

## Do impulso ao movimento-experiência

Ana Clara Cabral Amaral Brasil  
Programa de Pós-Graduação em Artes – UNICAMP  
Doutoranda – Artes Cênicas – Or. Prof. Dr. Renato Ferracini  
Bolsa FAPESP

Resumo: O texto pretende abordar uma possível conceituação da pesquisa prática do Núcleo Fuga!, que apóia-se atualmente nos procedimentos de Mimese corpórea do Lume-teatro e no movimento de dança. Pretende tratar do que chamamos de “nuvens”, que são criações derivadas deste processo e abordadas aqui como organizações físicas momentâneas onde fluxos de impulsos podem levar ao movimento no espaço se este corpo se encontrar em experiência, em busca de Sensação.

Palavras-chave: nuvem, impulso, experiência, sensação

Este texto apóia-se em reflexões sobre o processo de trabalho prático do Núcleo Fuga!<sup>1</sup> e o estado de sua pesquisa atual. É reflexão coletiva realizada acerca de intensivos de trabalho prático, a partir de onde foram realizados relatórios por todos os participantes, e estes contribuem de forma direta para a construção deste texto.

Às organizações físicas geradas por determinadas práticas de trabalho que buscam colocar o corpo entre as linguagens da dança e do teatro, denominamos “nuvem”. Uma forma poética e em movimento de nomear os fluxos de pequenos impulsos que as compõe.

Essas práticas de trabalho baseiam-se em escolhas realizadas durante nossa pesquisa prática e tratam, principalmente, de permitir ao corpo que crie a partir de indicações das linguagens da dança e do teatro, atentando principalmente ao “estado” do corpo e não a códigos de movimento ou ação física. Citando Neves (2008, p.52), “Trata-se de buscar um estado corporal de disponibilidade e presença que possibilite a expressão daquele corpo, naquele momento”.

Essas “nuvens” são constituídas de âncoras físicas<sup>2</sup> em movimento, e nos interessa neste momento discutir como e incitadas pelo que essas âncoras se movem, e ainda em como lançá-las no espaço, em movimento dançado.

Outra questão abordada se baseia na tentativa de compreender como o pensamento do corpo se dá neste caso, já que as informações de ignição para o acionamento do corpo para o movimento advêm tanto da linguagem do teatro, como da dança.

---

<sup>1</sup> O Núcleo Fuga! É um núcleo de pesquisa de linguagem vinculado ao Lume-teatro e coordenado pelo ator-pesquisador Renato Ferracini. Possui atualmente dez pesquisadores atuantes entre atores e bailarinos, são eles: Ana Clara Amaral e Eduardo Brasil e o Grupo Vão, composto por Ana Maria Krein, Beatriz Barros, Carolina Minozzi, Isis Andreatta, Juliana Melhado, Mariama Palhares Pucci, Patrícia Árabe, Paula D’Ajello.

<sup>2</sup> Consideramos âncoras físicas os principais apoios que o corpo encontra para construir a nuvem, ou seja, onde estão localizadas no corpo as ignições para o movimento.

Para tanto, neste momento buscamos desenvolver um estudo acerca do procedimento de Mimese corpórea do Lume-teatro relacionado ao movimento de dança. Segundo Ferracini (2006, p. 224): “Mimese corpórea é um processo de trabalho que se baseia na observação, corporificação, codificação e posterior teatralização de ações físicas e vocais observadas no cotidiano”.

A bailarina Ana Maria Krein, em seu diário de trabalho, observa: “Não se trata da imitação, mas sim uma busca de recriação do material observado: “A mimese, se ainda cabe insistir, não é imitação exatamente porque não se encerra com o que a alimenta” (LIMA *apud* FERRACINI, 2006, p.226).

E ainda completa, sobre a prática:

A partir de trabalho corporal intenso como preparação, nós paramos e observamos atentamente a imagem escolhida, e, em seguida começamos a identificação de projeções, retrações e vetorizações da imagem em nossos próprios corpos através de impulsos de movimento, até que estes impulsos foram diminuindo ficando presente no corpo o estudo da corporificação da imagem em movimento, da recriação dessa obra no corpo. (Diário de laboratório, junho de 2010).

Para a pesquisa do Núcleo Fuga!, o que importa principalmente da Mimese é a possibilidade de encontrar em algum outro corpo (objeto, imagem, fotografia, pessoa) uma possibilidade de criação de fluxo de movimento no espaço. Apoiando nossos corpos em outros podemos encontrar impulsos que nos levem ao movimento.

Esses pequenos impulsos constantes, percebidos de forma consciente ou não, poderão então permitir que este fluxo aconteça, estando o corpo preparado para tanto, em estado de trabalho e zona de jogo.

Isis Andreatta completa:

A partir de uma interrupção brusca (com o comando: - Parou!) a atenção passou a ser direcionada para o fluxo de movimento e *impulsos* internos gerados pelo exercício. Acentuando e aproveitando desses impulsos no corpo, de modo a deixá-los “escapar” gradativamente, cada um de nós deveria começar a resgatar as *nuvens* conquistadas pelo processo de mimese da foto, quadro e objeto.” (Diário de laboratório, junho de 2010).

Nessa zona de jogo, onde o sujeito é passivo e ativo, ou seja, onde reorganizações entre corpo e objeto se dão constantemente, criamos espaço e tempo para que, em experiência, possamos encontrar os detalhes, as pequenas potências criativas que poderão se desenvolver em movimento no espaço.

E em português, em italiano e em inglês, em que a experiência soa como “aquilo que nos acontece, nos sucede”, ou “happen to us”, o sujeito da experiência é sobretudo um espaço onde têm lugar os acontecimentos. Em qualquer caso, seja como território de passa-gem [sic], seja como lugar de

chegada ou como espaço do acontecer, o sujeito da experiência se define não por sua atividade, mas por sua passividade, por sua recep- tividade [sic], por sua disponibilidade, por sua abertura.(BONDÍA, 2002, p.24)

Ana Krein diz sobre o trabalho: “Chamou-me atenção para uma questão específica às vezes esquecida na dança que é o detalhe. Isso implica uma observação não somente da ação como um todo, mas também dos componentes constitutivos desta ação observada”. (BURNIER, 2009, p.185).

Esses detalhes da experiência poderão ser as ignições, os apoios que criarão impulsos futuros, como veremos a seguir.

Entretanto, como então mover as nuvens a partir de seus impulsos e conseqüências em fluxo?

Talvez tenhamos que nos valer de paradoxos, tratando aqui de IMPULSOS EM MOVIMENTO, em Experiência.

Uma possível abordagem dessa prática propõe então que ao dar tempo e espaço para perceber e jogar com pequenos impulsos físicos presentes na experiência nuvem possa mantê-la em fluxo e ainda lanhá-la no espaço.

Tratamos dessa criação como uma experiência Larossiana, na qual estamos nos debruçando, escutando o que nos acontece, dando espaço para assentamentos e recriações, sem perder de vista nosso foco de interesse:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrup- ção [sic], um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sen- tir [sic] mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Bondía, 2002, p.24).

Segundo o dicionário Aurélio (1986, p.926), a palavra impulso significa: “1-Ato de impelir; impulsão. 2. V. ímpeto (2) 3. Abalo, estremeção. 4.Fig. Estímulo, incitamento, instigação.”

E ainda, para pesquisadores da Arte Cênica:

Para Grotowski o “impulso”é algo que precede, imediatamente as ações [...]Na verdade, Grotowski busca, para o ator, uma eliminação do lapso de tempo entre impulso interior e reação exterior. O equivalente a impulso, nos escritos de Barba, pode ser chamado de “Sats”.[...] Essa é uma noção importante do impulso precedente à ação: ele cria um “estado” de ação sem ação, uma ação imóvel, ou ainda uma imobilidade em movimento.” ( FERRACINI, p.157, 2004).

O pesquisador e professor de dança Hubert Godard nos diz sobre o que chama de pré-movimento, que se refere à organização postural do sujeito: “Chamaremos de pré-movimento essa atitude em relação ao peso, à gravidade, que existe antes mesmo de se iniciar o movimento, pelo simples fato de estarmos em pé. Esse pré-movimento vai produzir a carga expressiva do movimento que iremos executar” (Godard, 2001,p.13).

Cada pessoa possui certa organização que pré-existe ao movimento, e que se relaciona ao estado do corpo da pessoa ainda em pausa, sendo que este já define a diversidade do movimento que acontecerá, já que os corpos se configuram de forma única

Se em nuvem, há certa organização postural da nuvem, e esta se dá a partir da relação do meu corpo com o objeto, quando em nuvem este pré-movimento do sujeito se relaciona com as informações do objeto e isto gera uma reorganização física constante, onde e a partir do que acontecem os impulsos e o conseqüente movimento espacial.

Ana M. Krein ainda nos lembra que:

Para Burnier (2009, p.185) a mimese corpórea é composta pela *fisicidade* e pela *corporeidade*. A *fisicidade* é o aspecto puramente físico, é a espacialidade física desse corpo e a *corporeidade* é “a maneira como informações de ordens diversas, referentes à pessoa, operacionalizam-se e articulam-se por meio do corpo, ou seja, como essas informações se somatizam” (Diário de laboratório, junho de 2010).

Essa relação entre meu corpo e objeto, ou seja, a corporeidade da nuvem, se acompanhada pela atenção e escuta em certa passividade e atividade acontecendo conjuntamente, pode causar pequenos impulsos constantes gerados por este diálogo. Perceber esses pequenos impulsos e trabalhá-los em fluxo pode ser a porta de entrada para nossa pesquisa atual.

Esta sucessão de impulsos e suas conseqüências no corpo e no espaço podem ser o pensamento do corpo-nuvem, e, portanto estar entre o movimento dançado e a Mimese corpórea, entre a dança e o teatro, entre eu e o outro, e entre o consciente e o inconsciente.

Estes impulsos não são percebidos de forma totalmente consciente, mesmo que esta consciência seja tratada como “awareness”, ou “estado de alerta” e não como síntese racional. Então como na prática proporcionar ao corpo esta experiência de impulsos e conseqüências?

Talvez seja pela busca da Sensação Deleuzeana, que se dá somente na relação, como agentes passivos e ativos de nossos impulsos e conseqüentes movimentos espaciais que podem então talvez desenhar nuvens, ou experiência-nuvem.

A sensação é o contrário do fácil ou do já feito, do clichê, mas também o contrário do “sensacional”, do espontâneo... etc. A sensação tem uma face voltada para o sujeito (o sistema nervoso, o movimento vital, o “instinto”, o “temperamento”, todo um vocabulário comum ao naturalista e a Cézanne), e a outra face voltada para o objeto (o “fato”, o lugar, o acontecimento). Ela pode também não ter face nenhuma, ser as duas coisas indissolavelmente, ser o estar-no-mundo como dizem os fenomenologistas: por sua vez eu *me torno* na sensação e alguma coisa *me acontece* pela sensação, um pelo outro, um no outro (Deleuze, 2007, p.19).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. *Sem título*. Universidade de Barcelona, Espanha Tradução de João Wanderley Geraldi Universidade Estadual de Campinas, Departamento de Lingüística, 2002.

BURNIER, Luis Otávio. *A Arte do Ator: Da Técnica á Representação*. Campinas: Editora Unicamp, 2009.

DELEUZE, Gilles. *Francis Bacon, a lógica da sensação*, Rio de Janeiro, Zahar, 2007.

FERRACINI, Renato. *Café com Queijo: Corpo em Criação*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

FERRACINI, Renato (org.). *Corpos em Fuga, Corpos em Arte*. São Paulo: Editora Hucitec, 2006.

GODARD, Hubert. *Gesto e percepção* in Lições de Dança 3. Por: PEREIRA, Roberto; SOTER, Silvia (Orgs.). Ed. UniverCidade. 2001.

NEVES, Neide. *Klauss Vianna: estudos para uma dramaturgia corporal*. São Paulo, Cortez, 2008.