

ESPETÁCULO ONLINE: UM RELATO SOBRE PRODUÇÃO ARTÍSTICA NA PANDEMIA E SUAS RAMIFICAÇÕES PARA O ESTUDO DAS NEUROCIÊNCIAS¹

Bruna D' Carlo Rodrigues de Oliveira Ribeiro,
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Jeovana Maria Ferreira Dutra,
Faculdade Pitágoras (PIT-BH)

RESUMO

O presente trabalho analisa os processos da produção a execução de um espetáculo online e gravação de um filme do gênero cinema experimental, que se utilizou da linguagem da dança teatro, balizados por Campos, (2017). A criação de “Solos Selvagens”, sob direção de Rosa Antuña, contou com quatro bailarinas; uma estagiária, um músico e dois fotógrafos. A escrita objetiva refletir sobre corporeidade, arte e neuroestética, diante do acometimento da pandemia de COVID-19.

PALAVRAS-CHAVE: Dança Contemporânea; Corporeidade; Neuroestética.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho se propõe a analisar a execução e produção de um espetáculo online que utilizou a linguagem da dança teatro para comunicar suas ideias. Uma das formas de se entender dança teatro é pela característica de retratar, através do movimento, os sentimentos, ações, gestos e questões do universo humano em diferentes pontos de vista.

A bailarina, coreógrafa e diretora Pina Bausch foi um dos expoentes na dança teatro e durante a criação de um espetáculo de sua autoria, era observado o quanto questões rotineiras, íntimas e carregadas de histórias e sentimentos guiavam o processo de criação (CAMPOS, 2017). Partindo desta técnica, buscou-se analisar as questões cotidianas abordadas no trabalho e as intérpretes, se inicia uma discussão acerca do processo criativo de Solos Selvagens.

O espetáculo de dança teatro online, Solos Selvagens, foi realizado em fevereiro de 2021 durante a pandemia do COVID-19 no Brasil. Os ensaios foram realizados em formato remoto pela plataforma Zoom, e a gravação do trabalho realizada presencialmente seguindo os protocolos de segurança. A criação de Solos Selvagens, sob direção de Rosa Antuña,

¹ O presente trabalho não contou com apoio financeiro de nenhuma natureza para sua realização.

contou com quatro bailarinas; uma estagiária, um músico e dois fotógrafos. Esse relato de caso tem intenção de apresentar o processo constitutivo do trabalho e objetiva refletir sobre corporeidade, arte e neuroestética, diante do acometimento da pandemia de COVID-19. O ponto de partida da criação foi uma casa e seu entorno são o cenário que dá suporte a quatro mulheres que dançam e compartilham seus desejos, devaneios e angústias.

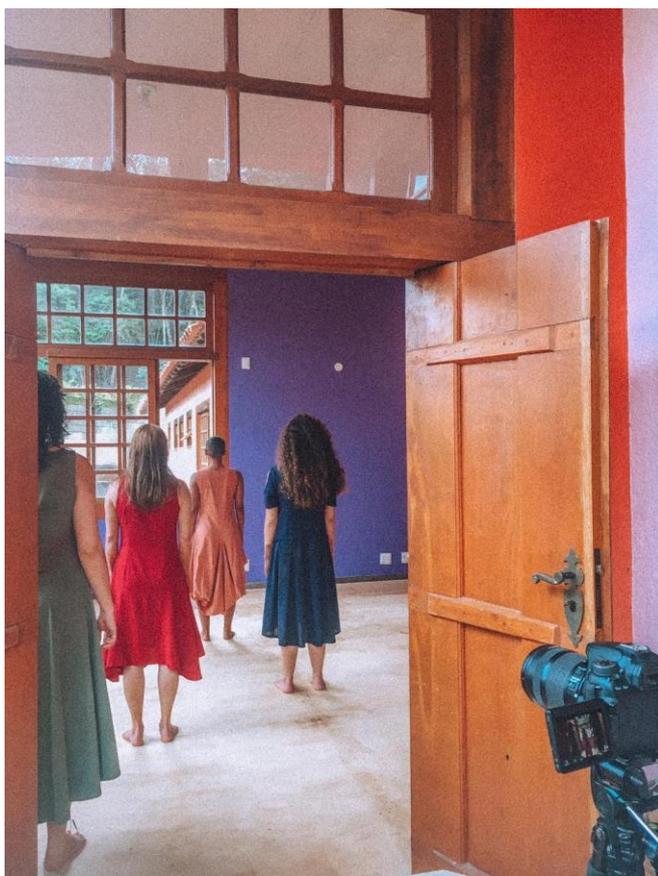


Figura 1: gravação filme Solos Selvagens. FONTE: acervo da pesquisadora.

Cada intérprete, de acordo com sua identificação pessoal à história, escolheu um dos contos presente no livro para desenvolver seu solo, sendo eles: Pele de foca, pele da alma; Vassalisa, a sabida; Árvores ressecadas e; As deusas sujas - respectivamente. A partir da escolha do conto, foram combinados os dias de encontro e iniciaram os ensaios e construção do espetáculo.



METODOLOGIA

Para a tessitura do espetáculo online foram realizados 20 ensaios remotos, de 3 horas de duração cada, pela plataforma Zoom. Nesse formato foram necessárias adaptações espaciais básicas para realização de ensaios, como afastar os móveis do cômodo para que houvesse mais espaço durante o ensaio. É importante ressaltar a necessidade de adaptação do corpo nesse novo espaço que é menor e com chão relativamente inapropriado para dança (cerâmica), comprometendo a movimentação.

Para a gravação do filme, foram realizados dois encontros presenciais no Núcleo de Criação Rosa Antuña (NCRA). As intérpretes e a diretora fizeram uma imersão no trabalho e estiveram em contato presencial durante os dias de filmagem dentro do NCRA, nesses dias o trabalho corporal se iniciava às 10h e encerra às 19h, com intervalo para almoço ou lanche. Ressalto que nenhuma das envolvidas manifestaram sintomas de COVID-19 estando aptas a participar do trabalho, além disso, a equipe completa envolveu 7 pessoas, incluindo-as, dessa forma o trabalho decorreu com segurança.

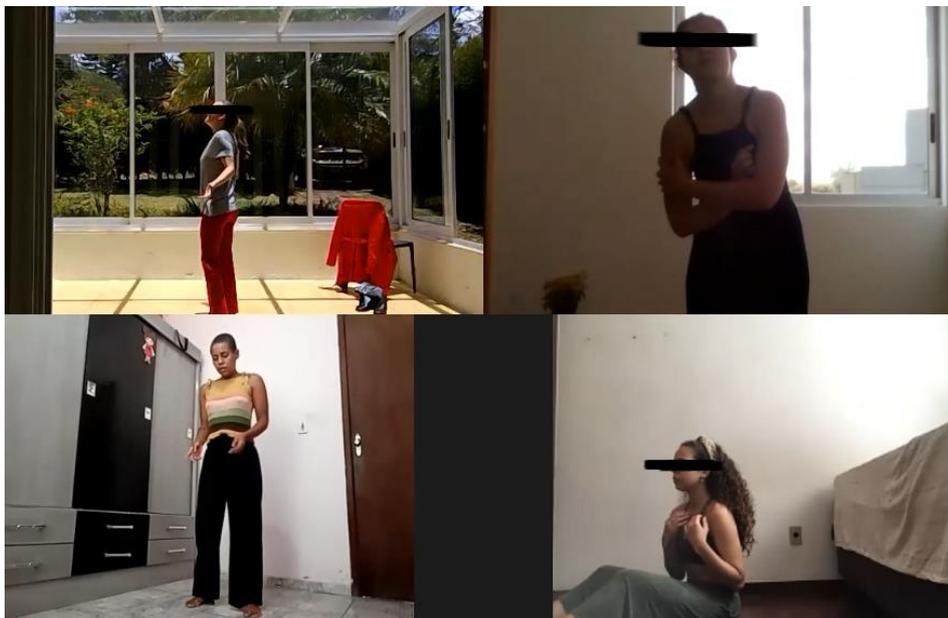


Figura 2: ENSAIO REMOTO. FONTE: ACERVO DA PESQUISADORA

PROCESSOS E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Após a leitura do conto foram respondidas perguntas como: quais cores predominam no conto? Qual objeto tem maior importância? Em qual cenário o conto se passa? Qual o elemento predominante? Quais sentimentos e emoções são tratados através dele? Qual o ponto principal e o que o conto ensina? Qual a lição? Qual o desafio imposto em você pelo conto?. Todas essas com intuito de nortear a compreensão acerca do conto e futuramente, escolher objetos cênicos e figurinos que estivessem de acordo com o conto de cada uma.

Campos (2017) aborda que “a capacidade de representar tem como pré-condição o exercício da sensorialidade no seu contato com o mundo, o que permite ao corpo ser afetado pelas próprias impressões” (CAMPOS, 2017. p.123). Já Damásio (2009) ,explica que imagens criadas em nossa mente, podem causar sentimentos e emoções reais, mesmo que aquilo não esteja de fato acontecendo em tempo real, posto que “os sinais das imagens processadas tornam-se disponíveis a várias regiões do cérebro” (DAMÁSIO, 2009 p.144), e de acordo com o que essa região está relacionada, podem ser vistas reações tanto na linguagem, quanto no movimento ou até mesmo no raciocínio.

Contudo, é importante ressaltar que somente se essas imagens forem realmente visualizadas, que se poderá finalmente atingir regiões cerebrais que impulsionam o corpo, a voz e o raciocínio a reagir de acordo com aquilo que está acontecendo na imaginação, pois, o cérebro só irá reagir àquilo que lhe pareça real, ou seja, a um estímulo intenso em um contexto apropriado (DAMÁSIO, 2009).

“A experiência pessoal e artística de performers e diretores contemporâneos têm mostrado que é indispensável explorar o inconsciente, lidar com a energia interna do ser humano, e, sem perder a dimensão da perfeição do gesto contextualizado, buscar na sombra e na luz, existente em cada um, o caminho para a manifestação artística. A capacidade de criar uma sensação e um sentimento é mais verdadeira quando parte da busca do inconsciente, e o processo de transferir uma coisa, que vem do real, para o mundo do imaginário, descontextualizando-a de sua origem, é o que permite a transformação do corriqueiro em algo de conteúdo artístico, vez que neste vaivém de rompimento e transformação, se encontra a unidade de ser em expressão.” (VINE, 2005. p.110)

Por fim, a pergunta que de fato norteia a construção corporal e coreográfica do trabalho: como você dança essa história?. A importância dessa pergunta não só está ligada à performance da intérprete, mas também se relaciona indiretamente com a compreensão do público ao assistir o trabalho. Bizerra (2014) relembra o conceito de neuroestética como sendo uma investigação de como o público percebe e reflete sobre a expressão em dança,

inclusive, sobre como a dança pode, através da empatia e ação dos neurônios-espelho, interferir sobre a neurofisiologia, cognição, emoção, comportamento e função estética de quem assiste.

Ao retornar para o conceito primordial de estética, é encontrado o termo *aisthesis* que significa, dentre muitas outras coisas, “a percepção multimodal do mundo através do corpo”. A partir do momento em que o telespectador vê a cena, os neurônios-espelho ativam as mesmas estruturas neurais envolvidas na execução de ações ou em sensações e emoções (GALLESE, 2014).

Esse apontamento pode explicitar a importância da criação em dança, como sendo também um fator de estudo de comportamento social, visto que, os neurônios-espelho estão relacionados à compreensão, cognição e sentimento de empatia através dos gestos e feições observados. Essa ação dos neurônios-espelho também depende da experiência vivida pelo indivíduo, de forma que essa experiência pré-vivida possa ativar memórias e reflexões do espectador (BIZERRA, 2014). Corroborando com esse fato, Campos (2017) afirma que “Há sempre algo para além daquilo que se mostra na cena, algo que constrói um sentido no decorrer do tempo da peça encenada, tocando cada espectador de maneira distinta.” (CAMPOS, 2017. p. 120).



Figura 3: “gesto do homem” (rugas). Movimento criado a partir do trecho do livro “[...]um homem tão solitário que, com o passar dos anos, as lágrimas haviam aberto fundos abismos no seu rosto.” (ESTES, 1994. p.193).FONTE: Acervo da pesquisadora.

Nos dias de ensaio que se seguiram, o exercício foi criar movimentos a partir dos verbos, dessa maneira, o conto que antes era escrito se tornaria um conto dançado. Vieira e Avelino (2014) refletem sobre a ideia de que a dança é capaz de escrever e desenhar no espaço e tempo, seus pensamentos, sentimentos e sensações transformando-os em movimento. O corpo escreve a história enquanto se reinventa a partir desta escrita. E

compondo com essa escrita, são incluídas a música, iluminação, cenografia e outros, com intenção de desenhar juntos e oferecer uma obra capaz de atravessar o espectador.

Este trabalho de unir voz e corpo, também é visto no estudo de Biancalana (2016), em que é abordado o termo da voz poética, que se diferencia da voz cotidiana pois nesta existe significado poético, enquanto a voz cotidiana tem funcionalidade utilitária. A voz poética pode compor, interferir e criar junto à movimentação, visto que, a verbalização poética do texto provoca intenções complementares às ações dançadas. Nesse ponto, voz e corpo criam a cena:

A vocalidade poética dos artistas não é meramente descritiva quando se apoia na palavra. Suas texturas provocam estados corporais que revelam pulsos e impulsos através da investigação de processos internos aos sons vocais. Desse modo, ao pensar a vocalidade poética como corpo em movimento com função artística, o termo adotado pela discussão proposta aqui passa a ser corporeidade poética na tentativa de esclarecer a almejada unidade corpo/voz.” (BIANCALANA, 2016. p.36)

Por fim, interligou-se partituras coreográficas de maneira a história de cada conto e a história de todos juntos, abordada de diferentes pontos de vista. O espetáculo online tem duração média de 1 hora, enquanto que o filme tem duração de 20 minutos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do cenário de pandemia de COVID-19 e isolamento social se questiona o quanto o alcance artístico está relacionado à tecnologia e mídias sociais, tendo em vista que o público foi integralmente online e com acesso a internet. Essa fora a única maneira de apresentar trabalho e receber um feedback do público, as intérpretes e a diretora, por desejo próprio, buscaram entre as pessoas que assistiram ao trabalho, perguntar sobre “o que elas compreenderam”, “o que sentiram durante o trabalho” e “se houve alguma reflexão a partir do que a pessoa assistiu.

Ainda há muito para se pesquisar sobre arte, neuroestética, processo criativo e corporeidade, sobretudo quando a forma de disseminação artística está ocorrendo através de mídias sociais e/ou ensino remoto. São levantadas questões sobre o quanto é eficaz o fazer artístico utilizando ferramentas tecnológicas, qual e para quem é o alcance desse modelo e quais os benefícios neurofisiológicos da inserção da arte em tempos pandêmicos e de isolamento social



CONBRACE
CONICE 2021
DE 12/09 A 17/12

Educação Física e
Ciências do Esporte
no tempo presente:

Defender Vidas,
Afirmar as Ciências

ONLINE SHOW: A REPORT ON ARTISTIC PRODUCTION IN THE PANDEMIC AND ITS RAMIFICATIONS FOR THE STUDY OF NEUROSCIENCES

ABSTRACT

The present paper analyzes the production processes, the execution of an online show and the recording of a film of the experimental cinema genre, which used the language of dance-theater, marked out by Campos, (2017). The creation of "Solos Selvagens", under the direction of Rosa Antuña, had four dancers; an intern, a musician and two photographers. The writing aims to reflect on corporeality, art and neuroaesthetics, given the onset of the COVID-19 pandemic.

KEYWORDS: Contemporary dance ; Corporeality; Neuroaesthetics.

MUESTRA ONLINE: INFORME SOBRE LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA EN LA PANDEMIA Y SUS RAMIFICACIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS NEUROCIENCIAS

RESUMEN

El presente trabajo analiza los procesos de producción, la ejecución de un espectáculo online y la grabación de una película del género del cine experimental, que utilizó el lenguaje de la danza-teatro, señalado por Campos, (2017). La creación de "Solos Salvajes", bajo la dirección de Rosa Antuña, contó con cuatro bailarines; un pasante, un músico y dos fotógrafos. El escrito tiene como objetivo reflexionar sobre la corporeidad, el arte y la neuroestética, ante el inicio de la pandemia COVID-19.

PALABRAS CLAVES: Danza contemporanea ; Corporeidad; Neuroestética.

REFERÊNCIAS

BIZERRA, A. **Dança sob a ótica da neurociência: análise da percepção da dimensão corporal e movimento.** 72f. Universidade São Judas Tadeu (Dissertação de mestrado em Educação Física). São Paulo, 2014.

BIANCALANA, G.R. **Os Corpos que Dançaram suas Vozes.** Revista Brasileira de Estudos da Presença.v. 6, n. 1, p. 30-46. 2016.

CAMPOS, M.R.B. **Recordar, repetir, criar: a dança-teatro de Pina Bausch.** Periódicos Eletrônicos em Psicologia. v.40, no. 64. p. 117-128. 2017.



DAMÁSIO, A.R. **E o cérebro criou o homem**; tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ESTES, C. P. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GALESSE, V. **Arte, Corpo, Cervello: Per un'Estetica Sperimentale**. Micromega. p. 49-67. 2014.

RIBEIRO, M.M. **Corpo, afeto e cognição na Rítmica Corporal de Ione de Medeiros - entrelaçamento entre ensino de arte e ciências cognitivas**. 324f. Universidade Federal de Minas Gerais (Tese de doutorado em Artes). Belo Horizonte, 2012 .

VIEIRA, A.P.; AVELINO, D. R. **Dança, música e processos criativos: possíveis interfaces**. Revista Moringa – Artes do Espetáculo (UFPB). v. 5, p. 133-152, 2014.

VINE, T.M.M. **Dança vocal : a voz do movimento, o movimento da voz**. 148f. Universidade Estadual de Campinas (Dissertação de mestrado em Artes). Campinas, 2005.