

Diálogos Corpóreos: percepções sobre o corpo no processo de criação

Mayrla Andrade Ferreira

Pós-Graduação em Artes – Instituto de ciência da arte - Universidade Federal do Pará
Mestranda - Processos de Criação, Transmissão e Recepção em Artes

Professora da Universidade Federal do Pará - UFPA

Diretora Artística da Ribalta Companhia de Dança -PA

Resumo: Este ensaio busca refletir sobre as possibilidades expressivas do corpo cênico fundamentadas no diálogo experimental entre o conceito de improvisação e os princípios que orientam a prática da Eutonia aplicados na Ribalta Companhia de dança, Belém/PA. Em decorrência dos laboratórios experimentais, essa permeabilidade criativa oferece uma teia complexa de movimentos e possíveis significados que revelam pedaços de informações da vida do artista. Articula-se a abordagem fenomenológica para análise investigativa da práxis a partir de uma perspectiva rizomática proposta por Gilles Deleuze.

Palavras-chave: Corpo cênico; Improvisação; Eutonia; Permeabilidade criativa.

INTRODUÇÃO

Na realidade contextual do corpo contemporâneo não há um modelo de corpo ideal, nem modo único de existência, mas infinitas proposições singulares gerando multiplicidades de processos criativos em constante relação de trocas, que se dá através do diálogo desse corpo com o mundo presente, com o aqui, com o agora, onde está o corpo, em contato com o ambiente que o envolve, despertando uma riqueza de possibilidades criativas, já existentes, que ao serem estimuladas expressam a personalidade de cada intérprete-criador.

A eutonia vem fundamentar, neste estudo, as percepções do corpo nos processos pedagógicos criativos em dança contemporânea despertando um desejo eminente e permanente de investigação desse corpo que sente, pensa, age, fala, critica, questiona, descobre e transforma-se nos constantes diálogos experienciados nas práticas laboratoriais de improvisação compondo uma rede de conexões corporais que culminam no processo de criação rizomático.

O método e a concepção epistemológica empregados neste estudo tem o enfoque no referencial fenomenológico crítico, buscando alcançar as reais experiências vividas, quer se trate do corpo do outro quer do nosso próprio corpo, e não temos outro meio de conhecer o corpo humano, senão vivê-lo. Nesse contexto a Ribalta Cia de Dança (Belém-PA), dá voz aos seus intérpretes-criadores buscando legitimar suas práticas cotidianas em seus laboratórios, partindo da compreensão de que o corpo é memória, principal fonte de coleta de informação, como janelas abertas a serem acessadas quando for conveniente.

O presente estudo é uma conexão entre a improvisação na dança e o princípio perceptivo da eutonia desvelando os processo de criação que culminam na composição de uma

rede rizomática afirmado por Deleuze & Guatarri (1997), um rizoma não começa e nem conclui, ele se dá sempre no meio, entre as coisas.

1. PERCURSO DE UM FLUXO CRIATIVO

Falar de improvisação simultaneamente dialoga-se com a percepção, sensação, atenção e intenção num fluxo eutônico de construir, desconstruir e reconstruir continuamente ou descontinuamente, significar e ressignificar, atando e desatando teias pessoais e coletivas numa dinâmica de possibilidades de experiências diferenciadas e transformadoras, uma vicissitude dos acontecimentos em fluxo livre ou controlado, o que implicará no fluxo criativo que se constitui numa dinâmica da não repetição.

O fluxo criativo estimula o intérprete-criador em sua forma de criar, e das relações que traça com este mundo inscrito nas coisas, ambientes e pessoas, em constante influência e alteração através de uma linguagem do movimento, em movimento. Abre discussões, não fecha caminhos. Um estudo da improvisação é um trabalho de pesquisa que não é produto, mas processo, a riqueza está no desvelar das descobertas, mantendo viva a investigação contínua, intuindo sentido e até devaneando no real. É preciso se apaixonar pelo ato de criar, pelo que está sendo criado, viver intensamente a criação com seus impulsos e respostas.

1.1 CRIATIVIDADE

O ato de criar tem um caráter histórico, cultural, social, político, econômico, dentre outras dimensões do global, envolvem a personalidade toda, atinge uma realidade mais profunda dos conhecimentos das coisas, do diferenciar-se, relacionar-se, integrar e transmitir, situações de vida que nos atingem profundamente. Lobo e Navas (2008) fazem uma comparação entre o fluxo criativo e as águas de um rio, que em sua natureza corrente, é transporte, mensageiro de imagens e informações, criador de novas formas e, assim como o movimento, muda a todo o momento.

Trabalhar no fluxo criativo é trabalhar no “campo das possibilidades”, é o ser criativo que está ali na sua potência prestes a se manifestar, relações diferenciadas com o corpo, na tentativa de responder, de fato, mas no processo de tentativa, o que se busca nas probabilidades, sem erros e acertos, o despertar de possibilidades do contexto real e obras literárias, idéias filosóficas, idéias abstratas, música, arquitetura, natureza, lugares, pessoas, objetos, tecnologia, etc.

[...] criar é fazer surgir, brotar, formar, configurar. Imaginação é a faculdade de imaginar, representar, evocar imagens já percebidas, criar ou inventar. O imaginário é o terreno/corpo onde habitam nossas memórias, idéias e conteúdos e a partir de onde se corporificam as linguagens. O imaginário criativo é a imaginação criativa do artista corporal, os motivos, os impulsos, os conteúdos, as idéias, os muitos “o quês” do que vamos manifestar em cada

criação. É onde cada artista toma consciência do que quer expressar e dos motivos dessa expressão. (LOBO E NAVAS, 2008, p.31).

Criar é poder ver o processo total de nossas vidas em uma criação carregada de sensibilidades múltiplas com conteúdos emotivos e intelectuais que interligam diversas áreas do humano com as diferentes possibilidades de vida e de ações transformadoras quantas vezes forem necessárias. Nesse sentido há um fluxo de possibilidades de mudanças em relação ao espaço, corpo, forma, dinâmica de movimentos que tornam-se um campo de atuação para criação. Cria-se uma nova dança, que estará num eterno fluxo contínuo de renovação, pois diariamente é possível desvelar um novo alunado que agora passa a ser investigador, intérprete e criador dos fatos reais que acontece nele, com ele e para ele. É sua própria vida.

2. O MÉTODO FENÔMENOLÓGICO

A concepção fenomenológica é um dos alicerces metodológicos de investigação e análise da eutonia. Trata-se de um método em que a pessoa é o sujeito da própria experiência. Essa experimentação constante e observação rigorosa do próprio corpo aguçando a sensibilidade próprioceptiva desenvolvendo um estado de presença autêntica de si e em relação as pessoas e ao mundo. O filósofo francês Maurice Merleau-Ponty, sucessor de Husserl, volta-se para a descrição, compreensão e interpretação dos sentidos, das significações da estrutura do fenômeno, traz um olhar de uma teoria e prática nova, pelo corpo instaura uma discussão ética e sustenta o conceito de corporeidade muito além da biologia, tratando a temática numa perspectiva transdisciplinar, pois o corpo vivido é histórico, cultural, social, é subjetivo e interdisciplinar.

3. CONEXÕES CORPORAIS

Conectar estados corpóreos de percepção, memórias, atenção, escuta, sensibilização e prontidão estimulam o intérprete – criador a um encontro de saberes sensíveis, aqui abordados pelo enlace da improvisação e a percepção, que ao interagirem provocam sensibilidades corpóreas diversas dando acesso a um universo infinito de possibilidades expressivas e criativas que integram a nossa realidade somática.

3.1 O CONTATO IMPROVISADO

O teatro improvisado, as artes visuais, a dança moderna e experimental foram alguns dos elementos que levaram Steve Paxton a pesquisa de possibilidades de mover o corpo iniciando o que hoje conhecemos de contato improvisação.

A improvisação não é apenas um recurso, mas é a própria dança realizada no instante de sua execução, sem obedecer a nenhuma seleção prévia de frases diferentemente de uma dança coreografada que acontece por um planejamento de movimentos anterior. É fundamentada num trabalho de consciência do corpo no espaço, técnicas de composição e jogo num movimento organizado como uma dança, explorando expressões corpóreas e da relação com o ambiente.

Segundo Dascal (2008) o contato é um fenômeno que normalmente existe num nível inconsciente e que pode ser acionado intencionalmente, tal procedimento na eutonia defini-se por uma ampliação intencional do campo da consciência, para além dos limites visíveis do corpo.

O contato improvisação traz a escuta do corpo num processo de autoconhecimento um convite a perceber o corpo na rua, no trabalho, em casa, uma atenção que foge das quatro paredes da sala de aula para ganhar espaço vivido, é para a vida como já afirmava Jussara Miller (2007).

3.2 O ATO PERCEPTIVO

Descobrimos, pois com o mundo, como berço das significações, o sentido de todos os sentidos e solo de todos os pensamentos, o meio de ultrapassar à alternativa do realismo e do idealismo, do acaso e da unidade primordial de todas as nossas experiências no horizonte de nossa vida e termo único de todos os nossos projeto. (MERLEAU-PONTY, 1999, p.433).

Ao estudar o corpo a partir da percepção, Merleau-Ponty (1999) nos permite construir pontes em relação à dança, considerando seu próprio corpo como seu ponto de vista para o mundo e seus diversos fenômenos vinculados à cultura e a sociedade, podendo ser expresso plenamente com intencionalidade, sentidos e significações que são interpretados livremente por cada receptor, que entende de formas diferenciadas, segundo seu repertório cultural de informações, conceitos e sentires.

A percepção em Merleau-Ponty é muito mais do que sentir, ela é interpretação, decodificação de significados, é expressivo e reflexível, o vidente- visível, um tocado-tocante, o que provoca ao intérprete - criador a inquietação de descobrir-se e desvelar o outro, tais experiências vividas trazem ao homem a capacidade expressiva da linguagem gestual, como diz:

[...] é por meu corpo que compreendo o outro, assim como é por meu corpo que percebo 'as coisas'. Assim 'compreendido', o sentido do gesto não está atrás dele, ele se confunde com a estrutura do mundo que o gesto desenha e que por minha conta eu retomo, ele se expõe no próprio gesto... (MERLEAU-PONTY, 1999, p.253)

Assim, o sentido dos gestos, não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador e interpretado com uma pluralidade de formas, tem-se então, o comunicar, que na dança é estabelecido pelos corpos dançantes e pelos corpos que apreciam o dançar, ressaltando que este segundo não é corpo passivo, mas participativo por suas percepções.

Quando refletindo sobre a percepção, o homem conclui que sente as coisas, de que coisas chegam até a sua pessoa. A percepção em Merleau-Ponty é muito mais do que sentir, ela é interpretação, decodificação de significados.

Compreendida a percepção como interpretação, a sensação que servia como ponto de partida está definitivamente ultrapassada; qualquer consciência perceptiva já está para além dela, a sensação não é sentida, e a consciência é sempre consciência de um objeto. Chegamos a sensação quando refletindo sobre as nossas percepções queremos exprimir que elas não são absolutamente nossa obra. A pura sensação, definida pela ação dos estímulos sobre nosso corpo, é o efeito último do conhecimento, em particular do conhecimento científico, e é por uma ilusão, aliás natural, que a colocamos no começo e acreditamos que seja anterior ao conhecimento. (MERLEAU-PONTY, 1996:66)

Esse olhar, que apresenta o corpo sensível, traz tanto para o intérprete-criador quanto para o receptor um diálogo de imagens corporais, a auto-percepção, a consciência de uma dança que se estabelece a partir de uma relação imediata do cotidiano e a vivência corporal. Como relação dialética do homem consigo, com os demais e com o mundo, situando o homem como um corpo no mundo, uma totalidade que age movida por intenções.

4. DIALOGOS CORPORAIS

4.1 AS RELAÇÕES ENTRE DANÇA E EUTONIA

A prática da eutonia é um procedimento onde corpo e mente não são vistos como modos de operação diferenciados, se opõe a uma visão fragmentada do corpo e o aprisionamento de um conceito racionalista. O objetivo é estimular o sentir, perceber e conhecer uma realidade de somas que ampliam a consciência de si mesmo e potencializam a liberdade criativa.

[...] 'Dança' é aquela palavra que, para cada um, terá um significado diferente. Cada resposta tem no seu lado verdadeiro, mas nenhuma pode se fechar como a mais verdadeira. Esbarra-se, portanto, em uma multiplicidade de respostas. Ficam evidentes a realidade e a singularidade de cada um para interpretar um mesmo conceito. O que é dança? Se eu desse várias definições aqui, sempre estaria faltando alguma colocação mais precisa. Concluo que é pessoal e depende do momento em que você esteja. Cada um tem a sua verdade, cada um tem a sua escolha, cada um tem a sua dança. (MILLER, 2007, p.92).

A passagem de uma dança lógica de passo que pode passar por uma lógica ou não de movimentos, intrinsecamente conectados por mais desconstruído que apareça ser, nos faz refletir nas relações diretas de quem faz, o que faz, para quem faz e quem usufrui diretamente ao partilhá-la, são as relações do intérprete-criador que é mediada pelo olhar, por sua história, sua musicalidade, sua dramaturgia de corpo, seu vocabulário e síntese, como alguma coisa que se dá entre, nesse espaço entre duas instâncias que historicamente foram separadas e alijadas uma da outra.

Aproximar-se de uma prática que é processo e está em continuo movimento, sendo produzida socialmente em determinado contexto e momento histórico e não apenas como uma questão técnica, ou de estilo atual sem um corpo de modelo ideal, passamos então a ultrapassar limites e reconfigurar nossas relações com o mundo de formações e informações diversas tanto em sua totalidade quanto em sua diversidade. É uma continua construção e desconstrução dos corpos frente às dimensões vividas na sociedade reforçando o tipo de sentido que se almeja exprimir.

Dançar na contemporaneidade é complexidade, e para tal, precisa ser desvelada, evidenciando que escolhas estéticas revelam posturas éticas. O pensamento se faz no corpo e o corpo que dança se faz pensamento. Realidade que precisa ser compreendida numa época de tantas barbáries impostas ao corpo, é preciso recuperar esta ética quando se escolhe fazer arte com o corpo, seja o seu, e principalmente o dos outros.

4.2 A RIBALTA CIA. DE DANÇA

A Ribalta Companhia de Dança, residente em Ananindeua-PA, atualmente integrada por doze bailarinos-intérprete-criadores, o diretor artístico e uma direção geral, que em soma, trabalham uma linguagem de pesquisa em dança contemporânea voltada aos processos de criação, recepção e transmissão através de laboratórios corporais, com temáticas que se diferenciam a cada nova composição cênica, explorados por técnicas de improvisação em estreito dialogo com as sensações, percepções e mobilidades corporais diversas, que se traduzem em elementos corpográficos na cena (Figura 1).



Figura 1: Cia. Ribalta em experimentação de técnicas

4.3 CORPOGRAFIAS: LABORATÓRIOS DE EXPERIMENTAÇÃO

Os laboratórios de experimentações criativos em dança nos estimulam a percebermos novas opções, a correr riscos, ter coragem e autenticidade, em um trânsito de informações entre a realidade do intérprete com o ambiente e os estímulos dado em cada novo momento de experimentação somática-dançante, provocando um retorno sensorial que permite a emancipação criativa expressa em construções cênicas. A seguir, relatam-se as experimentações da composição coreográfica, *Cogitatum* realizada no ano de 2008, sob o enfoque da percepção numa atitude de encorajamento para autopesquisa aos intérpretes-criadores que a cada nova experimentação eram convidados a criar outras maneiras de viver, a criar outras trilhas, outros terrenos, resistindo aos excessos de padronização impostos por um determinado automatismo.

4.3.1 COGITATUM

A exemplo do espetáculo *Cogitatum* (Figura 2) que abordou o estudo da percepção do corpo a partir de projeções das recordações, sensações, associações, percepções, experiências e falas diante de um caminhar de *corpus* em liberdade. O desvelar de cada intérprete - criador era traduzido por uma gestualidade carregada de sentidos e sentimentos únicos, momento de mergulho na sua própria história, com uma nova leitura ao texto dando existência a novos horizontes, mesmo que alguns deles em um dado momento necessitou se confrontar com o passado, com uma tradição, com reflexões que saltam para uma produção de mudanças futuras do Eu Cogito.

Inicialmente os intérpretes-criadores foram solicitados a investigar sua história de vida, e ao lembrarem essas imagens foi possível observar tensões de momento, respiração, expressões faciais, jeito de olhar, os movimentos, formas diversas de falar sobre suas vidas

gerando em seu corpo estados diversos, tecendo uma relação poética entre a concretude inerente ao corpo e a subjetividade do imaginário da memória.

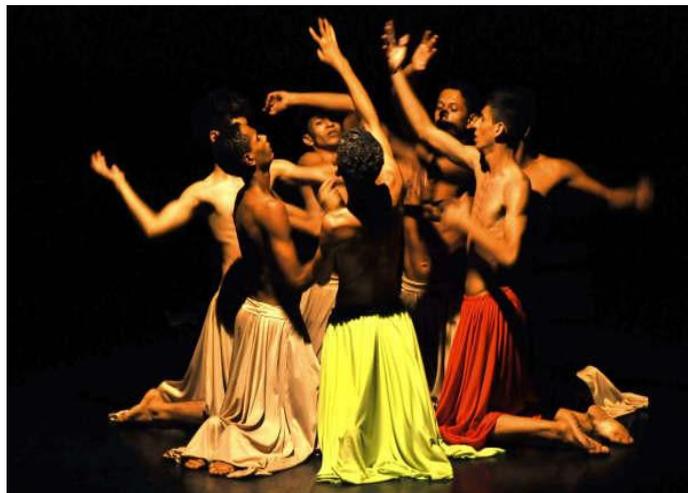


Figura 2: Espetáculo *Cogitatum*, 2008.

A ampliação da consciência corporal, a compreensão de que o corpo é a nossa estrutura de mundo, a atenção e intencionalidade dirigida nortearam um campo de pesquisa técnico expressivo de recursos preciosos para a investigação desta composição que desvelou um corpo afinado, ou seja, integrado, alinhado, centrado, presente e flexível, aberto as possibilidades do devir.

O diálogo corpóreo expresso neste estudo abre a possibilidade de formação de uma rede de conexões corporais expressando a idéia de que nenhum dos elementos até aqui citados conseguem atingir sua plenitude isoladamente, mas, que ao conectarem-se em uma grande rede é possível a construção de processos criativos diferenciados a cada nova experimentação cênica vivenciada.

5 REDE RIZOMÁTICA DE CRIAÇÃO

Diferentemente das árvores ou de suas raízes, o rizoma conecta um ponto qualquer com outro ponto qualquer e cada um de seus traços não remete necessariamente a traços de mesma natureza, ele põe em jogo regimes de signos muito diferentes, inclusive estados de não-signos. O rizoma não é feito de unidades, mas de dimensões, ou antes de direções movediças. Ele constitui multiplicidades lineares a n dimensões... Oposto a árvore, o rizoma não é objeto de reprodução, ele procede por variação, expansão, conquista. Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas (DELEUZE & GUATTARI, 1995).

CONSIDERAÇÕES

Fundamentado na técnica de contato improvisação, explorado por Steve Paxton, bem como na filosofia da percepção e nos princípios fundamentais da eutonia encontrei a valorização de um movimento autêntico como expressão maior do intérprete-criador. A abertura de espaços sensíveis durante os laboratórios reafirmavam que é possível construir conexões corporais pela autopercepção ligados a nossa capacidade criativa, um refletir diante da intervenção na realidade de cada intérprete-criador desvelada na gestualidade de uma dança cotidiana, tecendo uma rede de movimentos do corpo que toca todas as áreas da vida humana sendo indissociável nos aspectos que o compõem.

O diálogo corpóreo expresso neste estudo abre a possibilidade de formação de uma rede de conexões corporais expressando a idéia de que nenhum dos elementos até aqui citados conseguem atingir sua plenitude isoladamente, mas, que ao conectarem-se em uma grande rede é possível a construção de processos criativos diferenciados a cada nova experimentação cênica vivenciada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DASCAL, Mirian. *Eutonia: O saber do corpo* – Editora SENAC. São Paulo, 2008.

DELEUZE, Gilles, Gatarri, Félix. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34. 715 pp. 1995.

LOBO, Leonora, NAVAS, Cássia. *Arte da Composição; Teatro do Movimento*. LGE Editora, Brasília, 2008 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MILLER, Jussara. *A Escuta do Corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna*, Summus Editorial. São Paulo, 2007.