

Paisagens internas: corpo, performance e meio ambiente

Ciane Fernandes

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA / professor associado

Pós-Doutoranda, Comunicação e Cultura Contemporânea, UFBA

Performer, coreógrafa, professora

Este texto apresenta e discute questões relativas ao quarto ano do processo criativo de *GEBO* (Runa da Parceria), em sua fase de exploração ambiental, *GEBO π* (*Paisagens Internas*), após a estréia coreográfica no palco. Os três primeiros anos consistiram em sessões individuais, numa variação do método do Movimento Autêntico (usando a câmera como dupla/testemunha), realizadas em espaço fechado e privado, e geraram uma obra solo apresentada em palco em abril de 2010. Este quarto ano da pesquisa tem incluído sessões em grupo (de duetos a sextetos), em espaço aberto, natural e público, porém de acesso restrito.

Movimento Autêntico é um método de arte-terapia desenvolvido por Mary Starks Whitehouse (1910-2001) nos anos de 1950 e 1960, após estudar com Mary Wigman, colaboradora de Rudolf Laban. O método associa dançar de olhos fechados e em silêncio à psicologia de Carl Gustav Jung e à troca de *feed-back* entre parceiros (“realizador” e “testemunha”). A denominação de *Authentic Movement* ou Movimento Autêntico tem sido questionada por alguns praticantes do método, que têm proposto, por exemplo, *Movimento Genuíno*¹ ou *Troca RealizadorTestemunha*². Isso porque “autenticidade”, no caso deste método ou disciplina, *não* está relacionada à originalidade, à fidelidade a uma fonte primária ideal, à verdade e pureza imperturbáveis, atemporais e imutáveis – associações comumente feitas ao termo. Segundo Goldhahn,³ o método preocupa-se com “o aqui e o agora”, sem um objetivo final e ideal (futuro) ou a busca de uma origem ou estado ontológico original (passado), e constitui-se em jornadas de troca em habitats fluidos, permeáveis e transitórios.

Também Walter Benjamin associa a autenticidade a um “aqui e agora”, porém único e ontológico: “O aqui e agora do original constitui o conteúdo da autenticidade, e nela se enraíza uma tradição que identifica esse objeto, até os nossos dias, como sendo *aquele* objeto, sempre igual e idêntico a si mesmo. A esfera da autenticidade, como um todo, escapa à reprodutibilidade técnica...”⁴ Essa definição difere do termo usado no Movimento Autêntico, pois esse método assume “*aquele* objeto” como sendo sempre ‘outro *sujeito*’ (autônomo e alterado – no sentido da alteridade), numa identidade em fluxo e relacional.

¹ FERNANDES, C. *O corpo em movimento: O Sistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume, 2006, p.258-261.

² GOLDHAHN, E. (2009). Is Authentic Movement a Meaningful Name for the Practice of Authentic Movement? In *American Journal of Dance Therapy*, n.31 (pp.53-63).

³ GOLDHAHN, E., *op. cit.*, p.58.

⁴ BENJAMIN, W. (1993). *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política* (p.167). São Paulo: Brasiliense, 5ª Ed.

Portanto, a irreproducibilidade do Movimento Autêntico tem como “elemento-eixo” o paradoxo ou contraste (a criação de uma “origem” sempre diferente, multiplicando o autêntico e reconstruindo a diferença), e não uma autenticidade estável.

Os três primeiros anos de processo criativo (sessões, análise, composição coreográfica e apresentação em palco) demonstraram que, percorrendo o Anel de Moebius, inverte-se a relação movimento autêntico-registro e processo criativo-espetáculo, desconstruindo o tempo linear e progressivo entre estas fases. É possível fazer uma análise realizadora e criativa (indo da observação à realização) assim como ser “autêntico” em cena (indo do movimento estruturado aos impulsos do aqui e agora). É neste espaço transitório e quântico de ir e vir que reside a natureza da performance. E é nesse espaço intervalar que *GEBO* se define a cada nova fase.

O título *GEBO* vem do oráculo viking, e implica em parcerias igualitárias de todos os tipos – entre consciente e inconsciente, nos relacionamentos, no trabalho, e também a nível espiritual (parceria com o divino). Neste contexto de associação e encontro (ao invés de oposição e dualidade), são exploradas questões fundamentais da performance:

[T]oda performance envolve uma consciência da duplicidade, através da qual a execução real de uma ação é colocada em comparação mental com um potencial, um ideal, ou um modelo original lembrado daquela ação. Normalmente, esta comparação é feita por um observador da ação ... mas a consciência dupla, não a observação externa, é o que é mais central. ... Performance é sempre performance *para* alguém, alguma audiência que a reconhece e valoriza como performance mesmo quando, como é ocasionalmente o caso, a audiência seja o *self*.⁵

GEBO lida com a relação entre realizador-observador, impulso-expressão, psique e corpo físico, movimento-registro, criação-análise, terapia-estética, preparo técnico - processo criativo, ensaio-espetáculo. Estes duetos são abordados a partir de uma atitude desprezenciosa, concentrando-se em um aspecto e percebendo a transformação gradual rumo ao seu par dinâmico; como nas gradações entre qualidades expressivas de Laban (livre-contido, forte-leve etc.) e nas contra-tensões de Bartenieff.⁶

É nesse espaço entre duetos que reside a possibilidade do jogo e da criação, do imprevisto e da pesquisa. Inicialmente, estamos acostumados a comandar um movimento, respondendo quase que automaticamente a estímulos externos. Pouco a pouco, através da pausa dinâmica, da auto-percepção e auto-observação sem crítica (testemunho), a ansiedade e compulsão de mover-se dá lugar ao desconhecido. Entre comandar um

⁵ Richard Baumann in CARLSON, M. (2004). What is performance? In Bial, Henry (org), *The Performance Studies Reader* (p.71). Londres: Routledge.

⁶ Configurações ou correntes cinéticas em diagonais no corpo, entre suas partes e estruturas, como formas espaciais, e como sequências expressivas.

movimento cognitivamente e ser comandado por estímulos externos, para o espaço de se deixar ser movido pelos impulsos internos, integrando polaridades.

Entre perceber o impulso interno e segui-lo, entre a pausa e o movimento, podemos testemunhar o ponto de origem do impulso, e seu desenvolvimento, de um para o outro, em uma continuidade de variações que acabam por sobrepor realizador e observador, impressão e expressão, estados psicossomáticos e cena, técnica e criação. Os movimentos criados atravessam cada técnica aprendida e registrada no corpo, em um espaço de desconstrução e mudança. Movimento puxa estado psicossomático e vice-versa, em ondas sobrepostas de estímulo e descanso.

Nos primeiros três anos da pesquisa, o objetivo primeiro do processo era terapêutico, sem nenhuma preocupação cênica, usando-se simplesmente roupas de ensaio ou roupas que facilitassem o acesso a (e reconstrução de) momentos traumáticos. Não havia nenhum tipo de aquecimento físico, mas sim a concentração inicial enfocando os estados internos (Vivência Somática – *Somatic Experiencing*TM), o que era facilitado pelo ambiente privado em sessão individual e em segredo, quase como num ritual. O registro foi puramente documental, com câmera parada.

Nesse quarto ano, em espaço aberto, aqueles duetos da performance se sobrepõem, em um processo repleto de contrastes e desafios. Toda sessão é compreendida como performance, e inicia-se pela escolha de figurinos e maquiagens pelo grupo. O registro áudio-visual tem as duas funções - documental e artística -, e às vezes usamos duas câmeras, uma com cada função. Todos estão em cena, quer seja como realizadores de olhos fechados, quer seja como testemunhas que cuidam destes e registram suas ações.

Nosso principal foco de estudo tem sido: como permanecer “autêntico”, conectado com e seguindo os impulsos internos, num ambiente aberto rico em estímulos, estando preparados esteticamente para a cena (maquiagem e figurino), sendo observados e filmados para um vídeo-dança. Ou seja: como resistir ao vício de performar para o outro e, ao invés disso, performar, primeiramente, para o *self*, e como esta última instância leva a um diálogo entre as duas. No diálogo Interno-Externo, estamos buscando aquela conexão interna desenvolvida no (e propiciada pelo) espaço privado e intimista, justamente através do espaço aberto.

Nosso desafio, agora enquanto grupo, é de percorrermos o Anel de Moebius e, através do ambiente externo e natural, e todos os estímulos para a produção de uma imagem externa, estarmos mais conectados com as sensações internas, como propõe o método do Movimento Autêntico. Daí a metáfora de *Paisagens Internas*: o encontro com a

alteridade justamente através do mergulho no próprio *self*. Como nos indica Denise Jodelet: “No centro da experiência pessoal existe sempre uma experiência de alteridade”.⁷

Nossa experiência aproxima-se à filosofia de Watsuji Tetsurō, na qual a palavra “pessoa” (*ningen*) não é simplesmente o indivíduo, mas origina-se do termo budista para mundo humano, *entre* o mundo das feras e dos seres do paraíso. O espaço do “entre” (*aida*) denota a distância entre as coisas, em um *basho* [lugar, *topos*, campo] “onde encontramos os significados interconectados do mundo-vida. ... existir no espaço é o fato primordial, a significância primária, do ser humano”.⁸ Enquanto Heidegger buscou o ser fundamental no tempo, Watsuji o postulou como parte do espaço como intervalo e relação. Laban, por sua vez, relacionou o dançarino ao espaço dinâmico, isto é, um espaço com variações de ritmo e fluxo, também relacional e em transições. O importante é que, diferente de um corpo-objeto que ocupa um volume no espaço (*res extensa* de Descartes) e é observado por uma consciência individual, Watsuji e Laban postulam um corpo-pessoa, um todo ativo, consciente e criador de experiências relacionais no/com/pelo espaço.

⁷ JODELET, Denise (2009). Diversidade e Alteridade. Conferência. IX Encontro Nacional de Ensino e Pesquisa em Informação (CINFORM), Salvador.

⁸ YUASA, Yasuo (1987). *The Body. Toward an Eastern Mind-Body Theory*. Albany: State University of New York.