

MORAIS, Líria A. A conectividade expandida no artista da dança: relação sujeito-espaço-composição. Salvador: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia; Capes; Doutorando; Ivani Santana; dançarina, professora de dança, performer e coreógrafa.

## RESUMO

Discussão sobre a conexão corpo-espaço, na perspectiva do artista da dança, quando implicado numa composição realizada em espaços alternativos. É apresentado um exemplo de exercício prático de conectividade, que parece potencializar a percepção do artista sobre o reposicionamento de si mesmo em relação ao espaço da composição em dança. Esse exemplo foi utilizado dentre outras situações, durante a condução conjunta da oficina preparatória da intervenção urbana {Pingos&Pigmentos}(Rita Aquino), Coletivo Construções Compartilhadas, projeto Palco Giratório Sesc, 2013. Propõe-se que todo lugar é um complexo de macro e micro-organização, e que o artista está inserido nesse complexo enquanto sujeito atravessado por processos perceptivos que ocorre entre sua singularidade e aquilo que está ao seu redor.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conectividade. Macro e micro-organização. Percepção. Corpo-espaço. Composição em dança.

## ABSTRACT

Discussion about the connection body-space, in view of the dance artist, when involved in a composition performed in alternative spaces. It is an example of the practical exercise of connectivity, which seems to enhance the perception of the artist on the repositioning of itself in relation to its composition in dance. This example was used among other situations, while driving joint preparatory workshop of urban intervention {Drops&Pigments}(Rita Aquino), Collective Shared Construction, project Stage Swivel SESC, 2013. It is proposed that the whole place is a complex macro and micro-organization, and the artist is inserted into this complex subject while crossed by perceptual processes that occurs between their uniqueness and what's around him.

**KEYWORDS:** Connectivity. Macro and micro-organization. Perception. Body-space. Dance composition.

Esse artigo consiste em relatar e discutir questões sobre relação corpo-espaço, na perspectiva do artista da dança, quando inserido numa composição artística realizada em espaços alternativos, ou seja, espaços que não foram planejados previamente para uma apresentação artística. Estão implicados nessa discussão a conectividade em dança (MORAIS, 2010), o entendimento

de percepção a partir do olhar (GIL, 2005), juntamente com descrições de exercícios e reflexões que foram desenvolvidos de forma prática. Apresenta-se algumas questões que ainda se encontram em andamento, em processo de investigação no que tange um sentido de si mesmo segundo Fonseca (2008) ao explicar as ideias de Varela e Maturana, que implica o sujeito que compõe e o entendimento de macro e micro organização do espaço. Descreve-se exemplos de atividades de conexão propostas durante oficinas preparatórias para uma composição artística na participação do Coletivo Construções Compartilhadas<sup>1</sup> no projeto Palco Giratório<sup>2</sup> com a intervenção urbana {Pingos e Pigmentos} de concepção da artista Rita Aquino, com uma quantidade de pessoas no espaço urbano compondo com guarda-chuvas rosa fúcsia, durante o ano de 2013.

A conectividade é um modo de relação que produz sentidos de coerência no ato da composição em dança, por conta de uma eficácia no modo como dançarinos ampliam suas percepções para a comunicação sensitiva entre eles. (MORAIS, 2010). Para além de uma situação em qual dançarinos improvisam em cena, a conectividade pode estar expandida para o espaço ao redor das pessoas implicadas numa dada composição artística. A convocatória para essa intervenção acontece de forma pública e sem restrições para os participantes de modo que pessoas com experiência artística ou não participam das oficinas. A intervenção se constrói com a presença das pessoas em espaços urbanos numa fronteira entre estar tal/qual as pessoas na rua, ou com situações extra-cotidianas muito sutis ambos segurando um guarda-chuva rosa fúcsia. As tomadas de decisão ocorrem na hora, não há uma coreografia ou um roteiro pré-definido, as pessoas se abrem a possibilidades do acontecimento compondo com as características do lugar. Dessa forma, as pessoas ao redor, o público, reconhecem os artistas que fazem parte da intervenção pela cor dos guarda-chuvas como também no modo como esses corpos se conectam.

Durante dois dias de oficina preparatória (condução conjunta de Rita Aquino e Líria Morays) algumas dinâmicas para a ampliação perceptiva foram desenvolvidas em três eixos: percepção, conectividade e composição. A partir de um modo de respirar, olhar e deslocar entre si, esses artistas se permitem

---

1 Coletivo de artistas independentes que desde 2009 vem produzindo obras diversas entre projetos afins, dentre eles o Projeto Poéticas Performáticas de Multidão que consiste em seis diferentes obras de intervenções urbanas com autores diferentes, nas quais consta a intervenção {Pingos & Pigmentos} com a concepção de Rita Aquino.

2 Palco Giratório é um projeto do Serviço Social do Comércio, de iniciativa privada, que acontece anualmente selecionando grupos brasileiros para apresentarem em várias cidades do Brasil. Durante um ano, o grupo tem total suporte para circular em mais de quinze cidades do Brasil onde existem Sescs.

perceber a si mesmos, aos outros e ao espaço ao seu redor com uma eficácia produzindo um sentido de estar presente. Será que esse sentido produz uma re-significação de um lugar no mundo, conduzindo essas pessoas quando experimentam esse grau de conectividade a se depararem com a sua própria singularidade? Seria a conectividade expandida um modo de encontrar a si mesmo num movimento de ida e volta em diálogo com o espaço da composição? Esse texto tem o intuito de levantar melhor os elementos e pistas que constituem essa questão não tendo agora a pretensão de respondê-la.

Consideramos previamente para essa expansão da conectividade então que **o corpo é espaço**. Para o autor José Gil, *“o espaço, o ar adquirem texturas diversas. Tornam-se densos ou tênues, tonificantes ou irrespiráveis. Como se recobrissem as coisas com um invólucro semelhante à pele: o espaço do corpo é a pele que se prolonga no espaço, a pele tornada espaço.”* (GIL, 2005 p. 48). A partir dessa ideia, podemos considerar que a experiência de cada pessoa em seu corpo apresenta os seus espaços, os lugares por onde estabeleceu contato. Ela é então parte daquele presente e apresenta também a sua singularidade imbricada em sua pele em sua história de vida e de corpo. O espaço alternativo, nesse caso específico a rua está imbuída de uma multiperspectividade<sup>3</sup> já que não há um palco em que a composição acontece. Dessa forma, aquilo que está perto ou longe do corpo de quem compõe faz parte num complexo macro e micro organizado do seu próprio corpo. O corpo pode se perceber enquanto parte da calçada da praça que pisa e também como toda a praça que o seu olhar alcança.

Consideremos, por conseguinte **o olhar que atravessa a pessoa-espaço**. Pedíamos na oficina que, enquanto caminhassem pelo espaço da sala, umas entre as outras, doassem o seu olhar para os outros e que também deixassem receber os respectivos olhares. Sem tensão na musculatura dos olhos, sem uma ideia de representação no olhar, sem uma fixação no ponto de visão do olho do outro e, sim a ideia de que o foco visual pudesse atuar numa abertura sobre uma leitura do outro olhar – uma predisposição ao encontro partindo do sentido visual e da ação de olhar. Essa abertura entre as pessoas implica num estado de abertura da percepção pelo olhar sobre as coisas ao redor. Cada cruzamento de olhares nessa perspectiva potencializa a experiência do encontro, pois quando olho e sou olhado o encontro acontece naquele instante,

---

3 Multiperspectividade aqui é uma palavra utilizada para esclarecer sobre o fato do espaço não se tratar do palco de um teatro, que é em sua construção perspectivada, ou seja, a arquitetura do palco e plateia direcionam o olhar do público para um ponto central de atenção. No espaço urbano, quando a obra também não se atém a um formato de palco e, como nesse caso, acontece entre o fluxo de pessoas que ali habitam e circulam dado lugar, o modo como o público acessa a própria obra é de modo multiperspectivista.

num determinado contexto específico. Se a minha composição carrega o ato de olhar como procedimento, aquilo que me vem aos olhos sobre o outro é circunstancial só acontece naquele momento. Essa forma de olhar se amplia no espaço urbano durante a composição já que as pessoas da rua que não fizeram parte da oficina também são olhadas de uma forma diferenciada. Há uma atenção no jeito de olhar que produz uma abertura nesse olhar para os outros. Segundo José Gil,

Para ver, é preciso olhar; mas pode-se olhar sem ver. Pode-se até mesmo ver mais, olhando; não só receber estímulos, descodificá-los (ver), mas fazer intervir o corpo na paisagem. Entre “ver passar os barcos” e “olhar os barcos que passam”, há uma diferença entre uma distância (entre o sujeito e os barcos) e uma sutil aproximação (de qualquer coisa que vem da passagem dos barcos para aquele que olha, e que determina a sua atitude). O olhar implica uma atitude. Pomo-nos em posição não apenas de ver, mas de participar no espetáculo total da paisagem. Quando olho os barcos que passam, os barcos de certo modo “passam em mim”, entro numa atmosfera. (GIL, 2005 p. 48).

O olhar passa a ter características em camadas de percepções sobre o ao redor que pode se tornar um modo de se auto-perceber enquanto uma singularidade no mundo. No dicionário da língua portuguesa, a palavra singularidade apresenta dois significados que convergem para o entendimento das ideias desse texto: singularidade é *“uma característica distintiva fundamental, particularidade, peculiaridade”* ou, pela rubrica da cosmologia significa *“região do espaço-tempo na qual as conhecidas leis da física cessam de vigor e a curvatura do espaço se torna infinita”*. Perceber o que estar ao redor de forma mais complexa parece provocar uma volta ao reconhecimento de si mesmo e, até no modo de reconhecer o ao redor apresentará um jeito singular de quem percebe por cruzar com informações que só tem a ver com a experiência daquele corpo, da história daquele corpo no mundo. Segundo Fonseca (2008) ao introduzir as ideias dos autores Francisco Varela e Humberto Maturana<sup>4</sup> sobre a autopoiesis a noção de si mesmo atua em todo organismo vivo e o conhecimento se dá de forma circular, ou seja, os sistemas vivos são fechados em redes circulares de produções moleculares, e ao mesmo tempo são abertos ao fluxo de energia e matéria. Nesse contexto, ao discutir sobre composição, será que não há graus de conectividade do corpo-espaço que ampliam essa ideia de singularidade no artista gerando uma dialogicidade entre sujeito-espaço-composição?

---

4 Francisco Varela e Humberto Maturana criaram em conjunto a ideia de autopoiesis no campo da neurobiologia e filosofia da mente.

Em conjunto com a ideia do olhar, o corpo é constituído de um ritmo em seu deslocamento, entre um grupo de pessoas, a conectividade ganha uma qualidade quando as mesmas tentam estar respirando num mesmo ritmo em conjunto. Consideremos então que a **respiração conjunta**<sup>5</sup> pode se constituir como um fator importante nessa discussão. O exercício: Uma pessoa ao lado da outra em pé, abraçada de lado de um modo em que o braço de cada uma das pessoas passe pelas costas do outro apalpando ambas as costelas. Nessa posição, quando essas duas pessoas respiram, é possível perceber a entrada de ar nos pulmões que cria volume nessa região do corpo. A regra do exercício é que as duas pessoas inspirem e expirem num mesmo tempo de maneira que o tempo dessa ação de respirar seja negociado entre o tempo dos dois corpos, ou seja, não há liderança, a respiração é conjunta. Quando ocorre a inspiração, as duas pessoas permanecem paradas e quando ocorre a expiração as duas pessoas caminham para a frente gastando o tempo da saída de ar na caminhada. Após algumas repetições, a caminhada acelera numa corrida até que as pessoas não tenham contato de toque e percebam apenas com a visão periférica o corpo do outro. Em desdobramento, as pessoas se distanciam umas das outras de modo que o tempo da respiração que permanece, mas as pessoas criam caminhos independentes umas das outras de modo a se afastar e se aproximar. Mais adiante, todas as pessoas da sala inspiram e expiram num mesmo tempo, parando para inspirar e correndo para expirar, na metáfora de um grande pulmão. O lugar pelos quais a corrida ocorre começa a criar composições dessas pessoas no espaço. Com o passar do tempo, a atenção se dilui em relação à ação de inspirar e expirar e permanece no tempo de parar e correr. A cada pausa é possível visualizar a disposição das pessoas no espaço e a respectiva composição que essa disposição produz. São estimuladas as percepções sobre o que essas pessoas observam quando páram em determinada disposição no espaço. Com a repetição do exercício, as pessoas são convidadas a tomar decisões como continuar a mover, parar, mudar de posição, continuar, permanecer leva a composições em quais todos os envolvidos no exercício estão inseridos. Considera-se por fim que **a macro e a micro-organização do espaço** nesse caso podem ser percebidas pelo grau de conexão que as pessoas adquirem entre elas durante o exercício prático, já que respirar de forma compartilhada pode ser algo que ocorre em dupla, apenas com um parceiro, como também em conjunto com todo o grupo. O próximo passo consiste em, ao fechar os olhos, imaginar distâncias entre o seu corpo e ao redor da sala, do bairro, da cidade, seu corpo e a sua

---

5 Respiração conjunta é um exercício prático que fora criado nos laboratórios práticos do grupo de improvisação em dança Radar 1 em 2009, durante a pesquisa de mestrado de Líria Morays. Desde então, vem sendo aplicado pela autora em diferentes contextos de oficinas e aulas de dança.

ARTE DA CENA:  
A PESQUISA EM  
DIÁLOGO COM  
O M U N D O

VII Reunião Científica  
da ABRACE

27 a 29.outubro.2013  
UFMG - Belo Horizonte



singularidade no espaço-tempo em relação àquelas pessoas que ali estão. Esses encontros como oficinas, se apresentaram como uma oportunidade de, em curto espaço de tempo, conhecer pessoas diferentes no Brasil e suas respectivas relações com suas cidades e produzir uma ampliação de suas percepções diante de cada um sobre seu espaço a partir de uma experiência artística.

Referências:

GIL, José. **A Imagem-nua e as Pequenas Percepções - Estética e Metafenomenologia**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2005.

\_\_\_\_\_. **Movimento Total - O corpo e a dança**. Tradução de Miguel Serras Pereira. Iluminuras, São Paulo, 2005.

HOUSSAIS, Dicionário Eletrônico da Língua Portuguesa.

MORAIS, Líria de A. **Emergências cênicas em dança: a conectividade entre dançarinos no momento cênico improvisado**. Dissertação de mestrado. PPGDança, UFBA, 2010.

FONSECA, João D. **Autopoiesis: uma introdução às ideias de Maturana e Varela**. Editorial Rewies, Lisboa 2008