

MINOZZI, Carolina; **Autoentrevista**. Campinas: Unicamp. Debate Aberto de Grupo de Pesquisa. Coordenação: Prof. Dr. Matteo Bonfitto: II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

### RESUMO

Com o interesse em ampliar as noções sobre o campo de pesquisa “estado corporal” e as questões que essa investigação implica na criação em dança, esse projeto de mestrado parte da experiência em primeira pessoa da pesquisadora dentro dos processos criativos com o Núcleo Artérias e dialoga com outros artistas e teóricos. Nesse diálogo entre teoria e prática o presente projeto também tem investigado procedimentos que auxiliem a escrita e reflexão da experiência. Dentro do II Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena foi utilizado para apresentação da pesquisa o procedimento “autoentrevista” retirado da plataforma online *everybodystoolbox*.

**Palavras-chave:** estados corporais, teoria e prática.

### ABSTRACT

This master project is based on the experience in creative process with Núcleo Artérias and the dialogue with others artists and authors to expand the notions about “body states” and the issues that this research involves regarding the dance creation process. Through the dialogue between theory and practice this project has also investigated procedures to enhance the experience of writing and reflection. The “self interview” procedure was taken from the online platform *everybodystoolbox* to be used as a tool to share this research in the II Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena.

**Key words:** body states, theory and practice.

### Autoentrevista<sup>i</sup>.

*Por que escolheu apresentar a pesquisa de mestrado “Estados corporais: catalisadores de experiência na criação em dança” com uma autoentrevista durante o seminário?*

Mais uma vez a tentativa foi aproximar o que faço artisticamente dessa pesquisa de mestrado. A autoentrevista é um procedimento de criação, retirado da plataforma online <http://everybodystoolbox.net/>, que pode ser utilizado em diversos momentos do processo artístico para documentar ou articular ideias, conceitos e modos de fazer. Escolhi compartilhar algumas perguntas importantes que me fiz no percurso da pesquisa e que me ajudam a constantemente retornar ao que me move

dentro desse processo de investigação. Também escolhi a entrevista como método, pois no decorrer do mestrado têm sido fundamentais as conversas realizadas com outros artistas. A linguagem da fala, que é também gesto, consegue acompanhar a não linearidade da experiência.

*O que é essa pesquisa de mestrado?*

Estudo, registro, reflexão e revisitar constante da experiência prática com o campo de pesquisa “estados corporais”. Reflexão processual. Autores como atravessamentos. Ampliação e aprofundamento do olhar. Espetáculos e entrevistas com artistas também me atravessam e logo também atravessam esse estudo.

Toda vez que tento fixar uma verdade, a experiência de dançar me mostra que o caminho da rigidez é menos vivo. Por isso mais do que elaborar definições, essa pesquisa quer compartilhar a experiência de investigação dos “estados corporais” e o que esse interesse gerou de questões/dificuldades/vontades para a criação em dança. O desejo é ampliar o entendimento sobre o campo de pesquisa. Amplitude prática e teórica.

*Como se deu a relação entre teoria e prática?*

Primeiro vou falar como surgiu o interesse pelo campo de pesquisa. O interesse em “estados corporais” surgiu no meu trabalho de conclusão de curso em Dança da UNICAMP realizado com o Grupo Vão, em 2009, com orientação da Prof. Dra. Holly Cavrell e co-orientação do ator e pesquisador do LUME –Teatro Renato Ferracini.

No projeto de mestrado o interesse foi expandir as referências para além dos processos criativos com o Grupo Vão e problematizar meu próprio percurso artístico. Escolhi o Núcleo Artérias, dirigido pela Adriana Grechi e atuante no cenário da dança paulistana desde 1996, como território da prática na pesquisa. Essa escolha se deu, principalmente, pelo núcleo possuir pressupostos artísticos como: entender a

investigação corporal como ferramenta para problematizar questões contemporâneas; explorar “estados” a partir de aspectos físicos do corpo; e os “estados corporais” serem um material bastante pessoal de cada performer. Ao mesmo tempo em que a continuidade das criações com o Grupo Vão serviu de contraponto às experiências com o Núcleo Artérias.

O contato constante com os artistas e o envolvimento nas criações artísticas contribuiu para que a pesquisa se formulasse da seguinte maneira: a dissertação mapeia e descreve a experiência nos processos criativos, a partir desse mapeamento levanta questões sobre o campo de pesquisa “estado corporal” e discute assuntos que o circundam, como representação, forma, fluxo e percepção.

### *Como falar da prática?*

Para aproximar a elaboração escrita da prática, tenho imaginado a dissertação como um “diário expandido”. A fonte primeira do texto é o meu diário de campo: olho para o diário, retomo minhas anotações, reconheço pontos e momentos importantes do processo criativo, busco descrever essas experiências e aprofundar em questões que surgem daí, no diálogo com os interlocutores teóricos e artísticos.

Nesse constante questionamento sobre “Como falar da prática?” algumas necessidades foram surgindo e o formato “diário expandido” abriu mais espaços para, por exemplo, diminuir a hierarquia entre as fontes teóricas e práticas; valorizar o processual na escrita assim como acontece no saber prático; aproximar a linguagem do corpo da linguagem do texto dissertativo; evidenciar a sobreposição de camadas de papel no texto como materialidade da sobreposição de camadas de experiência presentes na investigação dos “estados corporais”; e, por vezes, reconfigurar de modo performativo as normas e formas dos textos acadêmicos.

*Por fim, como tirar o termo “estado corporal” de uma noção genérica nessa pesquisa?*

O termo “estado corporal” é cada vez mais frequente nas pesquisas e práticas artísticas e de modo geral percebo que sua noção está ligada aos conceitos interessados nos fenômenos internos do corpo em movimento. Como primeiro exemplo desse tipo de fenômeno penso sobre o conceito de “esforço” para Laban: “os impulsos internos, a partir dos quais se origina o movimento, [...] são denominados ‘esforço’” (BONFITTO, 2007, p. 51). Ainda sobre “esforço”:

Von Laban faz entrar em jogo uma noção central na sua teoria do movimento: o esforço. Define-o como “impulso interior na origem de todo o movimento”, dançado ou não dançado. Quando se trata da dança, o esforço contém “qualidades” – tais como o peso, o tempo, o espaço e o fluxo –, que variam em quantidade e em intensidade, de tal modo que traçando o quadro das combinações possíveis, se obtêm os diversos tipos de movimentos dançados. São “configurações” ou “combinações” do esforço que dão, de fato, a forma do movimento. Ora, Von Laban diz que o esforço, que é uma espécie de força vital, encerra já em si, quase no estado de latência, a forma do movimento que desenvolverá. Inflexionando-o ligeiramente, poderíamos interpretar assim o seu pensamento: esse esforço em que todas as formas do movimento se esboçam antes de se desdobrarem apresenta movimento antes do movimento.” (GIL, 2005, p. 15).

O conceito de “pré-movimento” discutido por Hubert Godard também aborda os fenômenos internos ou “anteriores” ao próprio movimento. Segundo Godard, o pré-movimento é o que vai produzir a expressão e se relaciona ao estado de tensão gerado pelo peso aos músculos gravitacionais, que produzem diferentes significações a um mesmo movimento:

O pré-movimento age sobre a organização gravitacional, isto é, sobre a forma como o sujeito organiza a sua postura para ficar em pé e responder à lei da gravidade nessa posição. O sistema dos músculos gravitacionais cuja ação escapa em grande parte à consciência e à vontade, é encarregado de assegurar nossa postura. São esses músculos que mantêm nosso equilíbrio e que nos permitem ficar de pé sem termos de pensar. São ainda esses músculos que registram as mudanças em nossos estados afetivo e emocional (GODARD, 2002, p. 14).

Outro conceito também relacionado aos processos interiores do corpo em cena seria a “pré-interpretação” de Meyerhold:

Ela (a pré-interpretação) 'é um trampolim, a justa tensão que se descarrega na interpretação', que 'mantém, por sua vez, a tensão e a atenção do público' e o "prepara para receber a situação cênica sem esforço" através do 'deslocamento de sua atenção para a interioridade da ação executada pelo ator' (BONFITTO, 2007, p. 48).

A pré-interpretação, definida por duas atrizes de Meyerhold – Zinaida Raich e Balabanova, parece sugerir um deslocamento perceptivo por parte do ator e do espectador. A 'ação' concebida também por Meyerhold como psicofísica, traz sempre consigo as duas dimensões: de exterioridade e interioridade. Mas no caso da pré-interpretação a interioridade da ação parece prevalecer sobre a outra (BONFITTO, 2007, p. 46).

Esses conceitos, como explicitados pelos autores acima, estão interessados no "pré" ou no "antes" do movimento, que se dão na dimensão interna do corpo e da ação. Ao vivenciar investigações de "estado corporais" também reconheço esse interesse na interioridade da ação e por isso esses conceitos auxiliam a compreender por onde começar a investigar e o que priorizar durante a exploração dos "estados".

No entanto, o "estado" compreende todas as camadas da corporeidade cênica, ele não é somente o impulso interno é também o seu movimento externo, a relação com o ambiente gerado por ele e a manutenção da vida de todos esses aspectos.

A partir disso, podemos dizer que a experiência de criação de "estados corporais" nessa pesquisa está próxima do que Matteo Bonfitto chama de "ser ficcional" ou "actante" (BONFITTO, 2010). Dentro da atuação pós-dramática<sup>ii</sup> tais conceitos ultrapassam a noção de personagem, por não ilustrarem situações e não se limitarem à composição ou incorporação de tipos humanos, sendo os seres ficcionais muitas vezes "canais transmissores" de qualidades e de sensações, explorados através de processos perceptivos.

Como disse a coreógrafa americana Meg Stuart, na entrevista "Dancing States": "os estados são uma janela para realidades diferentes" (STUART in LEPECKI, 2012, p. 136 - *tradução minha*). Ou seja, os "estados" possuem milhares

de camadas e de relações entre elas.

Ao investigar e criar no corpo os “estados”, reconheço algumas características comuns às da ação física, apresentadas por Bonfitto em seu livro “O Ator-Compositor” (2007), dentre elas: a ação psicofísica ser o que desencadeia processos interiores no ator; ser catalisadora de sentimentos, imaginação, visualização; a sua expressão se dá na fisicalidade; é constituída pela memória física (sensações e sentidos) e outros tipos de memória, como a das emoções.

Ao pensar nas similaridades da ação física com os “estados corporais”, Phillip B. Zarrilli, em seu livro “*Psychophysical Acting: an intercultural approach after Stanislavski*” (2009), contribui para essa discussão ao sugerir uma atuação psicofísica em que o ator é receptor e executor da ação; em que a sensação interior e a expressão externa do ator acontecem ao mesmo tempo e em relação com o ambiente externo; em que o corpo e a mente estão integrados na ação como um só (bodymind - corpomente).

Nesses últimos dois autores, Bonfitto e Zarrilli, e na fala da coreógrafa Meg Stuart, consigo reconhecer reflexões, similaridades e pistas relacionadas com as demandas da investigação dos “estados corporais” na prática: como permanecer num “estado corporal”? Como acessar esses “estados”? Como manter a vida desse material durante os diversos momentos da criação – aquecimentos, laboratórios, estruturação da coreografia e apresentações?

Ao me deparar com a multiplicidade de camadas existentes nos “estados corporais” na minha prática e que não estão contidas em uma única linha teórica, justamente por estarem atreladas às especificidades de cada processo criativo, percebi que o foco da pesquisa não era chegar numa definição do termo “estado corporal”, mas tangenciar noções e levantar questões a partir das descrições da experiência em processos criativos. Compreendendo o fazer artístico como especificidade.

## Referências Bibliográficas

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor**: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. “O ator pós-dramático: um catalisador de aporias?” in FERNANDES, S.; GUNISBURG, J. (orgs.), **O Pós- Dramático: um conceito operativo?** São Paulo: Perspectiva, 2010.

GODARD, H. “Gesto e percepção”. In: SOTER, S. (Org.) **Lições de dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2002.

GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: luminuras, 2005

STUART, Meg. “Dancing States” in LEPÉCKI, André (org.) **Dance: Documents of Contemporary Art**. Cambridge, MA, 2012.

ZARRILLI, Phillip B. **Psychophysical Acting: an intercultural approach after Stanislavski**. Routledge, 2009.

---

<sup>i</sup> Autoentrevista criada e realizada por Carolina Minozzi para o II Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Campinas, Unicamp, 2014.

<sup>ii</sup> “Pós-dramático” é um conceito desenvolvido pelo crítico e professor alemão Hans-Thies Lehmann, que aborda questões como representação, construção de narrativas e personagens dentro da cena teatral a partir do século XX.