



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

GT MITO, IMAGEM E CENA - HIBRIDISMOS, INTERDISCIPLINARIDADES E PRÁTICAS INTERCULTURAIS NA CENA EXPANDIDA

O TRABALHO PRÉ-EXPRESSIVO E O CORPO MITOLÓGICO NA CENA.

GABRIELA DI DONATO SALVADOR SANTINHO

O presente artigo é um recorte da pesquisa teórico-prática da autora que trata da busca de um possível *corpo mitológico*, que seria um tipo de corpo cênico voltado para a interpretação da mitologia na cena. A base do conceito teórico do *corpo mitológico* está nas teorias de inconsciente pessoal e coletivo, propostas pela Psicologia Analítica Junguiana e na compreensão da mitologia como resultado de processos psíquicos e biológicos, advindas de autores como Mircea Eliade e Joseph Campbell. Este artigo apresenta o desenvolvimento do trabalho pré-expressivo para que os conteúdos mitológicos presentes no inconsciente do artista cênico sejam despertados e posteriormente transformados em movimentos expressivos. Para tanto, o texto apresenta um conceito de pré-expressividade e uma metodologia de trabalho, desenvolvida pela autora, a partir de técnicas psicofísicas que entendem o corpo como unidade somática. A pesquisa vem sendo realizada desde 2011 e já resultou na tese de doutorado da autora (2014/UNICAMP) e no espetáculo solo “*Outra Pele*” (2014).

PALAVRAS-CHAVE: Corpo mitológico; pré-expressividade; técnicas psicofísicas.

RESUMEN.

El siguiente artículo es un recorte de la investigación teórico-práctica de la autora, que trata sobre la búsqueda de un posible cuerpo mitológico, el cual sería un tipo de cuerpo escénico dirigido hacia la interpretación mitológica en la escena. Este concepto de cuerpo mitológico tiene como base bibliográfica las teorías del “Inconsciente personal”

- 2794 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

e “Inconsciente coletivo” propostas por la Psicología Analítica Junguiana, y por el punto de vista de Mircea Eliade y Joseph Campel sobre la comprensión de la mitología como resultado de procesos psíquicos y biológicos. Este artículo da cuenta del desarrollo del trabajo pre-expresivo, donde los contenidos mitológicos presentes en el inconsciente del artista escénico serán despertados y posteriormente transformados en movimientos expresivos. Por tanto, el texto presenta el concepto de pre-expresividad y una metodología de trabajo, desarrollada por la autora, a partir de técnicas psicofísicas que entienden el cuerpo como unidad somática. La investigación viene siendo realizada desde 2011; fue el resultado de tesis del doctorado de la autora (2014/UNICAMP) y ha dado frutos en el espectáculo “*Outra Pele*” (2014).

PALABRAS CLAVES: Cuerpo mitológico; Pre-expresividad; Técnicas psicofísicas.

RESUMÉ

Cet article est un extrait de la recherche théorique et pratique de l'auteure qui traite d'un possible *corps mythologique*, qui est une sorte de corps scénique pour l'interprétation de la mythologie dans la scène. La base du concept théorique du *corps mythologique* est basée les théories de l'inconscient personnel et collectif proposé par la psychologie analytique jungienne et la compréhension de la mythologie considérée comme des processus psychologiques et biologiques résultant des auteurs comme Mircea Eliade et Joseph Campbell. Cet article présente le développement du travail préexpressif pour que les contenus mythologiques de l'inconscient de l'artiste scénique soient suscité et transformé en mouvements expressifs. Pour cela, le texte présente un concept de pré-expresivité et une méthodologie de travail, développée par l'auteur à partir de techniques psychophysiques qui comprennent le corps comme unité somatique. Cette recherche a été menée depuis 2011 et a abouti à la thèse de doctorat de l'auteure (2014 / UNICAMP) et au spectacle solo „ L'autre peau“ (2014).

- 2795 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

MOTS-CLES : corps mythologique ; pré-expressivité ; techniques psychophysiques.

Sabemos que a preparação corporal pré-expressiva do artista cênico consiste em uma etapa importante de todo processo criativo, pois é em seu corpo que este artista trabalhará objetiva e subjetivamente as mais variadas propostas de trabalho cênico, seja no teatro ou na dança. Este trabalho pode ser realizado a partir de diversas possibilidades e técnicas, porém, em todas elas, o corpo cênico deve ser entendido e trabalhado em suas diversas dimensões – física, biológica, psicológica, política, religiosa, etc.¹- e, a partir dessa compreensão, este corpo deve ser objetivado para a expressividade cênica.

O presente artigo parte da premissa deste corpo cênico e é um desdobramento da tese de doutorado da autora² que investiga a mitologia na cena e a relação da mesma com o corpo cênico do artista do teatro e da dança. Portanto, apresentaremos aqui as premissas que tratam esse corpo em função da mitologia na cena e seus possíveis caminhos de trabalho préexpressivo.

Introduzimos o tema apresentando um breve histórico sobre a presença da mitologia nas artes da cena, justificando a relevância de uma pesquisa que destaque o que chamaremos mais adiante de *corpo mitológico*. Consideramos importante, portanto, lembrar que a mitologia é tema recorrente nas artes da cena, podendo,

¹ O corpo compreendido em suas diversas dimensões é aqui entendido como corpo soma, ou seja, a soma de todas as dimensões que o compõem (biológica, física, emocional, psicológica, social, etc)

² SANTINHO, Gabriela Di Donato Salvador. **O corpo mitológico na dança: quando o mito atravessa o corpo**. Tese de Doutorado. Campinas, UNICAMP-Instituto de Artes, 2014



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

inclusive, ser considerada como fonte primeira de inspiração poética para os trabalhos cênicos.

Alguns historiadores consideram que a dança e o teatro nasceram da relação que o homem primitivo estabelecia com o que ele considerava sagrado e que se manifestava na forma de mitologias diversas. Assim, acredita-se que no período pré-histórico o homem dançava e interpretava suas mitologias, ou seja, as histórias sagradas que justificavam, a partir das ações dos deuses e seres sobre-humanos, a criação e a manutenção do mundo.

Cabe-nos, aqui, uma breve pausa para a definição do que a pesquisa aqui apresentada entende como mitologia. Para a prática cênica aqui proposta a mitologia é parte do corpo soma, ou seja, é uma função corporal que integra as outras dimensões do corpo, dando significado à existência humana. Segundo Keleman:

A mitologia é uma função biológica [...] um produto da imaginação da soma. O que os nossos corpos dizem? E o que eles estão contando? A imaginação humana está enraizada nas energias do corpo. E os órgãos do corpo são os determinantes dessas energias e dos conflitos entre os sistemas de impulso dos órgãos e a harmonização desses conflitos. Esses são os assuntos que tratam os mitos. (CAMPBELL, 1980, apud KELEMAN, 2001, p.25)

Dessa forma, segundo este autor, o mito seria uma história que brota de um processo corporal para orientar a vida e indicar os valores humanos:

O mito é uma maneira de perceber os mundos interior e exterior. O corpo organiza a sensação que emerge do metabolismo tissular e isso é o que chamamos de

- 2797 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

consciência. Esse processo somático é a matriz para as histórias e imagens do mito. (CAMPBELL, 1980, apud KELEMAN, 2001, p.27)

Fazendo uma análise mais profunda sobre essas considerações, observamos que o autor considera o mito não como uma história que o homem usa para responder a questões que estão acima de sua compreensão racional, mas, sim, a maneira como o corpo humano entende o mundo, a partir de seu saber sensível, ou seja, de seu saber não racional/inteligível, mas corporal/sensível, transformado em narrativa mítica. Ou seja, no contexto do presente trabalho a mitologia ganha uma dimensão maior do que a simples narrativa de histórias fantásticas e penetra na composição do corpo humano e, conseqüentemente, na organização do homem e de seu mundo.

A partir dessa definição de mitologia e observando mais de perto a sociedade pré-histórica e a relação daquele homem com o mundo, podemos inferir que para o homem primitivo a mitologia não era apenas alegoria, mas a forma como o mesmo entendia e apreendia o mundo ao seu redor. O teatro e a dança seriam, portanto, a maneira pela qual esse homem expressava sua existência, ainda que essas manifestações não eram, ainda, consideradas artísticas e nem tinham o nome de teatro e dança como definimos hoje.

Essa forma de se relacionar com o mundo e de se expressar corporalmente (e mitologicamente) continua na Idade Antiga e é acentuada nas Tragédias Gregas - onde os mitos ganham o corpo do artista cênico, se confundindo com ele. Sabemos que nessas manifestações cênicas as narrativas dos poetas gregos eram orientadas pelos feitos dos deuses mitológicos e que essas narrativas eram tão racionais quanto sensíveis, unindo as características dos deuses Apolo e Dionísio, conforme nos mostra Nietzsche em suas colocações sobre a Origem da Tragédia:

- 2798 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A ambas as divindades artísticas destes, Apolo e Dionísio, está ligado o nosso reconhecimento de que existe no mundo grego uma enorme contradição, entre a arte e a de Dionísio; ambos os impulsos, tão diferentes, marcham um ao lado do outro, na maior parte das vezes em luta aberta e incitando-se mutuamente para novos partos, a fim de neles poder perpetuar a luta deste contraste, que a palavra comum “arte” somente na aparência consegue anular; até que eles, afinal, através do milagroso ato metafísico do desejo helênico, aparecem unidos, produzindo, por fim, nesta união, a obra de arte, tanto dionisiaca quanto apolínicamente, da Tragédia Ática. (NIETZSCHE, 1948, p.35)

Não nos cabe neste momento analisar profundamente as Tragédias Gregas, porém, a presença da mitologia nessas manifestações artísticas da Idade Antiga prova que o corpo soma, que compreende a mitologia como parte da composição humana, está profundamente presente, pois Dionísio dá às Tragédias a sensação, enquanto Apolo lhes dá a razão.

Ainda na Idade Antiga, no oriente, verificamos nas danças sagradas do Egito e da Índia, por exemplo, a forte presença da mitologia, ditando não só a simbologia destas danças, como o próprio comportamento corporal dos dançarinos em cena, que usavam seus corpos como canais de manifestação e comunicação das histórias mitológicas destes povos.

Seguindo na história humana, não é difícil constatar que a própria censura ao corpo, presente na Idade Média- e que muito se estendeu no Renascimento - está ligada à compreensão sagrada (e mitológica) do cristianismo, que regeu a sociedade nesses períodos. Ou seja, mesmo que o corpo soma tenha sido negligenciado neste período, os motivos desta negligência estão associados à compreensão de mundo a partir da

- 2799 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

mitologia que regia a sociedade da época, dando ainda à mitologia o papel principal sobre as escolhas estéticas e filosóficas da arte na época.

No que tange a arte moderna e contemporânea, podemos dizer que houve um resgate à mitologia na medida em que os estudos sobre o humano foram sendo aprofundados e a percepção de que o homem também pode ser entendido como parte de um contexto histórico foi sendo estabelecida nas mais diferentes áreas de conhecimento. Assim, claro que a arte manifesta essa percepção de mundo trazendo de volta a mitologia como parte fundamental da constituição do homem e resgatando as narrativas mitológicas e seus desdobramentos, para a cena da dança e do teatro. No que concerne à dança, Eliana Silva nos esclarece:

Estabeleceu-se, então, uma imensa variedade de estilo e principalmente de métodos de criação. A dança podia ser montada ao acaso, surgindo de improvisações em cena aberta; danças geradas a partir de tarefas cotidianas e movimentação funcional; danças criadas a partir de scores previamente concebidos; de brincadeiras infantis; de atletismo; danças construídas a partir de outras danças; de livres associações; de rituais; de jogos; de literatura; de artes visuais; de situações comportamentais; de manipulação de objetos; enfim, de um universo absolutamente amplo e permissivo. Não havia homogeneidade estilística ou temática. (SILVA, 2005, p.109)

Assim, a partir da compreensão da forte presença da mitologia nas artes da cena ao longo da história e também na atualidade, podemos dizer que o interesse pelo trabalho com esse corpo que interpreta a mitologia na cena surgiu por um desejo corporal – ou seja, sensível e racional. Ao entrar em contato com técnicas psicofísicas de trabalho para preparação do artista cênico- em especial com a Técnica Energética trabalhada pela Profa. Dra Marília Vieira Soares, da Unicamp – foi percebido que

- 2800 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

imagens mitológicas surgiam com frequência nos laboratórios práticos e o aprofundamento nessas questões foi iminente.

Ao nos deparamos com essas imagens mitológicas em laboratórios práticos de trabalho corporal, aprofundamos os estudos sobre inconsciente e corpo, a fim de entender como essas imagens atuam no corpo expressivo do artista cênico e escolhemos os estudos da psicologia junguiana para nos orientar, tendo em vista que a mesma responde de maneira clara e objetiva as dúvidas e questionamentos surgidos na prática em laboratório.

Para Jung (1875-1961) o inconsciente é uma dimensão da psique humana – que resumidamente é a fonte de todas as atividades humanas³ - que se divide em algumas dimensões, entre elas, a consciência e o inconsciente e, este último ainda se dividiria em inconsciente pessoal e inconsciente coletivo e cada uma dessas dimensões da psique teriam seus conteúdos específicos.

Os conteúdos mitológicos estariam transitando entre as duas dimensões do inconsciente (pessoal e coletivo) enviando imagens e sensações ao corpo, na medida em que são acionadas. Ainda em linhas gerais, as imagens mitológicas estão associadas ao que Jung chamou de arquétipo, que seriam núcleos instintivos passados de forma psicobiológica de geração a geração, trazendo padrões de comportamento herdados desde o surgimento da humanidade e mesmo antes dela e que formam as mesmas representações de um motivo, ou tema:

³ A definição de psique não é tão objetiva quanto as outras definições apontadas pelos estudiosos da mente humana. Podemos dizer que a dificuldade em defini-la está relacionada às experiências empíricas que compõem cada ser humano. Grinberg (2003,p.66-67) nos lembra que a psique é um processo evolutivo, repleto de energias e que é gerada a partir da tensão criativa entre suas polaridades. O autor ainda ressalta que qualquer conhecimento e investigação acerca da psique deve estar enraizada, obrigatoriamente, nas experiências pessoais.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

O arquétipo é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes– sem perder a sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo irmãos inimigos, mas o motivo em si conserva-se o mesmo. (...) o arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada quanto o impulso das aves para fazer seu ninho e das formigas para se organizarem em colônias. (JUNG, 2008, p.83)

A partir da compreensão do arquétipo e da mitologia como parte do inconsciente humano buscamos sistematizar um trabalho teórico-prático que enfatizasse o corpo do artista cênico que trabalha com a mitologia como inspiração poética e, desta forma, surgiu o conceito de *corpo mitológico* que embasa essa pesquisa.

Podemos dizer, portanto, que *corpo mitológico* é um tipo de corpo cênico, voltado para a interpretação da mitologia na cena. É um corpo usado e trabalhado por um tipo de artista que aceita e entende o mito e o corpo como parte do sagrado representado por esse mito. Assim, o trabalho que será agora apresentado busca mostrar um possível caminho para o encontro do artista cênico com esse tipo de corpo, em especial, o que tange o trabalho préexpressivo do artista, ou seja, a preparação deste corpo para o trabalho com o mito na cena.

Esta proposta prática é realizada a partir de algumas etapas de trabalho. A primeira seria a relação do corpo com o espaço, em seguida o trabalho com os espaços articulares internos do corpo, a terceira etapa é realizada a partir de estados alterados de consciência e da improvisação. Falaremos de cada uma das etapas a seguir.



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Primeiramente, compreendemos que o espaço físico em que traremos os conteúdos mitológicos deve ser um espaço íntimo e sagrado para o artista cênico. Íntimo na medida em que o mesmo deixa o artista à vontade e confortável para deixar os conteúdos mitológicos de seu inconsciente virem à tona e sagrado, pois se o artista entende esse espaço físico desta forma, consegue respeitar e lidar de forma mais profunda com os conteúdos que lhe forem apresentados pelo seu inconsciente. Para elucidar essas questões de intimidade e sagrado, relativas ao espaço físico de trabalho do artista cênico, trazemos à tona o conceito de “hierofania”, apresentado por Mircea Eliade (1992):

Hierofania é uma consciência fundamentada da existência do sagrado, quando se manifesta através dos objetos habituais de nosso cosmos como algo completamente oposto ao mundo profano. Corresponde apenas ao sagrado que nos é mostrado. (...) A manifestação de algo de ordem diferente –de uma realidade que não pertence ao nosso mundo– em objetos que fazem parte integrante de nosso mundo “natural” e “profano”.

(ELIADE, 1992, p.17)

Em outras palavras, *hierofania* é a consciência que torna todos os fenômenos comuns do cotidiano humano – como uma árvore, uma pedra, um objeto– em algo sagrado. Acreditamos que tornar o espaço cênico de trabalho em um espaço sagrado é fundamental para a liberdade de trabalho com conteúdos profundos do inconsciente. Para tanto, incentivamos o movimento corporal livre dentro do local de trabalho, estabelecendo os limites físicos onde os movimentos expressivos irão ocorrer, tomando consciência dos limites do espaço onde irá ocorrer a prática efetiva, dos limites do corpo nesse espaço, e estabelecendo a fronteira sagrada: ali, dentro daqueles limites estabelecidos pelo seu corpo em movimento, é o local exato em que o *corpo mitológico* irá se manifestar.

- 2803 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

A segunda etapa desta proposta de trabalho consiste em preparar o corpo para receber as imagens do inconsciente. A preparação corporal nesta etapa do trabalho não difere muito das preparações tradicionais de corpo cênico, pois, a partir da consciência corporal, buscamos liberar as articulações, alongar a musculatura a partir de torções, trocas de apoios, trabalho com o peso e aquecimento corporal. Porém, é importante ressaltar que a prática com o corpo mitológico entende que o corpo - constituído pelos processos físicos, biológicos, mentais, emocionais, sociais, etc.- integra-se quando as tensões físicas liberam-se. As técnicas psicofísicas buscam a integração corporal total e apresentam como um de seus principais fundamentos a liberação de seu corpo físico para a conseqüente liberação de outras dimensões corporais, sejam elas mentais ou emocionais. Assim, embora o desempenho físico dependa diretamente da liberação das articulações e do alongamento da musculatura, não é somente com esse objetivo que realizamos essa etapa de preparação, pois, a partir dessas ações, podemos dizer que as imagens do inconsciente transitam mais facilmente entre as dimensões corporais físicas e mentais.

Seguida desta etapa, iniciamos o trabalho com os estados alterados de consciência propriamente ditos, que nos trarão as imagens mitológicas contidas no inconsciente do artista e que são considerados aqui como o cerne da preparação do artista cênico para o trabalho com o *corpo mitológico*, ou seja, do trabalho pré-expressivo aqui proposto.

Neste ponto é importante esclarecermos alguns pontos para que essa proposta seja compreendida como uma prática efetiva e legítima de trabalho. Primeiramente, o que chamamos de *estados alterados de consciência* são estados psicofísicos não totalmente inconscientes, mas estados de abandono do estado cotidiano de vigília em favor de estados no qual a razão não controla as imagens e as movimentações corporais, deixando que o inconsciente comande essas ações.

- 2804 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Essa técnica tem como base o uso da energia corporal a fim de provocar os chamados *estados alterados de consciência*, o que permite, assim, que os conteúdos mais remotos de nossa psique aflorem como movimentação corporal (...). O ponto principal que pretendo abordar é o uso dessa técnica como ponte entre o corpo (movimentação dançada) e o inconsciente. (SALVADOR, 2009, p.34)

Esses estados são trabalhados a partir de improvisação que é aqui entendida como a possibilidade de experimentação e exploração de movimentos corporais que, se realizados com seriedade, abrindo a disponibilidade corporal, podem despertar saberes corporais não racionais, mas sensíveis e implícitos ao corpo soma, como, por exemplo, as imagens mitológicas que aqui buscamos.

Podemos dizer que improvisar é matéria viva, e que o ato da improvisação só é apreendido se o improvisador entende que esse é um ato de entrega total ao momento exato da ação, no “aqui-agora”. É, portanto, uma disposição a enfrentar riscos e a trabalhar a partir desses riscos e para que este estado seja alcançado com sucesso é preciso que o artista mantenha sempre a razão um pouco ativa nesse momento, o suficiente para que as imagens enviadas pelo inconsciente e os movimentos que surgem não saiam de controle; afinal, isso é um trabalho profissional, que exige prática e controle do corpo. Emprestamos as palavras de Lazzaratto (2011) para definir improvisação de acordo com o que entendemos na proposta prática de trabalho aqui apresentada:

Improvisar é alcançar a liberdade. Não uma liberdade utópica, romântica, mas sim instaurar-se em um plano poético onde a impossibilidade não existe. A sensação da possibilidade leva o ator a conectar-se com prazeres até então não revelados, abrindo potencialidades de significação e compreensão que não advém necessariamente da racionalidade. Improvisar faz o corpo pensar. Abole a divisão corpo/mente. Razão e sensibilidade juntas processando os mais variados

- 2805 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

estímulos e respondendo a eles de maneira criativa; pois nesse estado (corpo pensando), não há certo nem errado, não há juízo de valor, muito menos maniqueísmos e dicotomias (...). (LAZZARATTO, 2011, p.29)

Podemos considerar, portanto, duas importantes premissas para o trabalho com estados alterados de consciência: a primeira é, sem dúvida, a pré-disposição em enfrentar os conteúdos do inconsciente e todo o potencial corporal que a improvisação neste estado pode oferecer, e a segunda é estar bem preparado fisicamente para realizar esse enfrentamento; afinal, quando se entra em trabalho a partir de estados alterados de consciência, o próprio tempo cronológico transforma-se em um tempo diferenciado do cotidiano (o que também podemos chamar de tempo mitológico) e, muitas vezes, perde-se a noção do tempo em que se trabalha, fazendo com que um laboratório de experimentos práticos possa durar várias horas.

Assim, se o inconsciente é parte do corpo e o corpo em movimento no momento da improvisação passa pelos diversos aspectos e dimensões do corpo soma, então chegamos à conclusão de que a improvisação trabalha também com os conteúdos inconscientes do corpo humano e que, por isso, é tão importante para o *corpo mitológico*, considerando que o mesmo é o corpo cênico que alcança o sagrado mitológico no momento da cena e que os mitos estão intensamente presentes nesta dimensão corporal que é ativada no momento da improvisação: o inconsciente do artista.

Jung (1979) nos esclarece ainda que o inconsciente possui um material psíquico que está em processo de renovação e ressignificação a todo instante – caso contrário, teríamos um material psíquico estático, o que não é o caso, pois preenchemos nossa consciência a cada nova experiência de vida. Concluímos, portanto que o inconsciente também está sempre em movimento, inclusive se relacionando com as camadas mais externas da consciência:

- 2806 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Temos razões também para supor que o inconsciente jamais se acha em repouso, estando sempre empenhado em agrupar e reagrupar as chamadas fantasias inconscientes. Só em casos patológicos tal atividade pode tornar-se relativamente autônoma; de um modo normal ela é coordenada com a consciência, numa relação compensatória. (JUNG, 1979, p.118)

Podemos aprofundar ainda mais as considerações de Jung sobre a atividade constante entre inconsciente e consciência, estendendo os resultados dessa troca para o corpo em estado de improvisação, pois o corpo na atualidade é entendido como um organismo em processo, que se reelabora e se ressignifica a cada instante de novas experiências, não sendo, portanto, algo estático e pronto, mas um organismo dinâmico em todas as suas dimensões. Ora, se o corpo está em um contínuo e dinâmico processo, no momento em que ele se movimenta em estado de improvisação, certamente aciona o inconsciente, que também está em constante movimentação, despertando memórias, sensações e imagens que acabam emergindo do inconsciente em forma de movimento expressivo.

É, portanto, a partir dessa compreensão, que esclarecemos o motivo pelo qual alguns autores dizem que no momento da improvisação – que é o momento em que o improvisador deve estar entregue e aberto aos riscos– tudo pode acontecer; pois, nesse ato, infinitas possibilidades físicas, emocionais e mentais podem ser despertadas, todas elas ligadas ao que os artistas sentem, pensam, entendem ou apreendem sobre o mundo, seja de maneira consciente, seja inconsciente.

Desta forma, com o trabalho de improvisação aqui proposto, o corpo está preparado para receber as imagens do inconsciente e selecionar aquelas que são mitológicas, direcionando-as para a composição cênica propriamente dita.

- 2807 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

É importante ressaltar que os laboratórios devem ser sempre registrados em vídeo, para que o artista possa recorrer aos movimentos corporais surgidos em momento de improvisação em estado alterado de consciência. Então, os movimentos selecionados serão racionalmente revisitados e elaborados, a fim da montagem efetiva final do trabalho.

Ressaltamos que nesta proposta não é possível trabalhar com as primeiras sensações ou imagens que emergem do corpo, pois já vimos que o inconsciente não é estático, mas movimenta-se o tempo todo e o artista deve entender esse processo e deixar que seu corpo lhe mostre os caminhos de criação. Porém, existe um momento no trabalho artístico em que é preciso parar de deixar-se levar pelas imagens do inconsciente e decidir com quais conteúdos mitológicos o artista quer trabalhar. O artista deve escolher a movimentação e os conteúdos que mais lhe fazem sentido. Assim, ao deixar-se conduzir pelo inconsciente interminavelmente, o artista cênico estará sempre abrindo novos caminhos para novas imagens em seu trabalho, pois o corpo em constante processo de construção e ressignificação vai sempre lhe oferecer novos conteúdos. Então, existe, finalmente, o momento de entrar a ação racional, e o artista deve perceber quais são os movimentos e as sensações que mais fazem sentido para ele, incluindo aqueles que aparecem com mais frequência em seus laboratórios, selecioná-los e usá-los para a criação coreográfica propriamente dita.

A partir daí se inicia um processo de composição cênica como conhecemos tradicionalmente – com escolhas de movimentação, organização espacial, opções estéticas, criação de cenários, de figurinos e composição musical– a diferença está no material bruto usado para compor, o qual não é um material racionalizado, mas advindo da improvisação via estados alterados de consciência e, portanto, não conduzido racionalmente pelo artista cênico.

- 2808 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

Ainda é importante destacar, antes de finalizarmos a breve apresentação dessa proposta, que só podemos dizer que o *corpo mitológico* está presente no trabalho do corpo cênico do artista se ele o usa, ativando-o no momento de apresentação do trabalho final. Ou seja, o *corpo mitológico* é definido como o corpo que alcança o sagrado mitológico na cena, então ele deve estar presente no momento da apresentação do trabalho final.

Sendo resgatado todo o processo de trabalho pré-expressivo e de preparação do *corpo mitológico* antes de entrar em cena e, mesmo não trabalhando mais com a improvisação – afinal, agora ela tem um trabalho coreografado –, o artista deve procurar colocar-se em estado alterado de consciência para que as sensações relativas aos movimentos escolhidos para o trabalho artístico final estejam presentes em seu corpo tão fortemente quanto quando surgiram nos laboratórios práticos realizados durante a pesquisa.

É preciso, portanto, ativar as regiões corporais que despertam a mitologia trabalhada e a movimentação relativa a ela; é preciso tornar o corpo o local de trânsito entre o sagrado mitológico e o mundo concreto e, somente assim, é possível trazer o corpo mitológico para a cena.

O *corpo mitológico* consiste, portanto, em um corpo cênico potente, que usa toda a sua energia corporal em função do mito na cena. Este mito é considerado parte integrante da formação do corpo soma e, portanto, elemento essencial da formação do humano e, conseqüentemente, do artista cênico. A preparação corporal pré-expressiva para o trabalho com o *corpo mitológico* é uma preparação que envolve entrega, labuta física e psíquica e que só consegue ser bem sucedida se existir entrega total do artista cênico, que deve se despir de pré-julgamentos, pré-conceitos e ideais estéticos para que

- 2809 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

as imagens mitológicas definam o rumo primeiro do objeto estético ou da composição cênica final.

Verificamos, a partir de inúmeros laboratórios práticos realizados ao longo de mais de cinco anos de pesquisa desse tipo de corpo cênico, que a fisicalidade influencia diretamente nos resultados do *corpo mitológico* e que, por isso, preparar a dimensão física do corpo é tão importante quanto preparar o emocional e o psicológico antes da realização deste tipo de trabalho. Ainda a respeito da preparação física, observamos que existem muitos caminhos para que ela aconteça e que cada artista deve encontrar e aprofundar-se naquela que mais lhe agrade e que sinta que lhe prepara suficientemente para um trabalho longo (em duração de tempo) e profundo, como pode ser o trabalho com o corpo cênico.

Sabemos que não podemos controlar as imagens que o inconsciente libera a partir do movimento corporal e, portanto, cair na tentativa de controle é podar completamente o *corpo mitológico* e, portanto, este trabalho exige muita coragem e profissionalismo para enfrentar as possíveis sombras e demônios que possam surgir *do* e *no* corpo. Resumimos esse ponto dizendo que é preciso maturidade corporal e emocional, o que se adquire com o tempo de trabalho com o inconsciente e também com o corpo em movimento expressivo.

O primeiro resultado estético advindo desta pesquisa foi o solo encenado pela autora, intitulado "*Outra Pele*" (2014) e atualmente, estamos desenvolvendo esse trabalho na busca da preparação pré-expressiva com uma atriz que se propôs a pesquisar os mitos dos orixás afro-brasileiros em um terreiro de umbanda no Mato Grosso do Sul. O trabalho está na terceira fase do processo, ou seja, nos laboratórios de estados alterados de consciência e o processo de composição do mesmo já foi apresentado em dois

- 2810 -



ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016

UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

eventos artístico-científicos (um em Mato Grosso do Sul – na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - e outro em Santa Catarina, no Encontro “Fio dos ventos” em 2016).

A experiência de dirigir um processo tão profundo em outro corpo, que não o da autora, como foi o caso de “Outra Pele”, está elucidando novos desdobramentos desta pesquisa, provando que o corpo, o inconsciente e as diferentes mitologias não são estáticos, mas incrivelmente dinâmicos e ricos, redimensionando, inclusive, alguns conceitos apresentados na tese da autora.

Os conceitos de corpo, de psique, de técnicas psicofísicas e de corpo mitológico apresentados por Mircea Eliade e Gustav Jung e elaborados pela autora nos fazem tanto sentido, que a cada nova imersão neste trabalho teórico-prático encontramos uma nova faceta dessas definições e pretendemos dar continuidade a esses breves comentários em outros momentos, de acordo com o progresso da pesquisa prática atual.

Concluimos o presente artigo sinalizando que o trabalho pré-expressivo do artista cênico pode ser abordado de diversas formas, porém, a maneira aqui apresentada pretende dar novo significado ao corpo soma e ao que tange o trabalho cênico com a mitologia, na medida em que entende esses conceitos de forma dinâmica e viva, como é a mitologia e como acreditamos que o corpo cênico deve ser entendido.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1992.191p.

JUNG, Carl Gustav. **O eu e o inconsciente**. Trad. Dora Ferreira. Petrópolis: Ed. Vozes, 1979.168p.

- 2811 -



ABRACE

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

WWW.PORTALABRACE.ORG



IX CONGRESSO DA ABRACE

POÉTICAS E ESTÉTICAS DESCOLONIAIS - ARTES CÊNICAS EM CAMPO EXPANDIDO

DE 11 A 15 DE NOVEMBRO DE 2016
UBERLÂNDIA - MG

TEXTOS COMPLETOS

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tra. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2008.429p.

KELEMAN. **Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campbell**. Trad. Denise Maria Bolanho. São Paulo: Ed. Summus, 2001.116p.

LAZZARATTO, Marcelo. **Campo de Visão: exercícios de linguagem cênica**. São Paulo: Escola Superior de Artes Célia Helena, 2011.280p.

NIETZSCHE, Friedrich. **A origem da tragédia proveniente do espírito da música**. Trad. Erwin Theodor. São Paulo: Ed. Cupolo, 1948.162p.

SALVADOR. Gabriela D. D. **O mito da deusa Kali revelado na dança partir de estados alterados de consciência**. 2009. 114f. Dissertação de Mestrado em Artes Cênicas – Instituto de Artes da Unicamp. Campinas, 2009.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e Pós-Modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2006.286p.