

BARCELLOS, A. S. T. **BIURÁ – CONTAS DE SONHOS**. Campinas: Unicamp, Doutorado em Artes da Cena. Elisabeth Bauch Zimmermann: II Seminário de Pesquisa do programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Unicamp, 2014.

RESUMO

A pesquisa procurou construir um novo caminho de criação, que não partisse do exterior, corpo/movimento, mas sim do interior, das imagens surgidas em sonhos, e compreendidas como imagens do inconsciente. Partindo do espaço do sonho para o espaço cênico, desenvolveu-se uma metodologia que dialogou com a Psicologia Analítica de Jung, no desafio de materializar simbolicamente as imagens através do movimento.

Palavras-chave: processo de criação, dança, Jung, inconsciente, sonhos

ABSTRACT

The research intend to construct a new creation way, which not started on the outside, body/movement, but on the inside, from the dream's images comprehended as unconscious images. Starting on the dream's space to the scenic space, a new method was developed to dialogue with Jung's Analytical Psychology, on the challenge of appears the images trough the movement, in a symbolic way.

Keywords: creation process, dance, Jung, unconscious, dreams

INTRODUÇÃO

A dança como arte cênica, é uma arte da efemeridade. Ela é visual, espacial e apropria-se do corpo para se fazer presente, mas logo sua manifestação se desvanece no espaço, deixando um rastro de imagens e sentidos.

No seu desenvolvimento a dança foi usando o corpo de formas diferentes, de acordo com o que intencionava simbolizar ou significar. O corpo dessa forma, é parte e objeto da criação, sendo para alguns artistas, o próprio elemento de inspiração e reflexão.

A pesquisa inicia-se assim, partindo de uma reflexão dos processos de criação a partir de um formação corporal específica na Dança (a Teoria Fundamentos da Dança) e na proposta de subversão desses caminhos habituais, somando elementos de outra área de conhecimento, a Psicologia Analítica de Jung.

ANTECEDENTES CORPORAIS

A Teoria Fundamentos da Dança, sistema que compõe a base da minha formação em dança, foi desenvolvido pela Professora Emérita Helenita de Sá Earp na UFRJ, nos anos de 1940-1950.

O cerne da Teoria consiste no trabalho físico que acontece através da criação e da conscientização do movimento. Este movimento não se prende à modelos estabelecidos de execução e vai muito além do ato mecânico, sendo definido por ela como movimento real. “Para Earp (1974), dançar é muito mais do que manipular os movimentos, é um habitar. Todo movimento é dançável, quando nele habita uma potencialização poética.” (LIMA, 2004, p. 67).

Como trabalho corporal extrapola os limites do corpo quando se propõe a desenvolver a capacidade individual. A criação vivenciada com base na Teoria Fundamentos da Dança apresenta uma característica muito grande de exploração corporal que resulta em movimento criativo. A criação se coloca como um estado de espírito que traz renovação diária, pois transforma o fazer, o corpo e o pensamento. “Earp trabalha com o seguinte binômio; delimitar para expandir e expandir para delimitar; num processo de constante mutação [...]” (LIMA, 2004, p. 67). Dessa forma, ela é um sistema vivo, como o corpo, aberta as novas construções, atravessamentos e a novas proposições.

Foi essa abertura que permitiu o nascimento de questões que envolviam o criar e a aproximação (e absorção) de uma teoria de outra área do conhecimento: a Psicologia Analítica.

A PSICOLOGIA ANALÍTICA

Carl Gustav Jung com sua Psicologia Analítica inaugura a Psicologia Moderna, tirando o foco exclusivo do eu consciente para abrir espaço para o universo interior e sua relação com o mundo. As questões individuais se transformam numa variedade de conteúdos que pertencem a toda humanidade; o aspecto pessoal é uma face do todo que é o inconsciente.

Jung baseou sua obra na existência do inconsciente e na influência deste na vida do homem. O inconsciente carrega raízes comuns a todos os seres humanos e, de forma autônoma, manipula as ações e rumos na vida do indivíduo. Não temos acesso direto ao inconsciente, apesar de grande parte de

nossa vida se desenvolver em condições inconscientes. (JUNG, 1981). O inconsciente nos acessa gerenciando e conduzindo as experiências de vida.

Jung cita algumas formas de possibilidade de acesso ao universo inconsciente: os sonhos, a loucura, a arte e uma técnica desenvolvida por ele, a “Imaginação Ativa”.

“O homem não pode suportar muito tempo um estado de consciência. Ele deve refugiar-se no inconsciente, porque é lá que vivem as raízes do seu ser.” (KLEE apud MORAIS, 1998, p.158).

A Arte é uma das áreas de conhecimento onde o que vem do inconsciente é permitido, as intuições e sugestões são vistas com menos desconfiança e a linguagem simbólica não produz tanto estranhamento. Mesmo assim, a relação do inconsciente com o consciente é diversa, e podem-se produzir obras que permaneçam na superficialidade do sensório.

Os sonhos têm sentido, são expressão do inconsciente, uma das formas de produzir símbolos, são manifestações da força da psique e podem incluir conteúdos do inconsciente pessoal e coletivo.

A linguagem do sonho é incompreensível para nós na medida em que nos afastamos da nossa vida simbólica. Ela é poética e não segue a lógica da consciência, mas o simbolismo do inconsciente. (JUNG, 1964).

DO SONHO PARA A CENA

A pesquisa teve uma construção metodológica que foi se estabelecendo de acordo com as necessidades e dificuldades que foram se impondo.

Pode-se descrever esse processo em algumas etapas: a coleta de sonhos com o protocolo desenvolvido para os registros; os laboratórios práticos com a utilização da Imaginação Ativa e da Improvisação; e a estruturação coreográfica.

A primeira ação necessária, foi o registro do sonho. Sugestões vieram como dormir com um caderno e lápis ao lado da cama, e anotar o conteúdo do sonho durante a noite, ao acordar repentinamente. Esta tentativa não foi feliz, pois a anotação de algumas palavras não faziam sentido quando, já desperta, lia as anotações. Surgiu uma forma pessoal: ao acordar, tentava manter uma

situação intermediária entre o dormir e o despertar; e nesta condição, passava o roteiro do sonho várias vezes, com todos os detalhes, procurando resgatar todas as imagens possíveis. Mas o que seria importante neste registro? Quais elementos ou características eram essenciais?

A idéia do desenvolvimento de um protocolo que pudesse ser utilizado para a coleta de sonhos e posterior aplicação nos laboratórios de criação pareceu ser a solução.

Na construção inicial do registro de observação, partiu-se de alguns elementos que fazem parte do fazer das Artes: as cores, o espaço, a forma e a quantidade de luz no ambiente. Somado a estes, alguns parâmetros da Dança como o espaço, a forma e a dinâmica, além de imagens do corpo ou partes deste que se destacassem na ação do sonho. Além destes elementos, a emoção que o sonho transmitia; e a sensação estimulada pelos órgãos dos sentidos e que poderia aparecer no sonho como a audição, o paladar, a visão, o olfato e o tato.

A coleta baseada nesses dados parecia ser suficiente, a princípio, para cobrir todo o sonho sem perder o caráter artístico de construção.

LABORATÓRIOS DE CRIAÇÃO

A intenção no início da pesquisa foi utilizar a Imaginação Ativa como descrita por Jung, onde o indivíduo tenta silenciar o consciente permitindo a ação inconsciente na produção de imagens. No decorrer dos laboratórios práticos, no entanto, a técnica não se mostrou eficaz.

Jung descreve casos de pacientes que não conseguiam trabalhar com o método, e afirma que a utilização do método é pessoal, “[...] a imaginação é ativa, cheia de propósitos criadores.” (JUNG, 1981, p. 159). Segundo Jung (1981) a imaginação é dinâmica e verdadeira, construindo imagens e desenvolvendo temas com autonomia.

Sem desistir da técnica, experimentei-a em movimento, e sem uma imagem definida. Curiosamente dos movimentos surgiram imagens que foram se desdobrando em outras.

O movimento livre que surgiu nos laboratórios, guarda semelhanças com a improvisação, que é a permissão do movimento com o relaxamento das

funções críticas e conscientes. O corpo se despe de padrões e modelos para dentro de uma proposta, criar simbolismos compatíveis com a individualidade de seu criador.

A ESTRUTURAÇÃO COREOGRÁFICA

Como descrito acima, a improvisação adaptada à técnica de Imaginação Ativa guiou a construção dos laboratórios e a geração de frases de movimento.

As filmagens analisadas posteriormente, tinham o objetivo de verificar se o conteúdo transparecia o que tinha se percebido delas, se as improvisações e os movimentos se aproximavam da imagem sonhada. O roteiro teve a sua construção dentro de um processo extramente flexível, onde as ocorrências e sugestões inconscientes detinham o domínio da sua construção em sucessivas modificações.

CONCLUSÕES

“[...] as artes, como qualquer outro objeto de estudo, requerem um tipo de conhecimento íntimo que só nasce através de um amor prolongado e uma devoção paciente.” (ARNHEIM, 1997, p. xv).

A curiosidade e os questionamentos sobre o processo de criação abriram um universo de possibilidades transformando a formação inicial na conjugação com outra área de conhecimento e o nascimento de um novo fazer artístico.

O artista precisa não só estar ligado à técnica do seu fazer, mas ao seu mundo interior, suas imagens, suas crenças, seu discurso, sua poética. Seguir um caminho onde possa conjugar essas duas formas de uma mesma realidade. Olhar de forma consciente e crítica as construções que vão surgindo em seu tempo, e suportar os desvios e angústias que surgem de elaborações internas do inconsciente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNHEIM, R. **Arte e Percepção Visual: uma psicologia da visão criadora**. 11. ed. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1997.

JUNG, C. G. **Fundamentos de Psicologia Analítica**. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 1981.

JUNG, C. G. **O Homem e seus Símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964.

LIMA, A. M. A. **A Poética da Deformação na Dança Contemporânea**. Rio de Janeiro: Monteiro Diniz, 2004.

MORAIS, F. **Arte É o que Eu e Você Chamamos Arte**. Rio de Janeiro: Record, 1998.