

## **EU CORPO A CORPO COMIGO MESMA: DES(H)ARMONIZANDO O ESPAÇO DO (IN)VISÍVEL**

**Andréia Maria Ferreira Reis**

PPGAC/UFBA

Palavras-chave: Corpo, híbrido, inter-Ação

“... *eu corpo a corpo comigo mesma. A harmonia secreta da desarmonia: quero não o que está feito mas o que tortuosamente ainda se faz*” (Clarisse Lispector, *Água Viva*, 1998)

Nesta comunicação faço uma análise do meu processo na criação de *Hibridus Corpus* (Salvador, 2006). Atuei nesta performance - como diretora, criadora e performer - juntamente com o artista plástico Wagner Lacerda. Esta análise parte da não polaridade, incluindo harmonicamente a (des)proporção e a diferença em inter-Ação. Muito citado atualmente, Deleuze utiliza o termo devir como zona de indiscernibilidade, do entre e da desterritorialização, o próprio processo. Neste contexto estão, o Corpo Paradoxal de Gil (2005), o Corpo Efervescente de Banes (1999) e os estudos do corpo no espaço dinâmico de Laban (1978).

O filósofo, artista e pesquisador Rudolf Laban, no início do século XX, buscava o movimento do corpo com/no espaço em *continuum*, que se (des)faz, transformando e sendo transformado numa estrutura aberta. Laban, muito além de seu tempo, realizava seus estudos teórico-práticos fundamentado na valorização da natureza do ser humano, seu fluxo e relações *em movimento*. Assim como Laban se preocupava com o que acontecia “*entre pontos no espaço, no processo e não no objetivo final*” (FERNANDES, 2006: 5), em *Hibridus Corpus* busquei o *entre*, a ênfase no processo que se transforma *em cena*. Através do *Authentic Movement*, criado por Mary Whitehouse entre 1950-1960 com origens nos estudos de Laban e Mary Wigman (REIS, 2007), associado ao Sistema Laban/Bartenieff (LMA), foi possível trabalhar o corpo *Fazendo Conexões* (HACKNEY, 1998).

A LMA, que envolve os Temas: Interno/Externo, Esforço/Recuperação, Função/Expressão, Mobilidade/Estabilidade, é uma ferramenta metodológica de criação artística que parte do corpo. Através dela, a composição pode ser relida com liberdade por cada ator-dançarino, mantendo a característica principal do movimento. Ao buscar como base de suas teorias a idéia de *continuum*, a LMA diluiu quaisquer tipos de dicotomias, transformando-as em movimento constante.

A cada movimento busca-se (re)inventar a si mesmo em um (re)escrever-se, revelando a história e a memória do corpo. No processo de *Hibridus Corpus*, as imagens que surgiram quando realizei as sessões de *Authentic Movement* remetem a construções de figuras estranhas; como quando “Apóio os joelhos e a cabeça no chão, então meus braços e pernas criam ‘criaturas’ ou formas muito esquisitas”. Pedro Costa, observando meu processo, escreveu:

Terra capta energia, força... Deixa o corpo dormir,...acordar, deixa o corpo. Você não tem corpo; é outra Andréia que vejo... Parte de cima diferente da parte de baixo, roda,

pára, torções, pés... Mãos tocam o corpo... Animal/torção/capoeira/abertura/sou alongada/bípede/outro corpo/se abraçou/torce ponta de pé/dança/pé direito/ ombro esquerdo/ muito bom/ desequilíbrio. Braços, figuras retas. Conversa entre as mãos, mudras de outras formas, mudras em outros contextos.

Os mudras, visualizados por Pedro em meus movimentos, são gestos simbólicos feitos com as mãos usados na ioga, na dança indiana e nas imagens sagradas do budismo para despertar e harmonizar os centros energéticos do corpo. Estes gestos estimulam campos do cérebro que conectam o ser humano com seu interior, utilizando a própria energia e a energia universal em benefício próprio. Os mudras são baseados nos cinco elementos: o espaço, o fogo, o ar, a água e a terra; e derivam de rituais sagrados da cultura indiana. Na dança indiana a realização dos mudras partem da coluna e do cóccix ou cauda, como ponto de estabilidade para os movimentos e de onde irradiam os movimentos das mãos. A cauda relaciona-se com o animal, como resquício do não-humano. Então, ao invés de considerarmos o *sacrum* ou “osso sagrado” como uma imperfeição, ele integra e permite a espiritualidade. O sacro denominado por Bartenieff “cauda” é considerado por ela a marca óssea fundamental na realização de todo o movimento.

A construção de formas estranhas associa-se a figuras de seres deformados da mitologia Grega, século VII a. C. Estas figuras míticas de criaturas estranhas e “monstruosas” são chamadas Quimera, produto da união entre Equidna – metade mulher, metade serpente – e o gigantesco Tífon; descrita com cabeça de leão, torso de cabra e parte posterior de dragão ou serpente. Sua representação plástica na arte cristã medieval era um símbolo do mal, mas com o tempo, passou a se chamar quimera todo monstro fantástico empregado na decoração arquitetônica. Enquanto seres híbridos são vistos como monstros no Ocidente; no Oriente são adorados como divinos (deuses com cabeça de elefante, de macaco etc.). Como a LMA, inclui a desproporção e a proporção, o sublime e o grotesco em harmonia, o “monstro” em meu processo foi aceito como caminho para a consciência de si mesmo, em conexão com a intuição e a subjetividade.

Das imagens formadas a partir dos meus movimentos, criou-se um ser híbrido, pois na realidade eu não era um ser aquático (imagens do mar), nem um pássaro (imagens relacionadas ao elemento ar) tampouco um ser humano. As sensações foram novas; tinha vontade de des-construir meu corpo, de forma que anatomicamente já não era possível. Quando estava com a cabeça no chão, o tronco torcido e de joelhos tinha vontade de tornar meu tronco ainda mais espiral e apoiar-me no chão com a parte superior das costas. Eu ia até o limite de meu corpo, não me preocupava com a estética, só com a sensação harmoniosa de meu corpo “deformado”. Neste caso, a harmonia não está relacionada ao belo, mas ao invisível contido no visível. Não pensei em qualquer relação com a Quimera, apenas experienciei o movimento e seu fluxo.

Wigman, em 1916, enfatizava o estranho e o desconhecido em seus trabalhos, como em uma de suas danças que

... muitas vezes não tinham qualquer título e nenhuma descrição... Sobre o palco, uma figura curvada em um traje de ginástica preto de duas peças se leva ao frenesi, fora do

palco um chocalho mantendo o compasso. À beira de levantar... ela repentinamente cairia debruçada, as luzes apagariam e o número acabaria (MELZER, 1994: 94).

Laban e Wigman, não buscavam uma natureza total, nem um total mergulho na subjetividade, mas a relação com o estranho. A exploração das possibilidades rítmicas do ser humano proporcionava formas diversas de criação do movimento, o que dava margem ao desconhecido. Laban trabalhava a harmonia através de oposições ou contrastes e da relação do corpo no e com o espaço. Um corpo que num momento significa uma coisa e minutos depois algo totalmente diferente, alterando sua forma no espaço a todo o instante.

No Cabaré Voltaire, 1916, Laban trabalhava o grotesco em suas performances. Em 1917, no Monte Verità, ele organizou criações performáticas, como a dança ritual *Sang an die Sonne*, com colaboração de Wigman. Laban utilizou-se de formas grotescas em um espaço sublime, o corpo em movimento com e na natureza foi enfatizado com todas as suas adversidades. No solo de Wigman, *Witch Dance*, há a relação entre o “monstro” e a “harmonia”, nesta coreografia, ela “explora e expõe a beleza harmônica de seus próprios monstros” (FERNANDES, 2003: 72) enquanto seres em desconstrução, sem uma definição a priori.

Ao relacionar o processo e a performance é possível permanecer no trânsito, no *entre*. *Hibridus Corpus*, não nega as categorias de performance, teatro e dança, mas as inclui e transcende. É algo a ser definido, se é que busco uma definição, já que o termo definir vem do latim *definire* que significa limitar, denotando algo fechado. Este trabalho, ao contrário, buscou uma abordagem aberta. O *entre* destas possibilidades de trabalho não é uma coisa nem outra, mas todas elas em uma outra abordagem sempre incógnita e imprevisível.

A partir do Anel de Moebius o trabalho, como processo aberto, transita em um *continuum* infinito ( $\infty$ ), assim como a figura que representa o corpo (8) na LMA. Esta transição em constante trans-formação fundamenta a relação entre o interno e o externo do corpo em movimento. As duas faces de uma fita torcida transformam-se uma na outra, sem separação entre interno e externo. Assim, derruba-se a idéia de oposição.

Neste processo, apresento-me como um corpo híbrido que dentro de uma abordagem em transição e trans-formação entre interno e externo transpõe conceitos e busca o que ainda está por vir. É neste caminho do estranho, do inusitado e das possibilidades que se dá a abertura do processo. Exatamente como Laban desenvolveu seu trabalho, na multiplicidade e na amplitude das possibilidades de abordagens, emergindo a partir do que é totalmente desarmônico ou mesmo (aparentemente) antagônico. Desta forma, busco o que Wigman, Laban e Bartenieff buscaram em seus estudos: a “linguagem corporal de cada pessoa e a expansão de suas possibilidades, em vez da limitação a uma forma estética específica” (FERNANDES, 2003: 64).

## **BIBLIOGRAFIA**

BANES, Sally. **Greenwich Village 1963: avant-garde, performance e o corpo efervescente**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FERNANDES, Ciane. Transgressões em Harmonia: Contribuições à Dança-Teatro de Laban. In: **LOGOS 18**, Rio de Janeiro: UERJ, n. 18, p. 60-81, 2003.

\_\_\_\_\_. AtraveRsando Corpos: Dança e Contemporaneidade no Evento *Conexão Sul 2006*. In: **www.revista.art.br/site-numero-06/apresentacao.htm**. 2006.

GIL, José. **Movimento Total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2005.

HACKNEY, Peggy. **Making Connections. Total Body Integration Through Bartenieff Fundamentals**. Amsterdã: Gordon Breach, 1998.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus, 1978.

MELZER, Annabelle. **Dada and Surrealist Performance**. Baltimore: John Hopkins, 1994.

REIS, Andréia. **O Corpo Rompendo Fronteiras: uma experimentação a partir do Movimento Genuíno e do Sistema Laban/Bartenieff**. Dissertação de Mestrado. Salvador: PPGAC/UFBA, 2007.