

ANDREATTA, Isis. **Autorretrato em movimento: estudo a partir da intersecção entre Mimesis Corpórea e dança contemporânea.** Demonstração Artística. Orientação: Profa. Dr. Ana Cristina Colla. II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

RESUMO

Esta comunicação apresenta uma reflexão a partir do experimento corporal apresentado no II Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena da Unicamp. Para investigar zonas de intersecção entre a metodologia da Mimesis Corpórea do Lume Teatro (Unicamp/Campinas) e a criação em dança contemporânea este estudo se pautou por uma abordagem teórico-prática, optando pela experiência em laboratórios individuais de criação como principal propulsor dos processos reflexivos. Neste texto discutimos aspectos norteadores da pesquisa prática: o contágio e o aspecto autobiográfico de um processo criativo em dança contemporânea.

Palavras-chave: dança, mimesis, corpo, criação.

ABSTRACT

This study tries a theoretical and practical approach to dance through investigating the intersection between the methodology of Body Mimesis, of Lume Teatro (Unicamp/Campinas) and creation in dance. From practical demonstration of body procedures, this study discusses the relationship between contagion and the autobiographical aspect of a creative process in contemporary dance.

Key-words: dance, mimesis, body, creation.

Depois de mover no espaço esta outra etapa se torna necessária. Da escrita. Recompôr a experiência corporal em matéria de verbo é o objetivo dessa comunicação. E também da pesquisa de mestradoⁱ que desenvolvo desde 2012 na Unicamp. Recomposição. Recombinação. O objetivo é vasculhar outras camadas de percepção. Reconhecer os materiais. Criar diálogos. Performar de outra forma, aproximando isto daquilo e, assim, compartilhar os caminhos traçados.

Neste texto será apresentada uma contextualização da pesquisa de mestrado de modo a identificar os principais diálogos com a experiência criativa apresentada. Trarei como uma das principais implicações desse trabalho o aspecto individual em que ele se sustenta, discutindo sobre o autorretrato em dança enquanto um processo de reconhecimento do corpo em seu aspecto não identitário, que considera o movimento dançado fruto da relação de contágio entre o artista e o

mundo.

O que há de dança na *mímesis*? O que há de *mímesis* na dança? O ponto de partida das investigações foi interseccionar a criação em dança contemporânea e a *Mímesis Corpórea*, metodologia desenvolvida pelo Lume Teatroⁱⁱ em Campinas. Vale pontuar que o interesse desse estudo não tem sido aplicar ou testar a eficácia de uma metodologia que já é, por si só, porosa e múltipla, mas adentrar em um processo de investigação que atravessa e é atravessada por ela e, com ela, criar mundos próprios. É uma pesquisa assumidamente pautada na experimentação com a *mímesis* e não sobre ela.

Em Ferracini (2012), a *Mímesis Corpórea* no Lume é um processo baseado na coleta de material físico/vocal orgânico através da observação, codificação e teatralização de ações físicas encontradas no universo cotidiano e pessoal do artista. Segundo o autor, não se trata apenas da imitação e reprodução do cotidiano, mas de um processo de recriação através do corpo, reconhecendo a vizinhança entre o material observado e o próprio artista. Por não ser uma mera imitação ou representação formal, a busca é, justamente, materializar equivalências entre aquilo (quem) sou e aquilo (com quem) me relaciono.

Na *mímesis* o primeiro passo é, portanto, a observação. Um olhar sensível para o outro. Olhos que enxergam de novo, que enxergam o passado atualizado no presente. Olhar de quem vê o outro e se reconhece. Olhar de troca, de contágio. Olhar que é ação perceptiva e não tradução. Olhar como pré-movimento, anterior a linguagem. Um olhar que resiste ao impulso objetivante e se abre ao contínuo, sem precedentes, não intelectualizado previamente. Ou seja, olhar como sensação e que contém em si toda a complexidade corporal.

Sobre o olhar na dança, tomemos emprestado a visão de Godard (1995) que, ao traçar um paralelo com a relação entre o espectador e o bailarino, apresenta com clareza a relação intrínseca entre o quê se observa e aquele que observa:

O visível e o cinestésico, absolutamente indissociáveis, farão com que a produção de sentido no momento de um acontecimento visual não deixe intacto o estado do corpo do observador: O que vejo produz o que sinto e, reciprocamente, meu estado corporal interfere, sem que eu me dê conta, na interpretação daquilo que vejo. (GODARD, 1995:24)

Mas, então, como dançar a partir da observação do outro? Como “ser outro” através do movimento dançado? Que outro? Ora, talvez o poeta Paulo Leminski nos dê alguma pista em seu poema “contranarciso”:

Em mim / eu vejo o outro / e outro / e outro / enfim dezenas / trens passando / vagões cheio de gente / centenas. / O outro / que há em mim / é você / você / e você. / Assim como / eu estou em você / eu estou nele / em nós / e só quando estamos em nós / estamos em paz / mesmo que estejamos a sós. (LEMINSKI, 2013:32).

Neste trabalho, portanto, existe um importante pressuposto: a busca por um corpo que dança a experiência de “ser outro” a partir do contato com as próprias pulsões. Ou seja, o “olhar para o outro” compreende, necessariamente, o “olhar para si”.

Ao referir-se ao trabalho de Lygia Clark, a crítica e pesquisadora de dança contemporânea Laurence Louppe identifica que, após superar a dualidade sujeito-objeto, só nos resta a introjeção e o diálogo com o próprio corpo, ou seja, “imiscuir-se na imanência do ato é não ter mais do que o seu corpo como referência” (2005). Portanto, sob o contexto investigativo da prática corporal apresentada, passei a identificar e nomear esse “olhar para si” como um **autorretrato** em movimento. Um processo solitário cuja experiência tem sido a de entrar em contato com minhas próprias intensidades e assim, “observar-me” em movimento: observar as formas, as texturas, pulsos, impulsos, vetores e desenhos do corpo, de modo que a percepção do movimento estivesse relacionada com o modo como esse corpo se ocupa de suas próprias forças. Um corpo engajado em encarar o movimento a partir das forças que o geram em seus aspectos visíveis e invisíveis, desde a relação com a gravidade e a distribuição do peso, aos seus estados de tensão e humores.

Nesse sentido, os gestos dessa dança podem também serem compreendidos como consequência dessa contínua “escuta de si”. Um constante retratar-se. Retratar no sentido de refletir-se, espelhar-se, revelar-se. E, sob este ponto de vista, faço minhas as palavras da artista plástica portuguesa Helena Almeida que, ao inserir o próprio corpo como matéria das suas composições fotográficas, confere ao seu trabalho um profundo caráter autorreferencial:

Não são auto-retratos pois não encontro neles a minha “subjetividade” mas sim o meu “plural” que faço comparecer numa espécie de cena. Serão auto-retratos? [...] No entanto, posso dizer que são encenações executadas num pequeno, ou por vezes grande, enquadramento (no sentido quadro/teatro) em que apareço como uma ficção. Estas cenas são feitas como se fossem narrativa dum cintilação, aparecimento/desaparecimento, contada com o silêncio da linguagem dos surdos. Projeções que eu quero que contenha o som do corpo profundo. Imagens que contam o que se passa antes da imagem, antes do movimento como pensamento, antes da história e sobretudo antes da intencionalidade. E sobretudo vê-las passadas para a categoria sumptuosa do significativo. Quis experimentar num esforço supremo essa zona “vazia” e densa do pré-movimento, do pré-acontecimento com o seu peso escuro e disforme. Numa espécie de penúltima expressão. (ALMEIDA in CARLOS, 2005)

Ao tornar consciente esse percurso criativo, fez-se necessário aproximar a ideia de um autorretrato em dança com o aspecto autobiográfico do corpo. Para Godart (1995) a história de vida de uma pessoa é um atributo constituinte de sua postura, ou seja, antes de ser um dado ontológico vinculado a uma ideia de passado, a história no corpo marca a complexidade cultural do mesmo, cujos efeitos são, em partes, desconhecidos. Tal como afirma o autor, existe uma relação intrínseca entre a postura corporal e o pré-movimento, sendo este último o que determina o estado de tensão do corpo e a qualidade específica de cada gesto e que, por sua vez, acionará, simultaneamente, os níveis mecânicos e afetivos de sua organização no mundo.

A cultura, a história do dançarino, a sua maneira de perceber uma situação, de interpretar, vai induzir uma “musicalidade postural” que acompanha ou despista os gestos intencionais executados. Os efeitos desse estado afetivo que concedem a cada gesto sua qualidade, cujo mecanismo compreendemos tão pouco, não podem ser comandados apenas pela intenção. É isso que confere, justamente, a complexidade do trabalho do dançarino...” (GODART, 1995: 15)

Nesse sentido, encarar a própria subjetividade como obra não significa um processo de “ensimesmamento”, tampouco de uma narrativa autobiográfica linear, mas a percepção de que, no jogo entre a história de vida e os materiais que um artista escolhe para trabalhar, as fronteiras todas ficam embaçadas, líquidas e tudo se mistura em vida. No caso da dança, e sobretudo na dança contemporânea, o movimento do corpo poderia ser considerado, justamente, a dimensão material da obra coreográfica. Matéria cuja constituição é dada a partir das relações de

contaminação mútua entre o corpo e o mundo.

Passei então, a identificar a palavra **contágio** como principal intersecção entre a *Mimesis Corpórea* e o processo criativo em dança que venho desenvolvendo. Contágio no sentido de contato, de encontro com o outro. Contato como “estado dos corpos que tocam uns nos outros”¹. Contágio não como um reprodução formal, imitação ou como mera reação especular ao encontro, mas como troca, contaminação, apropriação. Um palavra que dispara a necessidade de reconhecer certa noção de corpo que ressoa tanto como pressuposto da *mimesis* como enquanto um projeto teórico-prático da dança contemporânea.

Segundo Suquet (2008), a grande influência das chamadas “educações somáticas” e das ciências cognitivas permitiram com que a dança contemporânea integrasse a noção de corpo e movimento de modo a serem explorados como um sistema integrado entre as camadas físicas, psíquicas e culturais do ser humano. Para além de sua função mecânica e funcional, o movimento passou a ser encarado como um meio de apreensão do mundo. Segundo a autora, é justamente o território da mobilidade, consciente e inconsciente, do corpo humano que se abre para as explorações dos bailarinos no limiar do século XX, dando origem a inúmeras possibilidades poéticas de tornar concreta (material) a experiência de fricção entre o sensível e o imaginário. Em suas palavras, “através da exploração do corpo como matéria sensível e pensante, a dança do século XX não cessou de deslocar e confundir as fronteiras entre o consciente e o inconsciente, o “eu” e o outro, o interior e o exterior. [...]” (SUQUET, 2008: 538)

Sendo assim, e se tratando das materialidades desenvolvidas até o momento (tanto escritas quanto dançadas) torna-se possível afirmar que dançar a experiência de “ser outro” a partir do contato com as próprias pulsões diz respeito, justamente, à experimentação sobre esse corpo em estado de contágio com o mundo, cuja possibilidade de presença se dá a partir do reconhecimento de sua dimensão múltipla, aberta, não identitária, não fixa, não significativa. Ou ainda, e segundo Gil, tornar-se pertinente reconhecer que o corpo que dança contém em si os seus múltiplos outros, ou seja “um corpo isolado que começa a dançar povoa

¹ "contato", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2013, <<http://www.priberam.pt/DLPO/contato>> [consultado em 30-09-2014].

progressivamente o espaço de uma multiplicidade de corpos. Narciso é uma multidão” (2004: 52).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARLOS, Isabel. **Helena Almeida: Dias quase tranquilos**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.

FERRACINI, Renato. **Café com Queijo, Corpos em Criação**. 1. ed. São Paulo: HUCITEC, co-edição FAPESP, patrocínio Petrobrás, 2012. v. 1000. 321p

GIL, José. **Movimento Total. O Corpo e a Dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GODARD, Hubert. **Gesto e percepção**. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (Orgs.). *Lições de dança*. Rio de Janeiro: UniverCidade, v. 3, 1999

LEMINSKI, Paulo.(1944-1989). **Toda poesia**. 1ªedição, São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LOUPPE, Laurence, **Lygia Clark não pára de atravessar nossos corpos**. In ROLNIK, S; DISERENS, C. “*LYGIA CLARK da obra ao acontecimento. Somos o molde. A você cabe o sopro.*” Catálogo publicado pela Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2006.

SUQUET, Annie. **O corpo dançante: um laboratório da percepção**. *História do corpo: as mutações do olhar. O século XX*. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 2008. p.509-540.

i

Título do projeto: “Dança e Mimesis Corpórea: estudos e práticas sobre o corpo em estado de criação” com orientação da Profª Drª Ana Cristina Colla e financiamento da FAPESP.

ii O Lume Teatro é um coletivo de sete atores que se tornou referência internacional para artistas e pesquisadores no redimensionamento técnico e ético do ofício de ator. Um espaço de multiplicidade de visões que refletem as diferenças, impulsos e sonhos de cada ator. Ao longo de quase 30 anos, tornou-se conhecido em mais de 26 países, tendo atravessado quatro continentes, desenvolvendo parcerias especiais com mestres da cena artística mundial. Criou mais de 20 espetáculos e mantém 14 em repertório, com os quais atinge públicos diversos de maneiras não-convencionais. Com sede em Barão Geraldo, Distrito de Campinas (SP), o grupo difunde sua arte e metodologia por meio de oficinas, demonstrações técnicas, intercâmbios de trabalho, trocas culturais, assessorias, reflexões teóricas e projetos itinerantes, que celebram o teatro como a arte do encontro. (fonte: <<http://www.lumeteatro.com.br>>)