

ALLEONI, Natália V. *Pela Finita Beleza da Rosa – A criação de corpos cênicos a partir das memórias corporais do intérprete-criador*. Campinas: UNICAMP; Mestranda em Artes da Cena; bolsista de produtividade Cnpq/CAPES; Orientadora Profa. Dra. Elisabeth Bauch Zimmermann. Bailarina e Arte-Educadora.

RESUMO

Esse artigo relata o processo criativo do solo de dança *Pela finita beleza da rosa*, fruto do Mestrado em Artes da Cena (UNICAMP) *Entre Rastros Laços e Traços – O corpo, suas memórias e um processo criativo em dança*, da pesquisadora e intérprete-criadora Natália Alleoni. A escolha por apresentar tal processo está na complexidade da abordagem (diálogo entre a psicanálise profunda e a dança) bem como na relevância prática da mesma que contempla as imagens simbólicas como a matéria prima da investigação, às sensações e impulsos corporais como instrumento de criação e a expressividade e dramaturgia cênica - que surge na elaboração dos afetos vividos, revividos, reinventados -, como o produto artístico final. Como o trabalho lida com memórias da formação em dança, o trabalho cênico pode ser trazido também, como um rico material para discussões sobre metodologias da formação e composição em dança. Esse solo de dança trás então, como fio condutor a intimidade das memórias e os medos e superações na árdua busca pelo “pertencer a”.

Palavras-Chave: Dança-teatro. Memória Corporal. Processo Criativo. Psicologia Profunda.

ABSTRACT

This text describes the process of creative solo dance *For the finite beauty of the rose*, fruit of the research of Master in Arts Scene (UNICAMP) *The body, it's memories and creative process in dance*, the researcher and interpreter Natalia Alleoni, in order to share creation tools and strategies. The choice to present such process is the complexity of the approach and the practical relevance of the same, which includes symbolic images as the raw material of research, body sensations and impulses as an instrument of creation and expression and scenic drama - arising in preparing affections lived, revived, reinvented - as the final work (even if in a constant process). The major research topic (sending the project to closing solo) is the body memory in the process of creating scenic. As the work deals with memories of dance training, the scenic work can also be brought as a rich material for discussions on the methodologies of dance training. It can be said that the solo (end product of this research) is a common thread behind the intimacy of memories (like scars in the "skin") and fears and overruns in the arduous search for "belonging to". You could say that membership is the great quest of this Master's research, which is reflected in the solo and in all the discussions about it. It discusses the discovery of loneliness, contact with oneself and mainly works with the unconscious images that materialize in scenic bodies.

Keywords: Dance. Body memory. Creative Process.

O projeto de Mestrado em Artes da Cena (UNICAMP) *Entre Rastros Laços e Traços – O corpo, suas memórias e um processo criativo em dança*, trás uma série de reflexões sobre o fazer artístico por meio da confecção do solo de dança *Pela finita beleza da rosa*. A pesquisa dividiu-se em três momentos: laboratórios de improvisação, estudo do material gestual e criação cênica.

Como matéria prima da investigação pode-se citar as imagens simbólicas (mentais e gestuais) fruto das memórias corporais que emergiram nos laboratórios de improvisação e, como instrumento de criação, tem-se as sensações e impulsos gestuais e a elaboração de

conteúdos internos. Já a cena (poética e dramaturgia) pode ser apresentada como o produto final da pesquisa.

Para tal, a pesquisadora estabeleceu parceria com outros artistas e juntos trabalharam a linguagem da dança-teatro que muito contribuiu para a potência expressiva do corpo. Tendo como referência o processo criativo da coreógrafa alemã Pina Bausch, essa equipe composta por músicos, atores, bailarinos e artistas plásticos, desenvolveram uma metodologia de trabalho (observação das memórias corporais que emergiam nas diversas dinâmicas de improvisação cênica) cujo objetivo era construir um produto final fiel às nuances do processo. Identificou-se assim, a construção de um corpo simbólico singular. Pina Bausch dizia buscar momentos em cena que fossem potentes pela força, energia e esperança que brotava dos movimentos. São essas buscas, subjetivas e poéticas, que aproximam essa pesquisa do trabalho da coreógrafa.

Por meio de perguntas e respostas e da observação do corpo influenciado pelo meio em que vive, criou-se a dramaturgia da cena. O convite em aproximar esses artistas do processo de criação deu-se da necessidade de se ter agentes de caos, ou seja, um ou mais sujeitos que pudessem organizar dinâmicas para os laboratórios dos quais não houvesse um pré-conhecimento da bailarina e, portanto, não houvesse pré-mecanismos de defesa atuando na gestualidade (pelo menos no início do processo). Assim, o acaso, o novo, o inconsciente e surpreendente tinha mais espaço para se manifestar. Foi no diálogo entre corpo, instrumento, voz e imagens (pinturas e esculturas), entre os estímulos externos e impulsos internos que a dança começou a se estruturar de maneira potente e coerente.

Depois de quinze meses de trabalho de investigação corporal (alguns meses com parceiros e em outros tantos, solitariamente) foram identificados os corpos cênicos – que se diferenciaram pelo eixo, tônus e ações/emoções - e em seguida esses corpos foram estudados à luz da psicologia analítica do suíço Carl Gustav Jung.

Nesses meses de estudo, alguns fragmentos cênicos passaram a ser explorados e compartilhados com o público a fim legitimar a pesquisa como uma competência oriunda das experiências, da troca com o outro e não apenas de elaborações teóricas de conceitos prévios.

A pesquisa baseou-se, assim, em experiências compartilhadas e na psicologia. Questões como o processo de individuação, temas arquetípicos e o inconsciente foram articulados juntamente com os conteúdos emergidos nas atividades práticas.

O corpo simbólico, o valor da experiência para o intérprete-criador e a competência expressiva do artista da/em cena foram bastante problematizados nessa pesquisa. Questionava-se assim, quais os fatores psíquicos e físicos que alteram, compõem, resignificam, incorporam e reelaboram a dramaturgia da cena, cena essa que se constrói e se modifica a cada novo encontro do artista com sua obra.

Apresenta-se aqui, então, a potência de diálogo entre a vida da artista (experiências, afetos e memória) e as obras dessa artista (em especial, as autobiográficas). Nessa linha de pesquisa, vida e obra não se diferenciam, mas ao contrário, se complementam, dialogam e fundem.

Além dos conteúdos internos resignificados para cena, percebeu-se que as memórias corporais da artista-pesquisadora estavam intimamente ligadas às vivências da formação dentro da técnica do balé clássico e com isso, essas memórias traziam os rigores e padrões corporais, formas essas de uma formação que deslumbrava uma perfeição utópica e nutria uma imagem idealizada pouco coerente com a realidade apresentada.

Da mesma maneira, ainda sobre a formação em dança, identifica-se por meio das atividades de improvisação gestual, um corpo desejoso de rompimentos, de fissuras para sentir o novo.

Foi justamente observando sua formação na dança clássica, o encontro com a dança contemporânea, em especial da dança-teatro, mais expressiva e genuína, e as memórias corporais que a bailarina identificou a influencia da dança em seu processo de individuação. Reconhecido isso, foi-se construindo aos poucos, uma grafia corporal própria.

Entre as estratégias para criação desse solo pode-se citar o uso da ferramenta da improvisação na busca pelo movimento sensível e criativo, o constante reconhecimento do movimento que pulsa e impulsiona uma gestualidade (germe da criação), especial atenção às matrizes gestuais que se repetem e, portanto, legitimam-se no fazer artístico, o constante diálogo entre música, literatura e corpo (composição híbrida). Há também nítido interesse em observar experiências afetivas, as associações livres e a construção corporal das memórias e emoções latentes oriundas de sonhos e imagens do inconsciente que foram maturadas para cena por meio da consciência.

O trabalho todo é baseado na dramaturgia cênica do solo de dança. As imagens simbólicas corporificadas livremente em dança foram pistas a serem desveladas a cada nova etapa da pesquisa. Algumas imagens que surgiram dessa investigação e que se tornaram temas para reflexão são: o pássaro preso numa gaiola (formação em dança), o espelho que reflete todas as fraquezas e fragilidades do indivíduo (mergulho no inconsciente), o rosto mascarado e as frenéticas movimentações fragmentadas e repetitivas que materializam a angústia de uma sociedade massificadora (análise das relações na contemporaneidade), o felino que simboliza os instintos e desejos mais primitivos (consciência do homem como um ser movido pelos desejos), o pergaminho (onde a nossa história é contada e legitimada) entre outras tantas construções poéticas e profundamente significativas para o autoconhecimento do sujeito.

“Sempre me fascina o momento exato em que, da platéia, vemos abrir-se a porta que dá par a o palco e um artista sair à luz; ou, de outra perspectiva, o momento em que um artista que aguarda na penumbra vê a mesma porta abrir-se, revelando as luzes, o palco e a platéia. Percebi há alguns anos que o poder que esse momento tem de nos emocionar, de qualquer ponto de vista que o examinemos, nasce do fato de ele personificar um instante de nascimento, uma passagem de um limiar que separa um abrigo seguro, mas limitador das possibilidades e dos riscos de um mundo mais amplo à frente”. (DAMÁSIO, 2001, pág.17)

Pode-se dizer assim então, que essa pesquisa buscou – e busca - apresentar o contato com o novo, o reconhecimento do que se permanece e do que se esvazia num processo criativo a partir da observação do cotidiano. É assim, mais do que uma apresentação de conceitos sobre arte, é uma proposta de vivência artística, na qual a bailarina, objeto de estudo do seu estudo, põe como princípio - e condição única, permanecer-se em estado investigativo e contemplativo, sendo assim, capaz de absorve e dialogar com o mundo de maneira sensível e criativa, crítica e reflexiva.

Referências Bibliográficas

ARCURI, Irene Gaeta. (2004). *Memória Corporal – Simbolismo do Corpo na trajetória de vida*. 1ª Edição. Editora Vetor. São Paulo (SP), Brasil.

BAUMAN, Zygmunt (2003). *Amor Líquido – Sobre a fragilidade dos Laços Humanos*. 1ª Edição. Editora Zahar. Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

CYPRIANO, Fábio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify. São Paulo, 2005

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



DAMÁSIO, Antônio (1999). *O mistério da Consciência*. 1ª Edição [2000]. Editora Cia das Letras. São Paulo (SP), Brasil.

FERNANDES, Ciane. *Pina Bausch e o wuppertal dança teatro: Repetição e transformação*. São Paulo:Hucitec, 2000.

JUNG, Carl G. (1964). *O Homem e seus Símbolos*. 2º Edição Especial [2008]. Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro (RJ), Brasil.

JUNG, Carl. G.. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 8ª Edição [2012]. Editora Vozes, Petrópolis (RJ), Brasil.

LAROSSA, Jorge (1998). *Pedagogia Profana – Danças, Piruetas e Mascaradas*. 5ª Edição. Editora Autêntica. Belo Horizonte (BH), Brasil.

RODRIGUES, Graziela (1997). *Bailarino-Pesquisador-Interprete: Processo de Formação*. 1ª Edição. Editora Funart. Rio de Janeiro (RJ). Brasil.

ZIMMERMANN, Elisabeth. (2009) *Corpo e Individuação*. 1ª Edição. Editora Vozes, Petrópolis (RJ), Brasil.