

Cinesfera: reflexões sobre o espaço do corpo no corpo pelo espaço

Raphaelly Souza Bezerra

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFRN

Mestranda – Pedagogias da Cena – Or.Prof^a. Dr^a Larissa Kelly de O.M. Tibúrcio

Bolsa REUNI

Resumo: Este artigo busca refletir a respeito das relações entre movimento e espaço do corpo (cinesfera), e suas contribuições para a ampliação das possibilidades corporais do bailarino em cena. Segundo Rudolf Laban não há espaço que seja vazio, pois este está sendo modificado e significado a todo momento pelo movimento. O espaço existe porque interagimos com ele, ao mesmo tempo em que o movimento acontece numa dada espacialidade, que altera esse espaço e é por ele alterado. A discussão desse espaço vivo, por ser moldável, se dará através de um diálogo entre as ideias fenomenológicas de Merleau-Ponty a respeito de sujeito encarnado e do conceito de corpo virtual trazido pelo filósofo José Gil.

Palavras-chave: Cinesfera; Corpo; Espaço.

“Faça-se a luz!” E sobrevieram sete dias de criação de tudo que há na terra. Fez-se o firmamento, e nele surgiram luzeiros que separaram o dia da noite. Produziu a terra plantas, e apareceram os animais. Foi então que nasceu o homem, para “reinar” sobre os outros seres¹. Ao mesmo tempo, a mistura de partículas subatômicas movia-se numa velocidade próxima à da luz. Prótons e nêutrons associaram-se formando núcleos de átomos leves como hidrogênio e hélio. O universo se expandiu e separou-se, os elementos químicos uniram-se dando origem às galáxias, e posteriormente surgiu a vida em um lugar chamado terra.

Comparando a teoria religiosa sobre a criação do mundo com a versão científica do Big-Bang² a respeito do surgimento do universo, é possível perceber um fator comum nas duas explicações de um mesmo episódio: o movimento. A luz inicial que aparece no Gênese, poder ser considerada enquanto um iluminar de todas as coisas, um vir a ser de tudo, ao mesmo tempo em que já é algo, pois é energia, logo, também é matéria. O verbo, que é ação, dito no começo do livro citado, assim como a grande explosão do universo foram responsáveis, assim, por moldarem um espaço, gerarem vida.

No começo era o movimento. Não havia repouso porque não havia paragem do movimento. O repouso era apenas uma imagem demasiado vasta daquilo que se movia, uma imagem infinitamente fatigada que afrouxava o movimento. Crescia-se para repousar, misturavam-se os mapas, reunia-se o espaço, unificava-se o tempo num presente que parecia estar em toda a parte, para sempre, ao mesmo tempo. Suspirava-se de alívio, pensava-se ter alcançado a imobilidade. Era possível enfim olhar a si próprio numa

¹ Trecho baseado na descrição da criação do mundo encontrada no Gênese, livro do Antigo Testamento da Bíblia Sagrada Cristã.

² Nome dado pelo astrônomo inglês Fred Hoyle (1915-2001), à chamada *Hipótese do átomo primordial* do astrônomo e físico belga Georges-Henri Édouard Lemaître (1894-1966).

imagem apaziguadora de si e do mundo. Era esquecer o movimento que continuava em silêncio no fundo dos corpos. Microscopicamente. Ora, como se passaria do movimento ao repouso se não houvesse já movimento no repouso? No começo não havia pois começo. (GIL, 2004:13)

A citação acima, do filósofo português José Gil (1939), confirma uma ideia da influência do movimento na construção de um espaço. Entretanto, agora, faz-se necessário também percorrer o caminho contrário: para o movimento existir e criar um espaço, ele precisa de um outro espaço anterior a ele próprio que possibilite-o acontecer. É no movimento humano que a relação movimento-espaço ganha uma maior dimensão e complexidade. Isso se deve a particularidade que o homem tem de racionalizar, relativizar e adaptar as coisas.

Segundo o estudioso do movimento Rudolf Von Laban (1879-1958), uma das principais características que diferencia o homem dos outros seres vivos é sua maior capacidade de adaptação³. O homem não se modela somente fisicamente, modificando seu corpo a partir de anseios vitais ou puramente estéticos, mas também adéqua suas atitudes comportamentais e transforma seu *habitat* de acordo com suas necessidades. Para Laban, isso decorre significativamente da nossa maior variedade de movimentação em relação a outros seres vivos e, sobretudo, da nossa consciência sobre tal condição adaptativa. Sobre esta habilidade de adequação, Laban diz:

Os animais domésticos estão perdidos se forem expostos aos rigores dos incidentes da vida na natureza livre. Animais adultos selvagens jamais poderão tornar-se inteiramente domesticados. Têm eles pequena capacidade para modificar suas condutas de esforço, mas os humanos, mesmo quando cresceram em meios primitivos, podem refinar seus hábitos de movimento se surgir a necessidade. Jovens mimados podem se transformar em homens ferozes na guerra ou em outras situações de perigo. (...) Em qualquer um dos casos, resta-se pouca dúvida de que as possibilidades de esforço do homem são tanto mais variadas quanto mais variáveis do que as dos animais e que é esta riqueza a fonte principal da dramaticidade de sua conduta. (LABAN, 1978:38)

Outro ponto de suma importância no estudo Labaniano é a identificação de um impulso interno que nos leva ao movimento, chamado de *esforço*, o qual pode ser modificado por diversos fatores subjetivos, rejeitando a ideia de que o homem move-se por questões somente físico-biológicas. A partir do refinamento consciente do esforço, tanto nossos movimentos quanto os seus esforços geradores, aparecem então como passíveis de estudo e aprimoramento, numa busca por descobrir novas e inesgotáveis formas de nos

³ Chales Robert Darwin (1809-1882), em sua *Teoria da Evolução das Espécies*, explicou que através de uma seleção natural, o indivíduo mais forte tem uma maior probabilidade de sobreviver e repassar suas características às próximas gerações. As condições do meio onde habitam estes seres também influenciam diretamente nesta seleção, logo, os animais que se adaptam melhor às variações do ambiente em que vivem evoluem mais. Para Rudolf Laban, o homem é o ser vivo que mais conseguiu adaptar-se no decorrer de seu processo de evolução, isto decorre da sua consciência em possuir tal característica de adequação.

movermos.

Essa força interior que pulsa no homem anseia por transformar-se em movimento numa resposta ao mundo que a cerca. Surge aqui uma questão: o espaço do corpo existe para possibilitar ao movimento acontecer, ou este acontece em resposta àquele? Mais que um espaço do corpo percebe-se aqui um corpo do (no) espaço. A este espaço, vital e elástico, Laban chamou de *cinesfera*.

De acordo com Sylvia Mônica Allende Serra⁴ (1943), a cinesfera pode ser externa, interna, ou média. A cinesfera interna tem a ver com o esqueleto, a média corresponde aos músculos, já a externa,

tem relação com a pele e é elástica como a pele é. A capacidade de elasticidade da cinesfera permite ao agente interagir com o espaço e outras cinesferas. Por exemplo, a cinesfera encolhe-se no espaço público do elevador, cheio de gente, garantindo o movimento e expande-se numa praia deserta ou rua com pouca gente em volta. (SERRA, *apud* RENGEL, 2005: 33)

Na citação anterior, podemos perceber o quanto o espaço do corpo é maleável e mutável. O movimento varia de acordo com o lugar em que o corpo do seu agente está, assim como o espaço deste corpo se molda para cada movimentação diferente. É a relatividade do ser, do estar. A forma como percebemos algo não depende somente da maneira com que determinada coisa nos afeta, mas também como esta coisa é afetada por nós.

Albert Einstein (1879-1955) afirmou que o tempo não é absoluto, exemplificando sua teoria ao dizer que se um homem colocar sua mão num forno quente por um minuto parecerá que se passou uma hora, mas caso permaneça uma hora sentado ao lado de uma bela garota, sentirá como se houvesse passado um minuto. A isso chamou de relatividade. Assim como o tempo, a espacialidade também é relativa. A maneira como vemos e nos vemos no espaço está diretamente ligada à experiência de mundo que nosso corpo possui, ao que Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) chamou de sujeito encarnado⁵, um ser que sente, olha, percebe, a partir de um retorno às *coisas mesmas*, um mundo que antecede a reflexão.

O sujeito encarnado possui um conhecimento próprio do corpo, uma corporeidade adquirida a partir de suas experiências perceptivas, possibilitando assim ao homem, compreender o sentido das coisas. A respeito disso Merleau-Ponty diz:

Eu não sou o resultado do entrelaçamento de causalidades múltiplas que

⁴ Chilena naturalizada brasileira, esposa do ex-governador de São Paulo José Serra (1942-), Sylvia Serra é professora aposentada da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), e estudiosa da Dança Moderna.

⁵ Em sua obra **Fenomenologia da Percepção** (1999), Merleau-Ponty discorre amplamente sobre o conceito de sujeito encarnado, bem como sua importância na fundação da experiência perceptiva do ser.

determinam meu corpo ou meu 'psiquismo' [...] Tudo o que sei a respeito do mundo, mesmo pela ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência de mundo sem a qual os símbolos da ciência não significariam nada. (MERLEAU-PONTY, 1992:02)

É a partir desses saberes próprios ao corpo de cada sujeito, que podemos compreender de onde vem o *repertório individual de movimentos*⁶ de cada bailarino. Por meio da experimentação, do ensaio, do estudo, que o sujeito consegue refinar seus movimentos, controlá-los a tal ponto de perceber o momento exato de deixá-los livres para que fluam, e tomem proporções cada vez maiores e inesperadas. Não basta preferir ou não algo, é preciso conhecer cada vez mais as variedades de movimento, assim como as maneiras e anseios que as potencializam em formas (in) definidas pelo espaço.

Quando o bailarino toma consciência das suas infinitas possibilidades corporais, ele adquire dimensões físicas e espaciais inimagináveis a um corpo cotidiano, que se movimenta, prioritariamente, por motivos objetivos. Na arte, esse corpo encontra um lugar que permite-lhe se transformar, romper com a fronteira de sua dimensão física real.

Para José Gil o bailarino possui dois tipos de corpos: o atual e o virtual. O primeiro tem dimensões e movimentações restritas, pois obedece às regras físicas do corpo humano. O segundo, caracteriza-se como algo ilimitado, que estica, contrai, toma proporções e executa movimentações impossíveis a um corpo natural⁷.

Vale lembrar, no entanto, que para o bailarino poder executar suas movimentações de forma ilimitada, é necessário um lugar que dê suporte aos desenhos coreográficos que ele vai criando através deste corpo extra-comum. Sobre esse espaço, Gil diz:

Nenhum movimento acaba num lugar preciso da cena objetiva, como os limites do corpo do bailarino nunca proibem os seus gestos de se prolongarem para além da pele. Há um infinito próprio do gesto dançado que só o espaço do corpo pode engendrar. (GIL, 2004:53)

Pode-se perceber então a necessidade de um espaço do corpo que se adapte ao movimento deste artista, possibilitando-lhe dar vazão aos seus esforços internos. É preciso então, pensar a cinesfera não somente como um lugar que envolve o corpo humano. Ela precisa ir além dos parâmetros comuns de direção e amplitude, para que a movimentação do ser que dança flua sem entraves.

Por meio do corpo virtual, o bailarino é capaz de potencializar seu esforço de tal

⁶ De acordo com Serra, em: **Apostilas e anotações de aulas. Curso de atualização em dinâmica do movimento expressivo**, *repertório individual de movimentos é a maneira como uma pessoa combina, a seu modo, as qualidades constitutivas do esforço em relação aos fatores de movimento (tempo, peso, espaço e fluência).*

⁷ De acordo com (LABAN, 1978:69): "O alcance normal de nossos membros quando se esticam ao máximo para longe de nosso corpo, sem que se altere a posição determina os limites naturais do espaço pessoal ou cinesfera, no seio da qual nos movimentamos".

forma que a cada movimento executado, ele molde o espaço do corpo da maneira que desejar, proporcionando a si e ao público uma experiência estética transcendental. Compreendendo a relação de interdependência entre espaço do corpo (cinesfera) e o corpo do (no) espaço, o ser que dança pode modificar-se corporalmente, ainda que não de uma maneira fisicamente real, por e para estar num lugar diferente do comum, cotidiano. Ao perceber o quanto o seu corpo significa o espaço que o envolve, o bailarino será enfim capaz, de passo a passo expressar a sua *insustentável leveza do ser*⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWNE, Janet. *A Origem das Espécies de Darwin: uma Biografia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

EINSTEIN, Albert. *Como vejo o mundo*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo, Iluminuras, 2004.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. ed. Organizada por Lisa Ullmann. Tradução de Anna Maria Barros de Vecchi e Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Summus, 1978.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2 ed. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *O visível e o invisível*. 3 ed. Tradução de José Artur Gianotti e Armando Mora d'Oliveira. São Paulo: Perspectiva, 1992.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. 2 ed. São Paulo: Annablume, 2005.

SERRA, S. M. A. *Apostilas e anotações de aulas: curso de atualização em dinâmica do movimento expressivo*. São Paulo, 1933.

Sites consultados

A Science Odissey <<http://www.pbs.org/wgbh/aso/databank/entries/dp27bi.html>>. Acessado em 02 de Setembro de 2010.

Chemsoc Timeline <<http://www.rsc.org/chemsoc/timeline/pages/1927.html>>. Acessado em 02 de Setembro de 2010.

⁸ Referência ao título do romance: **A insustentável leveza do ser**, do escritor tcheco Milan Kundera.