

Intérpretes em Releitura Criativa

Waleska Lopes de Almeida Britto
UFRJ – Pesquisador – Grupo PECDAN (Pesquisa em Cinema e Dança)
Mestre em Ciência da Arte – UFF
Produção Cultural

Resumo: Esse trabalho é um processo investigativo do movimento dançado que tem como eixo teórico a Fenomenologia da Imaginação Criadora de Gaston Bachelard. Foi na releitura criadora em fragmentos da coreografia *Shijima* de Ushio Amagatsu que buscou-se, pela apreensão-repercussão de suas imagens, elementos para a estruturação do ato dançante. No diálogo entre imaginação e o impulso interno que materializa o movimento coreográfico, teoricamente baseou-se em conceitos e noções da dança butô e em teorias sobre a dança de Helenita Sá Earp e Rudolf von Laban, no qual a dinâmica do movimento levou ao desenvolvimento de uma estilística própria. Esse processo foi vivenciado por um grupo de alunos do Curso Bacharelado em Dança da UFRJ e que culminou no trabalho teórico-prático intitulado “Reflorescências”.

Palavras-chave: Imaginação; Materialização, Singularidade.

É preciso situar que entre as reflexões da filosofia do século XX e início de nosso século XXI, Gaston Bachelard se dedicou, na sua vertente poética, à ontologia direta da imagem, através da fenomenologia da **imaginação criadora**. Nessa vertente poética da imaginação destacou o papel das **imagens da imaginação**, nos levando a refletir a imaginação como uma capacidade de deformar as imagens percebidas.

O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é *imagem*, mas *imaginário*. O valor de uma imagem mede-se pela extensão de sua auréola *imaginária*. [...] É ela, no psiquismo humano, a própria experiência de *abertura*, a própria experiência da novidade. (BACHELARD, 2001, p.1)

Dessa forma, sua reflexão visa nos libertar das impressões primeiras que temos das imagens percebidas. Para ele a imaginação **é a porta que abre para experimentar o novo**, Bachelard (2001) “Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova” (p. 3). Assim o imaginário está sempre além das imagens, porque possui mobilidades variacionais próprias. Portanto, possui o poder de renovação para o sujeito nas suas intenções criadoras.

À **imaginação criadora** cabe a função do irreal e conseqüentemente se encontra o devaneio, mas como sonhos de ação, no qual Bachelard vai designar **devaneio da vontade**.

Nessa **imaginação poética** é importante estar presente no minuto da imagem, no seu instante inovador, ou seja, no próprio ato poético. Não há um passado próximo que nos permita acompanhar o seu aparecimento e é pela repercussão das imagens, afirma Bachelard (2002) “Nessa repercussão, a imagem poética terá sua sonoridade de ser” (p. 2), que se devem encontrar os modos do ser de uma imagem poética.

No imaginário da **imagem poética** existe o poder de deformar as imagens que são percebidas, neste sentido se deixar levar por estas imagens deformantes é penetrar numa **ação imaginante**. Porém, é preciso que a imagem inicial venha como um impulso, seguindo as leis das imagens sucessivas e assim serem aderidas a uma ordem, que determinará o movimento da imaginação.

Bachelard mostra, também, que a **consciência imaginante** está ligada a uma consciência ingênua, vem antes do conceito, é “uma fenomenologia da alma” (Bachelard, 2000, p.4). É dinamizadora e germe de abertura do poético, possui o poder desdobrador de novas imagens, pois parte de uma reflexão profunda do **ser**.

É nesse **devaneio** gerador de imagens que nos conduzimos a uma perlaboração de uma construção coreográfica e que deu sentido ao processo cenomosaico, pois, não estamos no campo dos sonhos noturno, mas sim, no sonho acordado.

Dessa maneira, o corpo que dança foi posto em reflexão pela **imagem poética** do **devaneio poético** e passou a confirmar sua presença a cada instante, numa entrega por inteiro à imagem, para penetrar no espaço poético amplificando as paixões e os desejos, numa sublimação criadora. Ele foi arremessado para se ver na essência do movimento dançado, para a partir daí, tornar-se um novo **ser**, diz Bachelard (2000) “Esse novo ser é um homem feliz” (p. 13).

Para esse corpo que dança pela ruptura, o **devaneio poético** seria como se libertar dos modelos enraizados que se formaram ao longo do tempo e disponibilizá-lo para as múltiplas possibilidades de novas combinações para a construção do movimento, que dessa forma, trará a inovação, esse novo ser.

No entanto, é pela copulação com uma determinada matéria que se é levado a uma participação ativa e à vontade de conduzir a vida das imagens. Entrar no devaneio trabalhando, é estar vivendo um devaneio da vontade, pois, na luta do trabalho surge o impulso, onde no ser dançante o gesto visa concretizar o alvo. Essa consciência do trabalho está nos músculos e nas articulações do trabalhador (corpo) e no progresso da tarefa que se propõe.

Travou-se, dessa forma, o **devaneio trabalhador**, pois é ele que possui o impulso que provém das **imagens primordiais da imaginação**, numa ação de integração corpo e espírito. Tais imagens retiram o corpo dos gestos memoriais, para permiti-lo penetrar nos imemoriais, desdobrando-se em novos gestos, no instante da duração do movimento, na materialização que se apresenta através das tonicidades musculares e por onde a percepção do mundo é reavivada pela imaginação criadora, cujo corpo aparece como o meio de exteriorização e concretização da imagem.

Esse devaneio surge como provocador do impulso interno que pela dinâmica vai orientar um determinado comportamento para o corpo. Há uma interação entre a aplicação e

a variação dessa força, que depende do local de entrada e por onde ela vai navegar nesse corpo. Vão ocorrer mudanças nas suas formas espaciais, no qual o comportamento se dará pelo devaneio trabalhador através do impulso interno que a emoção gerar.

Nossas emoções são geradas pela percepção que temos do mundo, desse modo as imagens da dureza, entre outras exploradas nesse trabalho, que se criaram do mundo, são fontes geradoras desses impulsos internos e, que podem vir eclodir nos corpos, por suas dinâmicas corporais, partindo do interior para o exterior ou vice-versa para novamente se exteriorizar, tornando o “esforço”, como diz Laban (1978), uma ponte de ligação com o mundo, onde pela dinâmica terá uma linguagem para se comunicar com ele.

É energia que se precisa dar à **imagem primordial** e num tom forte e resistente para esse corpo, nesse caso, a força da torção a trás, pois traduz a força dos nós. Afirma Bachelard (2001) “É realmente a marca das imagens materiais primordiais – a dureza é uma delas [...]” (p. 55).

No íntimo do **ser**, na sua primitividade¹, a solidez tem a presença da árvore como presença sólida. A foto 1 ilustra a primeira cena de nosso cenomosaico - A Queda - O “Ser Florido” mostra sua relação com a dureza.



Foto 1

Certas imagens – o carvalho nodoso é uma delas – são essencialmente *imagens do despertar*. O carvalho é curvado, e eis que ele nos apruma. O mimetismo energético se encontra assim na antítese do mimetismo das formas. O velho carvalho solicita uma recrudescência da atividade. Feliz daquele que, de manhã, para iniciar sua jornada, tem sob os olhos não somente belas imagens, mas imagens fortes. (BACHELARD, 2001, p. 58)

¹ Primitividade é a fonte, onde se encontra toda a verdade do **ser**, diz Bachelard.

Perseguindo estas ondas de imagens, o ser dançante sabe que no ato dançante tem o poder de vencê-las, onde tudo pode mudar, ou seja, a sua sólida consciência da força que possui quando a energia percorre a musculatura e se vive o movimento no seu devir.

Tem-se o progresso, mas pelas ações de lentas manobras, onde o corpo deve envolver-se por toda parte pela imagem e ir conscientizando-se da forma por nuances que trazem ao corpo um estranhamento. Pode-se dizer então, que surge uma estética de estranhamento, pois se entrelaça com o signo da deformação, por passagens de forças em nuances diferentes que fogem das vivências corporais históricas, como poderemos visualizar na foto 2 que ilustra a terceira cena - A Batalha - "Os Seres" .



Foto 2

Sendo assim, faz-se penetrar numa deformação do movimento, produzindo a nova estilística. Neste contexto Meyer (2002) introduz bem a idéia de deformação

[...] a deformação pode ser considerada como um princípio da ação criadora, uma vez que, via dimensão do imaginário, transforma as situações percebidas para outra, que na sua novação, distorce e reconforma a expressão nos termos da linguagem. Neste sentido, o gesto em sentido **lato**, já estaria sob o efeito de potenciais oníricos íntimos, mas do que a presença objetiva de um fato ou acontecimento. (p. 65)

Foi a esse arcabouço reflexivo que uma das características da segunda geração da dança Butô nos levou. Foi na apreensão-repercussão da imagem dada pela obra *Shijima*, de Ushio Amagatsu, que pudemos visualizar seus movimentos. Sendo assim, abriu-se para nós a delicadeza na aparência, que esconde a cruel verdade primitiva, pois retrata a realidade de suas vidas com furor e verdade.

Amgatsu nos revela

[...] nos workshops evito explicar a “técnica” butoh. Ela não é importante. Falo sobre o corpo, o aspecto de tensão e relaxamento que são fundamentais, o “astral” da dança. A cultura de cada indivíduo é que vai influir na formação física do seu corpo, determinar o estilo da dança que vai ser. Mesmo os meus bailarinos não são obrigados a seguir qualquer tipo de disciplina. Cada um sabe como se preparar. Se é possível uma integração oriente / ocidente eu não sei. (*apud* GREINER, 1986, p. 14)

Assim nasce “Reflorescências” espetáculo que é fruto da investigação uma profunda releitura criativa de seus seres dançantes.

Pequenas Passagens dos Depoimentos dos Intérpretes: alunos do Curso Bacharelado em Dança da UFRJ.

- Ana Formighieri (2004, pg.123)

[...] imagem do viscoso que me traz certo asco. Senti um pouco agredida, ou atacada, acho que não sei bem explicar com as palavras as sensações do primitivo.

- Carla Guadalupe (2004, pg. 124)

Nesse trabalho tive a sensação da desconstrução de tudo aquilo que tinha de dança em meu corpo. [...] Assim me sinto privilegiada e como foi engrandecedor esta experiência e esta outra concepção de ver e sentir a dança.

- Daniel Novaes (2004, pg. 125)

Foi um trabalho minucioso, de muita reflexão, já que os movimentos, num primeiro momento, foram extremamente fortes, conduzidos, a fim de perceber a contração muscular na sua amplitude, para depois podar os excessos.

- Luciana Carnout (2004, pg. 126)

A minha dança, já é por si só, carregada de mim mesma. Descobri-las por novas formas é realmente o ponto-chave para torná-la expressiva.

- Natália Valdanini (2004, pg. 127)

[...] onde realmente me senti identificada, foi o primitivo. Entendi esse, como um absoluto retorno a nós mesmos e a diferença subjetiva de cada um ficou evidenciada.

- Rodrigo Fernandes (2004, pg. 130)

Houve um amadurecimento de minha idéia e a sensação de repúdio culminou em prazer. [...]. O corpo respondia harmoniosamente a deformação do movimento, respeitando seu limite [...].

- Victor de D'Oliver (2004, pg. 131)

A associação do sentir no aprendizado estimulou a releitura relativa e não a reprodução absoluta, dando sentido aos corpos, singularizando os movimentos.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston. *O Ar e os Sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *A Terra e o Devaneio da Vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BAIOCCHI, Maura. *Butoh: dança e veredas d'alma*. São Paulo: Palas Athena, 1995.

BRITTO, Waleska L. de A. *O Ato da Imaginação em seu Diálogo com o Movimento - Um Memorial sobre o Espetáculo "Reflorescências"*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Escola de Educação Física e Desportos – Departamento de Arte Corporal da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.

GREINER, Christine. *Butô - pensamento em evolução*. São Paulo: Escrituras, 1998.

_____. *Sankai Juku*. São Paulo, Revista Dançar. Edição Especial - II Carlton dance Festival, Dançar - Empresa Editorial de Comunicações Ltda, 1986.

GUALTER, Katya Souza & PEREIRA, Patrícia Gomes. *Apostila Resumo esquemático dos "Fundamentos da Dança"*. DAC da EEFD da UFRJ, 2000.

LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LIMA, André Meyer Alves. *A Poética da Deformação Gestual na Cena Coreográfica Contemporânea*. Dissertação (Mestrado em Ciência da Arte) UFF. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2002.

LUISI, Emídio & BOGÉA, Inês. *Kashuo Ohno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

JUKU, Sankai. An RM Arts / SVT1, Stockholm, 1994.

SOREL, Luiz. *Sankai Juku*. São Paulo, Revista Dançar. Edição Especial - II Carlton dance Festival, Dançar - Empresa Editorial de Comunicações Ltda, 1986.