



LAMBERT, Marisa Martins. Laboratório de Polaridades – experiências corporais de versatilidade e integração. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP; Professora Doutora e Coordenadora Associada do Dept.º de Artes Corporais. Artista da dança.

RESUMO

Ambiente temático recorrente nas investigações artísticas e reflexões conceituais da proponente, esse estudo sobre *polaridades* pretende iluminar o entendimento da potência criativa resultante de experiências corporais que transitam entre elementos qualitativamente contrastantes do movimento. Os caminhos de indagação propostos aprofundam questões quanto à incorporação da singularidade de cada polo, a relação de complementaridade entre polos opostos, além da ressonância desse evento relacional no que tange a mutação de padrões habituais de movimento. A relevância desse fenômeno é abordada tanto no âmbito das funções perceptivas, pelo pensamento de Godard (2011) sobre o lado objetivo e subjetivo dos sentidos corporais, quanto no campo dos aspectos estruturais e expressivos do sujeito dançante, pelas ricas considerações de Hackney (1998) e Dunn (1987), em diálogo com as teorias de Laban e Bartenieff. Três proposições criativas, elaboradas pela pesquisadora com base em temas polares, sublinharão pela arte da dança universos poéticos instigados por essa pesquisa, que aponta para o valor do exercício de versatilidade entre polos na busca móvel de integração e renovação de significados.

Palavras-Chave: Polaridades: versatilidade perceptivo/expressiva: experiência de re-significação: criação em dança.

Abstract

Thematic ambience that reappears in the researcher's artistic investigations and conceptual reflections, this study about *polarities* intent to illuminate the creative potency which results from corporal movement experiences that transit between qualitative contrasting elements. The proposing ways of questioning sought a deeper view about the incorporation of each pole's singularity, the complementary relation between opposite poles, and the echoing of this expressive ever changing event on the transformation of movement's habitual patterns. The relevance of this phenomenon is considered both in the scope of perceptive functions, by Godard's thinking about objective and subjective sides of corporal senses, and in the range of the dancers' structural and expressive aspects, by the rich considerations of Hackney (1998) and Dunn (1987) in dialogue with Laban and Bartenieff theories. Three creative propositions, elaborated by the researcher and based on polar themes, will underlie through dance practice the poetic universes instigated by this research that signs about the value of versatile experience between poles in the search for mobile integration and renewed contents.

Key words: Polarities: preceptive/expressive versatility: re-signifying experience: dance creation.

“Você só precisa dar as crianças duas coisas: raízes e asas” (HACKNEY, 1998, pg. 46). Este dito popular, expressão da sabedoria humana incorporada,

é citado pela educadora somática Peggy Hackney¹ para falar sobre a importância, em um trabalho de repadronização do movimento, de se considerar a contínua inter-relação entre elementos contrastantes. Segundo ela, o domínio do movimento se produz por um processo de alternância dinâmica entre funções corporais polares. Reafirmando o sentido implícito na frase inicial, se trabalhamos na construção da sensação de aterramento, enfatizando aspectos de caráter estabilizador da conectividade, paradoxalmente tornamos a mobilidade mais disponível. Em outras palavras, a promoção de segurança pela formação de suporte desperta complementarmente um sentimento de liberdade que impulsiona o alçar de voos.

A experiência corporal potencializada pelo diálogo entre *polaridades* é o cerne das reflexões apresentadas nesse artigo, que versa brevemente sobre o valor desse fenômeno enquanto procedimento técnico-criativo e ambiente poético na dança, caminhando para a exposição de um pensamento ético que se fundamenta nessa aproximação mais versátil e multidimensional do movimento. Na minha pesquisa em dança, que enfoca o corpo como matéria mutável e valoriza a construção somático-expressiva do artista, esta temática do trânsito entre características polares do movimento vem permeando, já há algum tempo, minhas investigações artísticas e prática docente.

As duas obras coreográficas que compuseram minha tese de doutorado² – “Tu não te moves de ti” (2007), baseado em livro da escritora brasileira Hilda Hilst, e “A figura e o Fato” (2008), inspirado no universo do pintor anglo-irlandês Francis Bacon – eclodiram desse campo de questionamento sobre a decomposição/integração de pontos de vista polares, uma vez que, pela perspectiva observada, ambos os artistas pesquisados instigaram reflexões “sobre como a interioridade do sujeito vaza por sua casca ou superfície” (LAMBERT, 2010, pg. 183). Ancoradas na escuta dos pré-textos de inspiração – livro de Hilst e pinturas de Bacon –, as duas produções cênicas, cada uma a sua maneira, exploraram pelo meio expressivo da dança constantes fluxos e refluxos entre as polaridades interno/externo, essência/aparência, belo/grotesco, sublime/mundano, deixando emergir um pensamento de que é impossível se querer viver só de um lado deste espectro de opostos, pois o próprio movimento da existência humana vem e rompe com essa solidez dicotômica.

Motivada ainda pelo jogo constante e relacional entre elementos polares e pela expansão expressiva que brota do rompimento de uma compreensão binária deste processo (ou seja, pela possibilidade de flexibilização de um discurso expressivo a priori edificado em valores de um só polo e, portanto, previsível em termos da configuração do seu discurso corporal), concebi em

1 HACKNEY, artista e docente consagrada por seu trabalho com o método Fundamentos Corporais de Bartenieff foi discípula de Irmgard Bartenieff (1900-1082) por aproximadamente quinze anos, certificando-se em seu método pelo *Laban/Bartenieff Institute of Movement Studies*, New York.

2 Realizado no período de 2006/2010, esta pesquisa artístico-acadêmica (vide referência nesse artigo) constou de duas criações em dança concebidas e dirigidas por mim e dançadas pela artista da dança Érica Tessarolo, que atuou como interprete-criadora em ambas as produções.

2011 um projeto de dança baseado na livre interpretação da imagem da casa, profundamente desdobrada no livro de Gaston Bachelard (1884-1962), *A Poética do Espaço*. Nessa proposição, duas espacialidades da casa, abordadas no discurso filosófico de Bachelard, foram escolhidas como guia do exercício de transposição para a linguagem da dança: o espaço do *porão* e do *sótão*, ambientes de significação ao mesmo tempo opostas e complementares. O porão, onde repousa a memória, a dimensão de existência crua, o alicerce ou raiz dos desejos. O sótão, lugar do exposto e iluminado, que concebe sentidos em ações lançando-os em voo, espaço onde se busca tocar o imemorial³.

Em “Debaixo d’Asas⁴” (título provisório desta obra), a vivência artística do movimento entre expressões polares investiga o entendimento da função original do habitar: a casa é tomada não como símbolo de um objeto concreto, descritivo em seus aspectos figurativos ou analíticos, mas como um corpo de valores, aparentemente contraditórios, de estabilidade e de sonho. Neste laboratório de polaridades, porão/sótão, realidade/imaginação, memória/ inovação, terra/céu, luz/sombra, transmutam-se em vivências de multiplicidades qualitativas que se fundem em uma rede integrativa móvel. A experiência corporal dos lugares-imagens da casa de Bachelard, propulsionadas pela comunicação entre suas polaridades, esboça a busca sempre presente por um estado de transparente fusão. Ressalta o estar em um espaço que abraça as dualidades, rompe com esquemas corporais condicionados e potencializa, pelo movimento, a coexistência de referências diversas em um todo sempre novo.

Em texto intitulado *High Polarities* (1987), Robert Ellis Dunn⁵, apresenta uma série de estratégias pautadas na experimentação de contrastes e direcionadas ao encontro de maneiras de incorporar, a padrões expressivos habituais, novas possibilidades. Segundo ele, a relevância desse procedimento esta no fato que:

[...] a unidade de significado não é uma única qualidade de movimento, é um par (ou uma tríade) em contraste, no mínimo. Nenhuma qualidade tem significado nela mesma, a menos que exista em contraste com outras qualidades. [...] Esta definição, eu estou emprestando da linguística moderna e antropologia estrutural, a ideia de que nenhum elemento existe nele mesmo, nenhum significado ou elemento simbólico da arte ou existência humana tem significado nele mesmo, tudo existe numa rede de contraste e em um contexto. É a diferença entre as coisas que as tornam reconhecíveis para nós, não a coisa isolada (DUNN, 1987, p. 30, tradução minha).

3 Outras metáforas sobre essas espacialidades são largamente constituídas no capítulo I de *A Poética do Espaço*: “A casa. Do Porão ao Sótão. O sentido da Cabana” (BACHELARD, 2008, pg. 23 a 54).

4 Esta pesquisa, que se encontra em processo de maturação, foi desenvolvida inicialmente como fruto de um ano de grupo de estudos sobre *A Poética do Espaço*, coordenado pelo fonomenólogo Nichan Dichtcheken. Atualmente, vem sendo abrigada em meu Grupo de Pesquisa em Dança registrado, desde 2003, no Instituto de Artes, Unicamp.

5 DUNN, R. (1928-1996) foi membro-fundador do *Judson Dance Theatre*, grupo precursor da dança-improvisação na década de 1960; mentor de várias gerações de coreógrafos, artistas da dança e professores; certificado em Análise do Movimento Laban/Bartenieff, entre outras atribuições.

Na prática da dança, o exercício de hipermobilizar o diálogo entre expressividades contrastantes é um aprendizado que aprofunda o sentido das qualidades em jogo, deixando no corpo uma forte imagem cinética (LAMBERT, 2010). Levanta a reflexão sobre a riqueza de cada elemento, a fim de possibilitar tanto a decodificação de sua função, características e particularidades, como também a compreensão do que está além dessas especificidades. Sobre a pertinência de renovar nossa experiência incorporada e ampliar nossas opções de escolha, Hackney (1998) acrescenta:

Polaridades estão sempre conosco, e polos opostos nos servem de forma útil em um processo de diferenciação. No estágio em que nós precisamos fazer distinções para crescer e progredir, é útil fazer claras diferenciações de opostos para nos guiarmos e dar forma a nossas vidas. [...] O conceito de conectividade não tem sentido sem a diferenciação. Contudo, se nunca nos movemos para além das polaridades, nós nos sentiremos presos e sem condição de estarmos presentes como uma pessoa completa (p. 205, tradução minha).

A sensibilização de elementos polares, portanto, tendo por objetivo a renegociação entre dinâmicas e o encontro de novas adaptações da plasticidade corporal, parece uma forma saudável de não sermos reducionistas ao lidar com o contexto multifacetado e plural da atualidade. Ilumina uma experiência via corpo que versatiliza verdades estanques, desfaz fronteiras, dissipa conflitos, revitalizando nossa construção de sentidos.

Meu trabalho prático com as polaridades, assim como o dos autores citados até então, Hackney e Dunn, apoia-se (entre outros estudos) na metodologia Laban/Bartenieff⁶ de experimentação, observação, e análise do movimento. Este sistema, que também se fundamenta na constante transmutação entre elementos do movimento, é um recurso eficaz de rememoração e mudança. Por sua natureza elástica, abraça as gradativas mutações do movimento entre o desaparecimento e o acontecimento, atuando enquanto técnica de relacionamento que ancora o artista da dança em sua criatividade, dando-lhe confiança e liberdade para organizar em movimentos seus impulsos, desejos e intensidades.

Abro espaço, no entanto, para trazer ainda outro autor, que aborda as polaridades pelo ponto de vista da percepção. O educador somático e artista da dança Hubert Godard⁷ (informação cinematográfica, in RONIK, 2011) aponta que há dois tipos de referenciais polares nos sentidos perceptivos do corpo: um filtro objetivo e um subjetivo. Apesar de vivermos hoje uma hipertrofia da percepção objetiva e concreta, o que nos dificulta o encontro da subjetividade na interação com o mundo, será a relação de vai e vêm entre esses dois filtros que nos permitirá colocar em movimento uma nova elaboração de significado.

A percepção subjetiva, seja ela do olhar, do tato ou da audição, para citar apenas alguns filtros de leitura, refere-se mais a um estado de escuta e

6 Material extremamente estimulante por sua vasta constelação de conceitos e princípios, este sistema reuni as teorias de Rudolf Laban e o método somático de Irmgard Bartenieff.

7 Hubert Godard é professor no *Rolf Institute*, em Bolder, Colorado, USA, e fundador do Departamento de Dança da Universidade Paris VIII. Desenvolveu desde os anos 1970 uma abordagem integrativa do corpo e pesquisas voltadas para o sensorial.

recepção daquilo que se deseja captar, isto é, uma postura de aceitação e participação não racional no contexto, que abre possibilidades novas de se compreender. Envolve o abandono da segurança da alteridade, expressa por uma forma mais estável e externa de percepção, para a entrada em um terreno que se apoia em outras camadas e se dissolve em uma percepção mais móvel e coletiva.

Valendo-se desse pensamento, quando experimentamos os elementos somáticos e expressivos do movimento, a ideia não é manipular os como objetos, mas aceitar um mergulho no seu universo subjetivo, para escutar como esse conceito ou característica se dá no corpo, deixando-se ser tomado pela ligação entre forma e conteúdo. Desse lugar de reconhecimento do sentido subjetivo, surgirão também novas maneiras de se objetivar outras configurações para a linguagem corporal.

O exercício de modulação entre polaridades projeta-se, por fim, como um estímulo a criação de um nível mais refinado de participação cinética entre os indivíduos e o mundo. Um caminho poético que flexibiliza nossa possibilidade de entendimento e acolhe com respeito aquilo que é essencialmente humano – a expressão genuína e paradoxalmente múltipla de cada sujeito –, despertando uma escuta ética sobre a vivência no coletivo (LAMBERT, 2010).

Referencias:

DUNN, Robert Ellis. Hight contrast. Interview with Robert Ellis Dunn by Nancy Stark Smith for CQ. *Contact Quarterly*, v. XII, n. 3, p. 29-33, fall 1987.

GODARD, Hubert. Entrevista com Hubert Godard (DVD nº. 14). In: ROLNIK, Suely. Arquivos para uma Obra Acontecimento – Material cinematográfico, São Paulo: SESC, 2011.

HACKNEY, Peggy. Making connections: total body integration through Bartenieff fundamentals. Amsterdam: Gordon and Breach Publishers, 1998.

LAMBERT, Marisa. *Expressividade Cênica pelo Fluxo Percepção/Ação*. 2010. Tese (Doutorado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

