

## **Percepção, memória e imaginação: trajetórias fluidas da expressividade**

Marina Martins  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Doutora  
Professora/pesquisadora/coreógrafa

Resumo: O projeto de pesquisa "Corpo Prismático: Sistema Laban/Bartenieff de Estudos do Movimento" tem como princípio a "teoria em movimento" de Rudolf Laban e a transversalidade das ações corporais. A pesquisa procura nas trajetórias fluidas do movimento a percepção do corpo como uma arquitetura viva e suas possibilidades de acesso às conexões internas e externas para gerar a forma expressiva da ação. O conceito de improvisação labaniano aponta para a construção de uma prática que visa estimular a correspondência entre percepção, memória e imaginação considerando a experiência de vida de cada um e o da transdisciplinaridade entre as linguagens artísticas. Os princípios fundamentais do movimento desenvolvidos por Irmarg Bartenieff são aqui aplicados como técnica de aquecimento físico e sensorial através da percepção dos padrões usuais de movimento, de seus modos de mudança de forma e da interdependência dos efeitos produzidos pelas conexões entre a imaginação criativa, a imaginação reprodutora e as sensações armazenadas na memória. Nessa via, o orientador da pesquisa também desenvolve, na maneira de conduzir a improvisação, uma trajetória transversal de associação de idéias funcionais e expressivas, criando estímulos sonoros e imagens verbais no sentido de provocar simultaneamente a cognição, a reflexão e o movimento em si e nos outros.

Em qualquer processo criativo a improvisação tem papel preponderante na exploração de novos caminhos para a linguagem artística. Tecnicamente expande a percepção a partir da idéia de presença e de atenção aos estímulos externos que configuram o corpo em movimento no exercício de uma prática de conexão entre percepção, memória e imaginação correspondente à experiência de vida de cada um.

Improvisar é, de um mesmo movimento, buscar e encontrar, decompor e unificar, esquecer e rememorar, mas, sobretudo, não se lembrar. Pois o passado não saberia estar relegado à lembrança, múmia que aniquila a impressão, ou a desintegra. Improvisar é se dedicar a esquecer, para se dar a chance de ver afluir às múltiplas possibilidades de sua mobilidade, essas conexões infinitas que Baudelaire chamava de "correspondências", "universo de afinidades singulares e secretas". Esquecer o estado presente do corpo a fim de acolher os estímulos plurais da sua memória involuntária é, precisamente, adquirir uma experiência do movimento, um saber-sentir que não se mede a não ser pela sua eficácia sobre os nossos sentidos.(LABAN, 1998: 80)

Essas conexões incomensuráveis entre pensamento, sensações e formas emocionais, acontecem por meio do despojamento do estado presente do corpo enquanto código pré-estabelecido, a fim de processar os estímulos plurais da sua memória involuntária. Nesse lugar entre presença e esquecimento o dançarino deve

despreocupar-se de sua aparência exterior esquecendo momentaneamente o que aprendeu para desfazer o esquema de seus padrões de movimento e de seu cotidiano. Ao esquecer-se de si chega a outro lugar desconhecido do qual expulsa as imagens habituais do mundo e torna-se, por assim dizer, uma tabula rasa capaz de reconhecer o que emerge desse não-saber, lugar silencioso que gera o gesto no grau zero da ação. No momento dessa experiência criativa, o tempo torna-se espaço e "lá onde contatos fortuitos estavam sendo despertados há, agora, imagens conectadas". A dança construída a partir do exercício da improvisação orientada acontece da tensão gerada entre corpo e espaço, cuja impulsão é o desejo e a necessidade de dizer algo por meio do movimento.

De acordo com Nietzsche a condição de felicidade é o esquecimento, e o âmbito em que se dá tal esquecimento é o instante em que intempestivamente a ação se dá fora de qualquer perspectiva histórica. Todo o agir requer esquecimento, pois, ignorando a perspectiva histórica, a vida produz uma mentira necessária à vida que permite a supremacia do instante na topologia do tempo. "È esquecimento, porque é um corpo que esquece sua prisão, seu peso. É um novo começo, porque o gesto da dança deve sempre ser como se inventasse seu próprio começo" (BADIOU, 2002). Pensar ativamente seria, portanto, agir de maneira intempestiva, diria por sua vez Deleuze, contra o tempo, sobre o tempo, em favor do tempo que virá. Assim o presente é a própria encarnação do processo de atualização que resulta da força histórica que seria a faculdade de esquecer e de fechar-se num horizonte limitado, numa forma, e da potência ativa ou potência dionisíaca de luta, de dissolução e de desagregação desta mesma forma. No sentido do tempo platônico a esfera é a imagem da eternidade, para Hegel a forma do tempo é representada pela linha reta, pela espiral e pelo círculo e para Laban tempo é espaço:

Espaço vazio não existe. Ao contrário, o espaço é uma abundância de movimentos simultâneos. A ilusão de espaço vazio origina-se de um instante – como uma percepção recebida pela mente. O que a mente percebe é, contudo, mais que um detalhe isolado. É um estado momentâneo de paralisia do universo como um todo. Uma visão tão momentânea é sempre uma concentração em uma infinitésima etapa do grandioso fluxo universal. (LABAN, 1966).

A dança como linguagem de movimento inscrita no espaço proporciona uma experiência sensorial similar a de uma construção arquitetônica composta pelos traços pessoais da movimentação humana, por influências internas que emergem da estrutura corporal e por estímulos externos. É nesta "construção viva" das características pessoais que o corpo cria sua linguagem expressiva. Segundo Laban, as mudanças da forma

através dos traços pessoais e a evolução do movimento no espaço podem acontecer simultaneamente em uma ordem natural e harmônica em que as trajetórias fluidas da energia cinética ligam o aparelho locomotor à estrutura espacial. Os pilares dessa "obra arquitetônica" são constituídos por grandes temas de transformação dinâmica do movimento – interno/externo; mobilidade/estabilidade; função/expressão; esforço/recuperação – entrelaçados as categorias de corpo, esforço, forma e espaço. Nela, percepção, memória e imaginação são estímulos que afluem momentaneamente da personalidade de cada um influenciando a criação de imagens de movimento manifestadas em diversas formas significativas.

A idéia de que o movimento humano pode ser pensado como uma forma arquitetônica na qual a força de gravidade da Terra, as tensões espaciais e a intensidade da energia cinética se harmonizam, parte do conceito de *kinesfera* (K) definido como esfera individual de movimento sustentada pela estrutura tridimensional do corpo, composta por três dimensões de altura, largura e profundidade relacionadas ao centro de gravidade e as extremidades do corpo. A maneira como vivemos nesta esfera estabelece nosso lugar no mundo, não com um sentido místico, mas como um espaço próprio mutável onde os seres humanos podem incorporar, relacionar e expressar sua individualidade única. É também um espaço relacional que contém os traços psicológicos originais de uma personalidade que se comunica consciente de suas necessidades, suas motivações e suas intenções.

Nesse sentido, explorar criativamente as possibilidades expressivas da *kinesfera* significa permitir a fluidez da energia para que as conexões aconteçam sem uma ordem externa arbitrária ou outra pré-instalada nos padrões de desenvolvimento motor. As interseções entre imaginação criativa, imaginação reprodutora e sensações armazenadas na memória interferem no sistema neuromuscular desencadeando as conexões funcionais do corpo. As cadeias musculares organizam o fluxo dessa trajetória e impulsionam o movimento para o espaço. Nesse momento, tensões espaciais e imagens corporais se encontram, se transpassam e se equilibram produzindo uma série de transformações no modo como as formas são configuradas, no território desconhecido do silêncio onde se criam.

A linguagem da dança é entendida pela inscrição no espaço das formas que emanam do corpo em contínua transição organizadas de acordo com os impulsos da necessidade, do desejo, da intuição e do inconsciente. As articulações entre os atributos de corpo, esforço, forma e espaço podem ser exploradas como elementos dinamizadores

do movimento por meio de um roteiro de imagens simples e objetivas que orientam a improvisação. Os aspectos psicológicos do esforço e a consciência da condição física presa a Terra estabelece tensões entre corpo e espaço. Assim, as intenções que determinam qualitativamente o movimento promovem combinações que resultam numa extensa gama de ações, de impulsos, de trajetórias e de formas. Às dinâmicas do espaço acrescentam-se as dinâmicas de expressão, de esforço ou impulsos de ação, que tanto alteram o movimento em sua textura, intensidade e cor quanto refletem as funções psicológicas envolvidas pelos ritmos e pelas tensões do fluxo. Os fatores de qualidade do movimento estão relacionados ao desejo, à subjetividade e à necessidade expressiva refletindo intenção, intuição, atenção e emoção correspondentes ao esquema de Jung sobre as quatro funções da psique: física, intuitiva, mental e emocional, assim como provém dos sistemas corporais relativos às dimensões espaciais.

Tais combinações podem ser manipuladas pelo dançarino capaz de processar, através de sua imaginação plástica, cognição, entendimento e discernimento das coisas, suas formas e trajetórias, de acordo com a ressonância interna dos estímulos externos. Na dimensão de comprimento a ação se dá verticalmente ligando céu e terra numa atitude intencional de peso e presença física por meio do sistema muscular relacionado à força gravitacional, à intensidade e ao aproveitamento da energia desprendida para erguer o corpo ou deixá-lo cair. Em relação ao tempo a ação depende de uma tomada de decisão com calma ou urgência gerando um movimento intuitivo proveniente do sistema nervoso engajado na dimensão sagital de profundidade em avanços e recuos. Uma ação precisa na dimensão horizontal de largura produz um movimento de expansão ou restrição cuja atenção pode ser direta e canalizada se voltada para um só foco ou indireta e abrangente para vários focos simultâneos do espaço.

Desse modo, o conteúdo expressivo do gesto ganha significado quando a *kinesfera* cresce, diminui, enche, esvazia, alarga e estreita afim, respectivamente, às formas de poder e submissão, simpatia e antipatia, modéstia e genialidade. A energia cinética ativada pela respiração é o fator que toca mais profundamente a emoção. A partir de seus ritmos e tensões, o fluxo determina a trajetória do movimento, o tamanho, a duração, o controle, a liberdade, a intensidade, a continuidade ou a interrupção da ação. Livre ou controlado, é o elemento de ligação de todos os componentes dessa "arquitetura viva". Assim, considerando o corpo do dançarino uma estrutura arquitetônica em constante mutação, se configura numa forma cristalina multifacetada que reflete a

expressividade de sua matéria. Se comparado a um prisma que refrata a luz em cores o corpo produz e refrata a energia do movimento em formas plásticas e expressivas de dança.

Palavras-chave: dança, improvisação, processo criativo