

RELATÓRIO LENÇÓIS

Experiências performáticas

18-22/07/13

ANA MILENA NAVARRO BUSAID

Minha dança era muito pobre porque não podia atravessar nada. Meu corpo era um lugar árido. Mas dessa fraqueza tirei o que me acompanha hoje, um invencível propósito. Sentir-me num momento indeterminado, dona da percepção do instante.

Ao se fazer este retrospecto das experiências vivenciadas na Cidade de Lençóis, como parte da disciplina de laboratório de performance da área de Pós-graduação em Artes Cênicas pelo PPGAC – UFBA é necessário apresentar de forma similar como foram experienciadas essas performances. Para tal questão, desenho umacarta de navegação baseada nas percepções, observações, memórias, imagens e reflexões, alguns dos assuntos são detalhadosou são pontes de ligação que ajudam amapear os acontecimentos e colaboram em cristalizar

a experiência. Por meio destas rotas de navegação estabeleço conexões com a minha pesquisa de mestrado e/ou com assuntos que me interessam nas Artes Cênicas, com foco na dança, na improvisação e seus modos de produção e criação. Convido aos leitores a traçar seus próprios trajetos dentro deste relato e a estabelecer sensibilidades, que desvendem tanto a própria experiência ao lereste texto e imaginar os estados performáticosquanto a criação de suas possíveis imagens e interpretações.

Mapa de navegação

Geografia experimental

Criações teórico-práticas

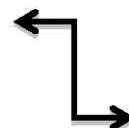
4F:D17:M07:A13



23:30 Latitude: -12.9703817

Longitude: -38.512382

T a L K, T a L K, T a L K kkkkkkkkkkk
I NEED LEARN!



ANSIEDADE
NECESSIDADE

414 KM



São essências para a construção artística, sair e entrar no *contextos* sócio-cultural em que vivemos. Assim:

.Ponto.

Ao observar as reações dos outros:

suas corporeidades determinam suas personalidades

Latitude: -
12.5570843

Longitude: -
41.3920641

“Em um paralelo entre cultura e genética, Richard Dawkins (1989) criou o termo “meme”, uma unidade de transmissão cultural equivalente ao replicador biológico presente no DNA. Em busca de sobrevivência e soberania, o “gene egoísta” ou “meme conservador” impõe-se aos demais, muitas vezes criando conflitos com consequências” (FERNANDES, 2010, p.225)

Intentando sair das consequências procurando o contexto que permita. Mas o quê? Que permita a construção, a conexão, a cura, a relação, a *reinterpretação* e a *reinvenção*.

CHEGADA

23 graus	frio	unidade	vento	escolha
som das folhas	das árvores	conversas		contextos
política comparada	dos países	descanso		montanha

Aqui um **diálogo** pessoal e particular sobre minha forma de criar, olhar, perceber **instantaneamente**

5F:D18:M07:A13

S02°03'46.03"

Na cidade de Lençóis → caminhamos e chegamos às primeiras piscinas naturais...

← Pedras, água, verde
E S P A Ç O

6km → Ali: Instaurando os momentos, preparando o corpo, calibrando os espaços, as energias e contemplando.

PERCEBER Como? Para que?

O ponto de partida de todas as explorações é a percepção. “A percepção não é algo que nos acontece, é algo que nós fazemos” (NÖE, 2004, p.1). Esta é a ideia central do livro “*Action in Perception*”, em que o autor Alva Nöe evidenciar duas posturas concretas: a primeira é que a percepção está *embodied*¹ (corporificada) e a segunda *enactive approach* (as habilidades dependem do conhecimento sensório-motor) (NÖE, 2004, p.2), ou seja, a percepção resulta do comando da ação, baseada na estrutura sensório-motora (JACKENDOFF, 1987), ativada por sua vez, pelo processo de agir. Deste modo, a percepção constrói as formas de olhar e de experienciar o mundo, portanto, a percepção ao estar determinada pela ação (condição e habilidade do aparato sensório-motor) permite acessar o tempo todo à própria experiência.

**Pensar em percepção é pensar também
como a experiência é determinante
nos processos artísticos.**

**OBSERVAR
COMO
PERCEBO**

[...] fazer uma experiência com algo significa que algo nos acontece, nos alcança; que se apodera de nós, que nos tomba, nos transforma. Quando falamos em “fazer” uma experiência, isso não significa precisamente que nós a façamos acontecer, “fazer” significa aqui: sofrer, padecer, tomar o que nos alcança receptivamente, aceitar, à medida que nos submetemos a algo. Fazer uma experiência quer dizer, portanto, deixar-nos abordar em nós próprios pelo que nos interpela, entrando e nos submetendo a isso. Podemos ser assim transformados por tais experiências, de um dia para outro ou no transcurso do tempo (HEIDEGGER apud LARROSA, 2002, p.143)

A percepção enquanto ação ao ser aplicado à performance explicaria que os modos de fazer e o fazer são a base da estrutura perceptual de cada indivíduo, assim, o agir (improvisar) converte-se em campo de prática como meio de construção e investigação de conhecimento em dança. Consequentemente, a improvisação em/com dança, centra-se na “aliança entre percepção e ação que aciona um fenômeno perceptivo-imaginativo e que já na ação presente prevê a ação futura”² (GREINER, 2012). Deste modo, a percepção como resultado do movimento físico e da interação com o mundo é determinada pelo que se faz e pelo que se esta “pronto” para fazer.

15: 40
calor e
umidade

**AS CORES SÃO MAIS INTENSAS
HÁ SILÊNCIO. . .**
Meu corpo se adapta facilmente à forma do espaço, ele
mesmo se contextualiza .

¹ "Embodied" e "enactive approach", termos empregado pelos autores Varela, Thompson e Rosch (1993), oriundo da expressão "enação" ou "enaction", em língua inglesa, que envolve a "ação perceptivamente orientada" (MERLEAU-PONTY, 2006). Mais ainda, a percepção na produção depende desta ação incorporada ou "embodied action" (JOHNSON, op. cit.; VARELA; THOMPSON; ROSCH, 1993) do operador.

² GREINER, Cristine; Rediscutindo a Natureza da Percepção. Disponível em: <<http://milplanaltos.wordpress.com/2012/07/30/rediscutindo-a-natureza-da-percepcao/>>. Acessado em 27/02/ 2013.



De tal modo, a improvisação como experiência em si, principia que a percepção é a capacidade do corpo de gerar conhecimento e discurso de si próprio, produzindo pontos de vista que na compreensão de suas relações indica a autonomia de suas propostas.

Quando atendo a minha percepção,
meus olhares se desdobram, se multiplicam,
se inter-relacionam, se embatem e se produzem
muitas fugas e muitas possibilidades...



6F:D19:
M07:A13

OlHar

Nesse processo de percepção, é relevante observar como surgem situações comunicativas, de atenção e de presença que produzem desdobramentos sobre olhares plurais, por exemplo:

olhar
expressivo
olhar universal
Olhar contemplativo
olhar periférico Olhar móvel olhar objetivo

No meio da
trilha está o
Salão **de Areia**

.....

O olhar mais treinado e atento configura-se como uma complexa rede
de inter-relações.

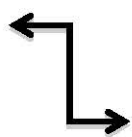
- Agora -
Um olhar
retrospectivo
que reconstrói as
experiências

Qualquer olhar como diz a coreógrafa e dançarina Lisa Nelson (2003), pode configurar a ação. Assim, aguçar o olhar e a ação seriam formas de preparação e afinação das qualidades e formas corporais, o que resultaria em que a função de observação seja uma função também criativa e ofereça diversas finalidades. No entanto, o olhar assume uma relação ativa em cada experimentação, constituindo outros ângulos e perspectivas que revelem uma visão sensível e pensante, em que se promove a latência do corpo e o imaginário de cada performer.

Durante as performances acontecidas em lençóis estudei “o fazer”, ou seja, reconheci algumas escolhas, encontrei relações e vi como elas se instauravam no meu corpo. Então, através do trabalho com o olhar observei quais são as mudanças que aconteciam e como o corpo respondia a isto. Tal prática foi o método pelo qual Lisa Nelson descobriu como podem ser alterados alguns padrões de movimento, sendo os olhos duas superfícies que determinavam e se antecipavam ao momento da ação do corpo, como se ela pudesse compor a sua própria visão. A respeito a coreógrafa explica:

14:25
meu corpo entra na
água e meu cabelo
flutua como a
aranha que está do
meu lado.

Apesar de usarmos os nossos olhos de maneira diferente enquanto dançamos do que aprendemos ou assistimos a dança, eles desempenham um papel central em cada um deles. Enquanto dançamos, os olhos, sejam abertos ou fechados, tem como função equilibrar o movimento do corpo, —uma boa razão para eles desenvolverem com extrema mobilidade. Quando eles estão abertos, são a nossa primeira defesa contra o futuro—o sentido mais rápido para discernir os obstáculos em nosso caminho: enquanto assistimos, os olhos são a janela do nosso sentido sinestésico — eles nos levam para a dança³ (NELSON, 2003, p. 3)



Ou seja, distribuir os pesos para flutuar. Na dança é igual! Pesos que se distribuem...como fluir pelo chão

**Rale/ Cachoerinha/
Ribeirão do meio/ Primavera/ Salão
de areia/ Praça de lençóis**

**Talvez, seja importante
submeter-me a um
olhar mais consciente**



6F:D19:M07:A13

**3 pedras
no braço
direito**

No entanto, nessas experiências performativas adverte-se que através do sistema sensorial se estabelece a ação e a comunicação com os outros corpos e o seu entorno, visando que ao alterar a relação da percepção da ação, se modifica a si próprio e o ambiente.

Por isso, o olhar na improvisação está relacionado com o dar sentido para o que se enxerga, mas também em ser testemunha da alteração e controle dessa mudanças corporais. A partir do olhar e do imaginar a criação em improvisação se potencializa.

“percepção como ação” (NÖE, 2004)

Os sentidos são filtros que atuam de modo dinâmico, selecionando as informações que chegam do ambiente, sendo vias de informações que permitem identificar e intensificar as ações. Os sentidos, convertem-se em modos de criação e formas de investigação, que permitem reconhecer desde padrões de movimentos até novas descobertas, assim mesmo, ampliam as relações que se estabelecem entre o ambiente e o corpo.

.Linha.
Qual é a paisagem que
vêm meus olhos e quais
meus sentidos?

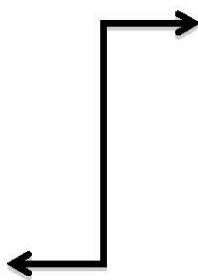
³ “Though we use our eyes differently while dancing than while learning or watching dance, they play a central role in each. While dancing, the eyes, whether open or closed, function to balance the body’s movement—good reason for their design of extreme mobility. When open, they are our first defense against the future—the quickest sense to discern obstacles in our path. While observing, the eyes are the window to our kinesthetic sense—they take the dance in”.



Muitos autores já afirmaram que a percepção é a base de todo ato criativo, sendo os sentidos as conexões primárias da relação com o mundo, os quais na dança são guiados através da intuição.

Depois chegamos à cachoeira >>>>

<onde as conexões acontecem entre o compartilhar, o criar, expandindo o espaço, dobrando-o como um material corporal. E a intenção é experimentar!>



S:D20: M07:A13

Então é preciso viver para poder criar. Cabe repeti-lo: "não há atalhos para a vida" e tampouco os há para a criação. Somente nos encontros com a vida, nas experiências concretas e nas conquistas da maturidade, poderemos saber quem é a pessoa e quais os reais contornos de seu potencial criador (OSTROWER, 1995, 6).

Abrindo campos imagéticos e ecoando nas propostas de todos!

A criação destas performances é estudada através do método somático performativo (Fernandes, 2012), o qual colabora na possibilidade de constituir-se em um objeto vivodurante o próprio processo criativo. Tal método, permite que o improvisador se defronte e encontre formas próprias, numa perspectiva de vivência, criação e transformação. Pois, o corpo acarreta o seu próprio processo – o de se modificar – enquanto vive as próprias percepções e constrói as suas experiências.

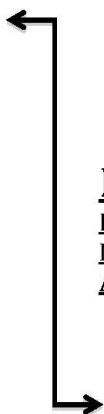
A partir das percepções tomadas como ações, se criam as formas de organizar as informações no corpo e a sua repercussão em volta de si, e isto, ao ser submetido a um estado de vigilância, conduz ao improvisador identificar trajetórias que resultam em processos criativos.

⁴ A Pesquisa Somático-Performativa aplica princípios da LMA, do Movimento Autêntico, da dança-teatro e da performance na constituição de um processo criativo contínuo, eminentemente experiencial, relacional e integrativo, guiado pela Sintonia Somática, e aplicável à pesquisa (compreendida como artística e científica) e à vida (Fernandes, 2012)

“olhar para o processo criativo é como olhar dentro de um cristal: quando fixamos os olhos numa face, vemos todas as outras refletidas” (NACHMANOVITCH,1993 p 23).

É preciso um olhar detalhado, que valorize o trajeto e a mudança como dinâmicas de transformação.

O início e o fim fazem parte da incerteza.



D:
D20:
M07:
A13

Ritual para Bião

Uma máscara neutra
Um Crioulo na água
Um tecido ao vento.
Tudo anuncia a partida
E juntos lhe ajudamos a
Atravessar o BARDO

PERFORMANCE
Uma arte que conversa, atravessa e é alterada
A expansão dos sentidos
Quais seriam as formas de chegar ao público?

.Distância.

Como criar som com
o corpo ao
atravessar
diferentes espaços?

- vibração dos
espaços -

*orações, artifícios, orixás,
espíritos.*

2F: D21: M07:A13

Ao observar através do tecido molhado que escorregava pelo meu rosto viapor meio do tecido as partículas que se movimentavam em lindos padrões

*Estruturas
Moleculares,
MANDALAS
através do tecido*

Proporção *aurea*

Aparece em
configuraçõesbiológica
s

Série Fibonacci

0, 1, **1**, 2, **3**, 5, **8**,
13, 21, 34, 55, 89,
144, ...

Criar uma dança improvisada implica ações simultâneas e singulares em um presente contínuo.



*estar sobre
diversos pontos
de vista*

ESTAR PRESENTE

Êxtases do nada!
do improdutivo,
olhares sem um
resultado,
o valor está na
experiência



Através destas experiências somático-performativas posso testar como aimprovisação é um modo de exploração e criação de outras corporeidades e possibilidades criativas, cujo disparadoré a percepção. Assim a açãoqueincita cada movimento, cada olhar, cada sensação é tanto processo para obra artística quanto conhecimento do corpo e sua relação com a vida.

2libélulas que me dão sinais, nossos mundos se conjugam.

. Coordenada.

Escutar e descontraír o corpo, fundir-se com o ambiente .



As formas improvisadas sempre estão nos limítrofes do conhecido, suas beiras se desmancham, fazendo com que os seus conteúdos e os seus contextos se adaptem à multiplicidade dos modos de olhar enquanto experiência. Deste modo, modifica-se a concepção de ver/fazer dança, o que traz para as Artes Cênicas novos estudos, experimentos e outras formas de sentido e relação do corpo na dança. É como observar para a improvisação, como um sistema complexo que desvenda sentidos para além da percepção comum, liberando a dança de suas formas estéticas conhecidas e propondo o corpo como eixo de pensamento e de relacionamento.

REFERÊNCIAS

- GREINER, Christine. *Rediscutindo a natureza da percepção*. Disponível em: <<http://milplnaltos.wordpress.com/2012/07/30/rediscutindo-a-natureza-da-percepcao>> Acessado em 27/02/2013.
- JACKENDOFF, R. *Consciousness and the Computational Mind*. Cambridge: MIT Press, 1987.
- FERNANDES, Ciane. *Culturas e ritmos do corpo*. In: *Perspectivas em informação visual: Cultura, Percepção e Representação*. Salvador: EDUFBA, 2010, v.I, pp. 225-248. Palestra ministrada no IX CIFORM - Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa em Informação. Salvador, junho de 2009.
- FERNANDES, Ciane. *Como se move o que nos move? Variações autênticas, padrões cristal, e pesquisa somático-performativa*. In: *Movement News*, Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies, New York, Fall 2012, pp.68-73.
- LARROSA BONDÍA, J. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. *Revista Brasileira de Educação*, nº. 19. Jan/Fev/Mar/Abr 2002.
- NACHMANOVITCH, Stephen. *Ser criativo – o poder da improvisação na vida e na arte*. São Paulo: Summus, 1993.
- NELSON, Lisa. *Before you eyes: seeds of a dance practice*. Contact Quartely dance journal vol. 29/41, winter spring 04. Lisa nelson, 2003.
- NOË, Alva. *Action in Perception*. Massachusetts: The MIT Press, 2004.
- OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 25 ed. Petrópolis: Vozes, 1995.
- VARELA, F.; THOMPSON, E.; ROSCH, E. *Embodied Mind: cognitive science and human experience*. New York: MIT Press, 1993.