente e, aqui, proponho-me no mergulho do corpo na cidade.

Quer espaço mais dramático do que o urbano e suas adjacentes urbanidades? Pois então, tornei-o suporte de minha prática artística, assim como meu corpo, portal, que é mapa e território. Sou improvisador. Improvisar para mim não requer grandes palcos ou materiais – apenas o desejo de criação me basta: sem desejo é doloroso. Entendo a improvisação enquanto uma prática minimalista, sendo o principal detalhe a questão espacial. O que estou colocando em discussão é como praticar às cegas expande noções de dramaturgia para quem faz, enriquecendo significativamente a consciência corporal de quem performa.

Na prática em análise, o espaço utilizado foi a duna, esse mar de areia que está sempre em deslocamento e sendo atravessado pelos mais variados seres. Você provavelmente sabe o que é andar na areia e performar nela? E performar nela de olhos vendados? Se sim ou não, neste artigo registro minhas concepções dentro dessas dramaturgias invisíveis das quais digo aqui. Ora, pensar consciência corporal é entender como corporalmente percebo minha localização espacial, como me posiciono para desenvolver tal sequência de movimentos? De olhos fechados: como meu equilíbrio é alterado? Como ele articula o deslocamento dos pés numa superfície arenosa? Que impactos isso traz para a prática em performance? Ainda com os olhos fechados: eu penso mais ou menos antes de agir?



Alguns passos. Uma. Duas. Três pegadas. Em algum momento, o suor debaixo dos meus pés o deixava melado. Os grãos de areia iam se fixando, se aglomerando na casca grossa de meus pés pisantes. Se encontrando em seis espirais desenhadas no chão de areia, a sétima é meu corpo portal que marca a circularidade negra-africana. Quando estive nessas práticas, o jogo era livre, a bicha podia se expressar livremente, sem julgamentos. Os ancestres não julgam e os corpos celestes também não; as plantas, muito menos, os animais, talvez sim. A bússola interior pulsava a materialização do agir, do movimento, e buscava informações na relação espacial. Isso é o corpo territorial, que absorve informações e as compartilha simultaneamente.

Quando ando pelas areias, as pegadas marcam o peso de carregar-me. A caminhada tem sido longa, praticamente 30 anos em vida terráquea física, com algumas boas experiências para contar. Aqui lhe conto uma que tem sido satisfatória, pois andar por aí, a performar, me forma performador: entre amor, ódio e dor. Por mais que a resposta seja sempre o amor, às vezes ele não é suficiente; tristemente aprendi assim. Performador: o que performa o chamado em si. Perder-se por aí até encontrar-se na encruzilhada do caminho perdido, o labirinto aspirante. Tudo isso para dizer sobre a noção dramaturgica montada pelas cidades contemporâneas, onde as interações com os espaços e o que há nele são altamente performativas, formando de fato a cena contemporânea.

A cidade como dramaturgia é catalisadora de ações performativas. Essa noção se apresenta no estudo de Carvalho e Scialom (2020), através de ações performativas no espaço urbano nas quais se descobriram algumas estruturas dramaturgicas como as “micro” e “macro” dramaturgias: “em termos diretos, seriam microdramaturgias os significados individuais gerados por cada pessoa participante de uma ação performativa, levando-se em consideração que tais significados são oriundos da forma como o corpo dessa mesma pessoa se expressa em relação a outro corpo” (Carvalho; Scialom, 2020, p. 191), em se tratando das macros: “as macrodramaturgias se relacionam com a esfera coletiva e genérica que são as grandes massas e os movimentos que elas realizam, ou seja, a coreopolítica urbana” (Carvalho; Scialom, 2020, p. 192).



DRAMATURGIAS INVISÍVEIS

A criação é o ilimitado; não adianta querer mentalizá-la. A mente tem o poder de aprisionar o que deve ser espontâneo, o que deve nascer. Dessa maneira, porém, só consegue atrofiar o movimento criativo. Precisa-se da mente, mas com isso não nos deixamos escravizar por ela; é preciso movimentar o ilimitado, que é nascente, sempre novo; faz-se (Oiticica, 1986, p. 22-23).

A pesquisa que venho desenvolvendo na linha de pesquisa Processos de Criação Artística é justamente na perspectiva de arte, processo e compartilhamento por meio do “Corpo que pesquisa e Corpo pesquisado” (Costa, 2022). Sendo assim, a mostra funcionou como um laboratório, no qual, ao apresentar algumas performances para o público e os processos envolvidos em suas concepções, pude, a partir dessas discussões, coletar mais dados para o desenvolvimento da dissertação que estou finalizando, ampliando meus saberes e o repertório do público sobre improvisação, performance e procedimentos de criação na pesquisa em artes visuais.

No programa performativo pré-definido, pratiquei performance às cegas. Como esse tipo de estado de presença possui qualidades cênicas específicas, foi possível perceber a predisposição para um aguçamento sensitivo do corpo, quando estou de olhos fechados. O principal meio de interação é o tato e o deslocamento, o toque e o mover sem olhar move também outros sentidos, processo que estou chamando de dramaturgias invisíveis. Elas tornam-se visíveis em suas invisibilidades. É no tocar a areia com as mãos e os pés que a estrutura visual da performance, ou seja, o pensamento cênico, é formada. É no corpo enquanto escultura viva que está a energia que faz cintilar as frequências espaciais invisíveis.



IMAGEM 1

Prática artística corporal às cegas.
Stella Maris, Salvador (BA), 2022

Fotografia: Acervo da Pesquisa de
Mestrado do Autor

Vídeo: https://youtu.be/7wq5ZwKpJA?si=3-W0x7H8jd_BD8aW



IMAGEM 2

Prática artística corporal
às cegas. Stella Maris,
Salvador (BA), 2022.

Fotografia: Acervo
da Pesquisa de
Mestrado do Autor





IMAGEM 3

Prática artística corporal às cegas. Stella Maris, Salvador (BA), 2022.
Fotografia: Acervo da Pesquisa de Mestrado do Autor



IMAGEM 4

Prática artística corporal às cegas. Stella Maris, Salvador (BA), 2022.
Fotografia: Acervo da Pesquisa de Mestrado do Autor



IMAGEM 5

Prática artística corporal às cegas. Stella Maris, Salvador (BA), 2022.
Fotografia: Acervo da Pesquisa de Mestrado do Autor



Dentro desta qualidade de performar no escuro, a improvisação ganha outras camadas enquanto técnica de pesquisa somática, pois tudo toco e assim posso ver/sentir a epiderme do olhar. Toco uma planta, toco um fruto, toco uma casca, chuto o vento e olho o nada. Esse domínio da improvisação de improvisar(-se) não enxergando estabelece outra dimensão espacial de criação, sendo o entrosamento das energias nas práticas de relação com o espaço o treinamento da atividade em si. Com o passar dos minutos, meu corpo já ia reconhecendo as possibilidades de deslocamento no espaço, como poder fluir nele, lembrando que, nessa prática em específico, a proposição era performar a energia da areia, juntando passos aos que ali já passaram e entendendo que tudo é passagem, é travessia de um momento ao outro, de um lugar ao outro, em diversas categorias temporais.

Nas práticas performativas às cegas, é possível articular outros aspectos da conceituação do corpo enquanto unidade psico-fisiológica, assim como permitem experienciar de outro modo os sistemas muscular, esquelético e neuromuscular enquanto funcionalidade estrutural do corpo. Tal atividade se configura enquanto educação somática relacionada à propriocepção, imagem corporal e coordenação motora. Com isso, se tem acesso a princípios básicos da consciência corporal aplicados à improvisação em performance. Ao estudar o movimento do corpo pela interação com o espaço, percebo coordenações de ritmo e tempo nele, sua ação e reação.

Por isso, vendo os olhos para ver passar o tempo de outro jeito, em busca de eficiência de movimento, de busca por expansão das habilidades corporais e emotivas do prazer com o movimento, pois assim se pode alcançar uma organização corporal consciente através dos trânsitos de peso e superfícies de apoio que dão forma a uma performance cênica que se aplanam na dramaturgia do aqui-agora, na prontidão e receptividade da improvisação às cegas de forma empoderada e espontânea, logo, imprevisível dentro das coreografias do impossível.



CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Estudos recentes de Peterka e Loughlin (2002a; 2004b) informam que exercícios vendados melhoram a postura e o movimento, pois aguçam os estímulos sensoriais do posicionamento das articulações e o senso de localização espacial, ou seja, a propriocepção e a percepção. No caso da criação em performance, o regime da falta de visão cria um portal de múltiplas visões no qual o risco e o desconhecido ocasionado pelo não ver são movidos pela experiência estética do mundo. Sendo assim, o encadeamento de gestos numa sequência de movimento torna-se capacidade corpórea de se localizar no espaço, de ter minimamente uma noção prévia dele. Cada um vai estabelecendo a sua ao longo da vida e é importante que se busque sua expansão, já que a busca por consciência corporal nos auxilia nesse sentido.

Tenho me interessado em perceber como o corpo se posiciona nos deslocamentos por espacialidades específicas, estou num processo de busca do natural na cidade, em imersões em outras frequências dramáticas, as que não sejam artificiais como as dos centros das cidades. A coreografia do espaço natural é diferente da coreografia do cotidiano do asfalto com o concreto. Parece que nela a intuição é mais aguçada, profunda, num portal de qualidades do sensível. A performance em superfície irregular aqui, neste estudo, a areia das dunas, ativou camadas proprioceptivas de equilíbrio e estabilidade para acionar a mobilidade interativa. Estar descalço percebendo diretamente as reações dos receptores sensoriais do pé aguça a propriocepção e, conseqüentemente, minha performance. Portanto, o encadeamento dos gestos no movimento dá-se enquanto construção de dramaturgia improvisacional.

Performar com os olhos vendados é o mundo impossível dentro do possível. O que os olhos não veem o coração não sente? De onde tiraram isso? Não há ser vivo que não sinta; se não sente, morreu-se. Indico aos que estão na busca de consciência corporal mergulhar em práticas às cegas: elas vão ampliar seus horizontes nos processos criativos, sensibilizando-o da camada sensível da vida. Para quem trabalha o corpo, isso é fundamental, pois irá encontrar um equilíbrio postural, seja parado, seja em movimento, para ser acionado em processos de criação. O



arcabouço somático do sistema proprioceptivo me auxilia a desviar de quedas e amenizar possíveis lesões. Se tenho um corpo consciente, eu tenho reflexos para evitar acidentes e alcançar outras qualidades de movimento.

Importante salientar que, estando em performance às cegas, tomamos outras qualidades do tato, do auditivo e do olfativo. Essa dimensão é a que mais me interessa, pois possibilita um outro tipo de relação espacial que vai engendrar outras perspectivas de pesquisa em criação artística, pela postura e movimento do corpo. Ou seja, as práticas artísticas corporais às cegas são um estímulo à neuroplasticidade (atenção, memória, linguagem, percepção etc). Dentre os receptores sensoriais, o que mais me interessa são os proprioceptores, por se constituírem na musculatura e nas articulações, que são fontes para o pensamento em movimento. Esse mover-se, deslocar-se, dá forma ao corpo enquanto instância territorial de sensorialidade. Para finalizar, deixo este registro do espetáculo *Body Play*, da Cia Chaim Gebber Open Scene, em que os artistas do corpo no palco são vendados e formam uma estrutura que se configura enquanto escultura viva se formando espacialmente na trama dos corpos que a compõem. O artista e professor Chaim Gebber, mineiro radicado na Alemanha, desenvolveu um sistema de composição em improvisação que permite uma experiência corporal em várias camadas físicas, emocionais e sensíveis profundas, o *Conscious Body System* – sistema de improvisação + combinações de exercícios de movimento.

O sistema educa o corpo por meio de práticas corporais que aumentam a força motriz dele de maneira segura, saudável e poética na improvisação em performance. Treina-se o corpo para ampliar habilidades básicas de mobilidade e transições de peso. Objetiva-se que se possa pensar através do movimento, compreendendo as ativações musculares que o próprio movimento corporal implica. Imerso no sistema, por meio de residência artística no Híbrido Ponto de Cultura – Ipatinga/MG (2021), experienciar o despertar dos músculos e da pele para assim aquecer as articulações do corpo integrando força, flexibilidade e movimento funcional, a busca por uma consciência natural do corpo, uma vivência que me afetou profundamente, deixando saudades e desejo de repeteco.

IMAGEM 6

Espectáculo *Body Play* da Cia. Chaim Gebber-Open Scene⁵.

Fotografia: Reprodução do site da cia.

Vídeo: https://youtu.be/J_rBluZRtlw?si=eG8ImYLP6D8iTAXV





IMAGEM 7

Espectáculo *Body Play* da Cia.
Chaim Gebber-Open Scene⁶.
Fotografia: Reprodução
do site da cia.



REFERÊNCIAS

- » CARVALHO, Jean Bruno; SCIALOM, Melina. A cidade como dramaturgia: reflexões acerca do espaço urbano como catalisador de ações performativas. *Revista Científica/FAP*, 2020. DOI: <https://doi.org/10.33871/19805071.2020.23.2.3708>. Acesso em: 25 jun. 2023.
- » CATALÃO, M. Uma genealogia para a palestra-performance. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 1, n. 28, p. 004-014, 2017. DOI: 10.5965/1414573101282017004. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573101282017004>. Acesso em: 26 jun. 2023.
- » COSTA, Augusto Henrique Lopes da. Corpo que pesquisa e corpo pesquisado: instaurando portais entre dança, improvisação e performance. In: **ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA**, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – Editora ANDA, 2022. p. 2476-2488. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2022/trabalhos/corpo-que-pesquisa-e-corpo-pesquisado-instaurando-portais-entre-danca-improvisac?lang=pt-br>> Acesso em: 29 Mar. 2024.
- » JACQUES, Paola Berenstein; DRUMMOND, Washington; BRITTO, Fabiana Dultra (Ed.). *Experiências metodológicas para compreensão da complexidade da cidade contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2016.
- » OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto* / Hélio Oiticica. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.
- » PETERKA, Robert J. Sensorimotor integration in human postural control. *Journal of neurophysiology*, v. 88, n. 3, p. 1097-1118, 2002a. Disponível em: <https://journals.physiology.org/doi/pdf/10.1152/jn.2002.88.3.1097>. Acesso em 02 abr. 2024.
- » PETERKA, Robert J.; LOUGHLIN, Patrick J. Dynamic regulation of sensorimotor integration in human postural control. *Journal of neurophysiology*, v. 91, n. 1, p. 410-423, 2004b. Disponível em: <https://journals.physiology.org/doi/pdf/10.1152/jn.00516.2003>. Acesso em 02 abr. 2024.
- » SCIALOM, M. Pensamento dramático do atuante no processo de criação. *Urdimento: Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 3, n. 42, p. 1-31, 2021. DOI: 10.5965/1414573103422021e0209. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/19302>. Acesso em: 25 jun. 2023.

5 Disponível em: <https://chaimgebberopencene.com/productions/body-play/>. Acesso em: 25 jun. 2023.

6 Disponível em: <https://chaimgebberopencene.com/productions/body-play>. Acesso em: 25 jun. 2023.