

BARCELLOS, A. S. T. *L'après Midi d'un Faune: rastros do processo como processo de criação*. Campinas: Unicamp, Doutorado em Artes da Cena. Orientação: Elisabeth Bauch Zimmermann: I Seminário de Pesquisas do PPG Artes da Cena, Unicamp, 2013.

RESUMO

O objeto de estudo da pesquisa apoia-se no Processo de Criação em Dança utilizando duas teorias de áreas distintas, a Psicologia Analítica e a Crítica Genética com a investigação da obra coreográfica *L'après midi d'un Faune*. O estudo da obra em seu processo de criação pretende alcançar os elementos simbólicos, míticos e arquetípicos presentes, com o intuito de criar uma nova obra, com os mesmos elementos em outro tempo histórico.

Palavras-chave: processo de criação, dança, Psicologia Analítica, Crítica Genética, Nijinsky.

ABSTRACT

The search's object is supported on Dance Creation process using two theorys from distinct areas of knowledge: Analytic Psychology and Genetic Criticism on investigation of a coreography *L'après midi d'un Faune*. The study of a work in his creation process intend to reach the symbolic, mythical and archetypical elements, with the purpose of creation a new work, with the same elements in another historic time.

Keywords: creation process, dance, Analytical Psychology, Genetic Criticism, Nijinsky.

Introdução

Os caminhos adotados por artistas diversos em seus processos de criação, tem se apresentado como uma atração na intenção de estudar e compreender as escolhas que direcionam o estabelecimento das poéticas de cada artista.

Com esse olhar e essa curiosidade, proponho um estudo que parte de uma importante obra coreográfica do início do século XX: *L'après Midi d'un Faune* de Vaslav Nijinsky, que estreou em Paris em 1912, e que sob manifestações severas e alteradas, propôs um novo corpo em um novo movimento dançado.

Esse estudo se inicia com uma busca dos registros de Nijinsky do processo de criação; e a produção de imagens desses registros com base nos elementos da Psicologia Junguiana, que compreende o fazer artístico como um acesso ao universo sensível, simbólico e coletivo. Essas imagens constituirão o material imagético de um novo processo coreográfico.

Nijinsky e o Fauno

“Nijinsky, vestido com uma malha numa época em que roupas coladas à pele eram consideradas impróprias, fez todo o público salivar e engolir seco ao descer, ondulando os quadris, sobre a mantilha da ninfa e estremecer num orgasmo simulado. Isso foi simplesmente o ponto culminante de um balé que quebrou todas as regras do gosto tradicional.”
(Eksteins, 1992)

Nijinsky pertence a geração de bailarinos russos que trouxeram para o ocidente no início do século XX uma nova forma de se apresentar a Dança. Nos Ballets Russes de Diaghilev tornou-se um mito.

Os Ballets Russes de Diaghilev representavam a modernidade, levando a Dança a um relacionamento com outras Artes outrora inexistente. Pela primeira vez artistas de várias áreas (e não mais artesãos) criavam para uma companhia de Dança.

No início de sua formação artística, Nijinsky esteve ligado a Fokine, professor e coreógrafo da Escola Imperial. Fokine proporcionou a Nijinsky “[...]”

dançar de toda a alma, utilizando cada parte seu corpo [...]” (NIJINSKY, 1948), e essa abertura pode ter despertado uma conscientização das potencialidades corporais e da rigidez da técnica clássica.

Ao iniciar seu caminho como coreógrafo, Nijinsky ultrapassou Fokine, ousando na utilização de gestos e posturas corporais que não faziam parte da técnica de movimentos da escola de sua formação. Utilizou movimentos, formas e ritmos inovadores para a época em que foram apresentados. Nijinsky descartou a graça e a beleza, destacando que todos os passos de dança podiam ser executados fora da escola clássica, desde que sob uma técnica definida.

No breve período que atuou como coreógrafo (1911 a 1915) criou 4 obras: “*L’après midi dun faune*”, “*Jeux*”, “*Le Sacre du Printemps*” e “*Tyll Eulenspiegel*”. A trajetória de vida e de Dança de Nijinsky foi breve e intensa. Sua vida pessoal sensibiliza pela tragédia da esquizofrenia que o retirou de si mesmo.

A Crítica Genética e os Documentos de Processo

“A Crítica Genética faz do material que forma a 'pré-história' e história de uma obra de arte [...]” (Langendonk, 1998). É uma ciência que assume uma nova postura em relação à obra criada; ela muda o foco de atenção do resultado final para o caminho que direcionou a criação. Partindo de documentos gerados pelo artista observa o processo de criação e não somente o resultado final apresentado ao público.

O material utilizado pela Crítica Genética são os manuscritos, rascunhos, apontamentos e tudo o que serve de apoio à criação no momento de sua feitura. Cientistas e artistas tomam nota das ideias, dos possíveis percursos a trilhar; das falhas, e dos erros das propostas iniciadas. Todo esse material faz parte da obra, é a sua origem, e seu caminho de evolução. É interessante notar que a linguagem

artística encontra várias formas para se estabelecer, através de frases, perguntas, desenhos, esquemas, e isto pode ser visto nos cadernos de artistas, diários ou cadernos de criação.

A Crítica Genética tem duas formas de estudo: a partir da obra pronta ou dos documentos do processo. Assim como os artistas são diferentes, os pesquisadores de Crítica Genética também abordam suas pesquisas de formas diferentes, com objetivos diversos.

“Um pesquisador estudará os processos de tradução adotados por Mallarmé ou por Baudelaire, um cognitivista tentará reconstituir o processo mental atuando na escritura, um crítico próximo da Psicanálise tentará descobrir em que os processos de criação descobertos enriquecem o conhecimento do ser falante, outro crítico inspirado por Pierce tentará ler os processos seguindo a teoria do filósofo, outro ainda tentará descobrir como uma estrutura social afetou os processos etc” (WILLEMART, 2008).

Criação

Pensando na criação, esse tema é recorrente nas mais variadas áreas, como se houvesse uma necessidade premente de respostas. Talvez seja a indagação do homem sobre o surgimento da vida e do mundo, origem da nossa existência e dos nossos anseios. De onde viemos e para onde vamos? Esta questão se relaciona a dois pontos: origem e futuro que se desenvolvem em todas as vidas, que em algum momento alcança o homem como indagação da sua própria existência. O homem se depara com o infinito e o finito de sua existência diária e nesses momentos, pensa, realiza, questiona e cria. Cria novas realidades, novas possibilidades, novas formas de exercer sua vida e completar seus questionamentos.

Na Dança, a criação se faz no corpo, corpo este entendido como um todo,

que é também lugar da memória, do inconsciente pessoal e coletivo, das experiências e das marcas, das imagens e dos sonhos. Ao trabalhar esta matéria, o bailarino revolve todo o conteúdo nele depositado, sejam questões pessoais ou coletivas. Em cada movimento, repetição ou criação, faz soar os sentimentos que mesmo distante, emocionam e proporcionam diversas imagens. O corpo é assim trabalhado diariamente, e o artista vai buscando nesta matéria finita (e a princípio limitada), novas formas de mover; percebendo as necessidades que advêm de seus desejos curiosidades e intuições.

A Criação através da Psicologia Analítica

A Psicologia Analítica amplia a percepção do homem para o seu universo interior e para o mundo. Nela, o universo de vida do ser humano se baseia na existência do inconsciente que forma a estrutura da humanidade e que a direciona para as construções que complementarão os caminhos individuais.

O inconsciente coletivo carrega todas as informações e experiências comuns vivenciadas pelo homem no decorrer de sua existência. É o lugar da transformação alquímica, dos ritos, da religiosidade e da produção artística. A camada mais profunda que conseguimos atingir no inconsciente é aquela que implica em perda da individualidade, onde as angústias que surgem dizem respeito a toda humanidade. As características comuns são diluídas no surgimento de imagens, fantasias e sentimentos primordiais. O inconsciente vai elaborando os conteúdos através do tempo e é possível ver as modificações através dos símbolos que afloram coletivamente.

Existem ideias, sentimentos, padrões de comportamento que se repetem entre culturas e países diferentes. Este foi o estímulo inicial que levou Jung a pensar que a humanidade poderia ter um extrato comum, como se houvessem versões

sobre o mesmo tema. Este tema está na história da civilização, e é uma força interna que guia o homem em suas construções. Jung chama esses padrões de arquétipos. Esses conteúdos aparecem em lendas, mitos, contos de fadas, e traz um fascínio (numem) que impulsiona o indivíduo a agir.

Conclusão

A utilização do registro de outro artista, das suas imagens na tentativa de uma comunicação que estabeleça uma ponte entre o criador original em seu mundo e o mundo atual, através do material existente no universo atemporal do inconsciente, é uma possibilidade de união de universos distintos e separados no espaço-tempo, mas que podem convergir em conteúdos universais. A criação pode surgir de estímulos variados, e nessa proposta o estímulo é tentar alcançar a origem de uma obra em gestação, nos documentos de processo do artista.

Referências Bibliográficas

- EKSTEINS, M. **A Sagração da Primavera**. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.
- LANGENDONK, R. V. **A Sagração da Primavera: dança e gênese**. São Paulo: Edição do Autor, 1998.
- NIJINSKY, R. **Nijinsky**. São Paulo: José Olympio, 1948.
- WILLEMART, P. **A crítica genética hoje**. Alea: Estudos Latinos. Rio de Janeiro, v. 10, n. 1, jan.-jun., 2008.