

JANELAS DA PERCEPÇÃO

Cleonice de Paula, Daniela Pistoni, Rosely Conz, Julia Ziviani Vitiello¹ (UNICAMP)

Júlia Ziviani Vitiello, Bacharel e mestre pela Tisch School of the Arts, New York, doutora pela Faculdade de Educação Unicamp e diretora do Grupo Dançaberta. Bailarina do Ballet Stagium e do Balé da Cidade de São Paulo, onde atuou também como assistente de coreografia. Indicada por Klauss Vianna assume a Direção Artística do Balé da Cidade de São Paulo por dois anos. Trabalha na Itália como bailarina, coreógrafa, professora na Associazione Sarabanda, SCUOLA Italiana Professionale di Danza, Nonsolodanza- Milão e Trieste Danza- Trieste. Docente do Departamento Artes Corporais da Pós-Graduação Instituto de Artes, Unicamp. E-mail: ziviani.julia@gmail.com

Cléo de Paula, teve sua formação em artes cênicas pelo Conservatório Carlos Gomes de Campinas, de 1995 a 1998. É Bacharel em dança pela UNICAMP, integra o Grupo Dançaberta em 2006. É fundadora e coordenadora pedagógica do Círculo Investigações Cênicas onde ministra regularmente os cursos: Dança Aérea: um caminho para percepção corporal e Consciência Corporal: estudos sobre a postura e o movimento. E-mail: cleodepaula@gmail.com

Daniela Pistoni, Bacharel e licenciada em dança (2004-2008) pela UNICAMP. Estuda métodos da Educação Somática com Júlia Ziviani (Ideokinesis), Nada Diachenko (Método Alexander), Adriana Almeida (Método BMC), Dra. Roberta Machado - Tao Pilates e Rafael Arruda - Espaço Vida (Pilates, curso de formação). Fundou o projeto de ensino de danças de salão dentro do Programa de Convivência e Atividade Física da Unicamp “Mexa-se” em 2007, participando de diversos congressos e apresentações. Atua como professora de pilates, jazz e dança contemporânea em diferentes espaços. Desde 2006 integra o Grupo de Pesquisa em Dança Dançaberta. E-mail: danipistoni@yahoo.com.br

Rosely Conz, Bacharel em Dança pela UNICAMP, tendo realizado as pesquisas “O Método Bartenieff Fundamentals Aplicado ao Desenvolvimento do Processo Criativo em Dança Contemporânea” orientação- Marisa Martins Lambert e “A Educação Somática e o Balé da Cidade de São Paulo – um Diálogo possível” orientação- Júlia Ziviani Vitiello. Dançou com a “Cia de Dança Lina Penteado” e da “Packer Cia de Dança”. Estudou na “Balletakademien” em Estocolmo – Suécia e ministra aulas de dança criativa, contemporânea e ballet no SESI-Campinas, Academia Lina Penteado, Ballet Cristiana Packer. Bailarina do Grupo Dançaberta desde 2008. Mestranda do Programa em Artes da Cena, Instituto de Artes- UNICAMP. E-mail: roselyconz@yahoo.com.br

Resumo

Neste texto relatamos os procedimentos iniciais para a criação do espetáculo Entre-Meios, relacionando-o com os princípios da Educação Somática, onde cada um necessita estar consigo, de modo a poder estar com o outro e se relacionar com o ambiente. Para a pesquisa de movimentos utilizamos a habituação e a sensibilização, que são bases do processo de aprendizagem, e constituem fatores importantes na organização de nossa percepção. Num sentido mais amplo, a aprendizagem e a memória, são importantes para nossa própria identidade. Ambas estão por de trás daquilo que somos.

Palavras Chaves: Entre-Meios, Dança, Aprendizagem, Habituação/Sensibilização

¹ Julia Ziviani Vitiello- Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes- UNICAMP

WINDOWS OF PERCEPTION

Abstract

In this paper we report the initial procedures for creating Entre-Meios, relating it with the principles of Somatic Education, where each one needs to be with yourself, so we can be with the other and in relationship with the environment. For research of the movements we use habituation and sensitization for procedures, which are the basis of the learning process, and are important factors in the organization of our perception. In a broader sense, learning and memory, are important for our own identity. Both are behind what we are.

Keywords: Entre-Meios, Dance, Learning Process, Habituation/Sensitization.

Cada teatro é único, mágico desde o espaço do palco, da plateia até sua localização nas ruas da cidade. Em teatros diversos, certamente nos sentiremos diferentes, mas se em um espaço a experiência é gratificante e importante, vamos nos lembrar de outros lugares onde tivemos experiências semelhantes. Isto acontece quando percebemos que algo de significativo aconteceu nestes espaços, no caminho entre uma rua e outra, entre os gestos e os movimentos de uma dança. Queremos dizer que a possibilidade de mudança está na ação ocorrida nos Entre-Meios. Nem no início nem no final, mas no que acontece “entre” um espaço e outro, “entre” um tempo e o que vem logo após dele. Cada instante seja no espaço da rua, do teatro passa a compor a colcha de retalhos das cidades. Estes locais não são todos iguais e, as plateias dos teatros, são tão diferentes entre si. Até no odor que exala das poltronas. Tantas vezes marcadas pelo tempo, carregadas de memórias.

Assim como as cidades criam suas particularidades, e o tempo se encarrega de marcar e mudar sua arquitetura, os teatros também acabam por ser um retrato de uma época destas cidades. Por fazerem parte desta colcha de retalhos urbana tornam-se o local onde pessoas se reúnem em função de um acontecimento social, artístico ou político. Portanto a escolha de ir a um teatro, atravessando diversos locais da cidade, já é por si uma atitude significativa, reveladora de uma abertura interessante no nosso cotidiano. O fato de andar pelas ruas, avenidas e calçadas, antes mesmo de chegar ao teatro escolhido, já nos coloca expostos a muitas paisagens. O que presenciamos pelos

caminhos relacionamos a outras imagens e situações, as quais despertam recordações e sensações diversas.

Por isto, este o percurso pelas ruas de uma cidade até o teatro, cuja vocação própria é a de abrir ou entreabrir espaços para o novo, o inusitado e o re-visitado, pode ser uma preparação para o que iremos perceber e sentir no espetáculo. O percurso pode nos preparar para sensações e situações inesperadas, como as imagens do palco que vão surgindo silenciosamente e sem aviso. Muitas vezes ao virarmos uma esquina ou abrirmos uma janela não sabemos o que encontraremos do outro lado. Podemos comparar esta sensação de suspensão frente ao desconhecido vivenciada no percurso pelas ruas das cidades, com que sentimos quando a cortina do palco se abre. De repente vemos diferentes janelas que se abrem, os sentidos e a imaginação se aguçam, frente às possibilidades que se apresentam. Agora é só nos deixar conduzir por seus percursos e ramificações.

Como aconteceu nas ruas das cidades, os movimentos no palco, os sons, as luzes chegam até nós e penetram por todos os espaços disponíveis. Às vezes reconhecemos nas imagens do palco alguma semelhança outras que estão guardadas em algum canto dentro de nós. A semelhança do que ocorreu durante o caminho até o teatro, olhamos com desconfiança o desconhecido, mas, no entanto nos sentimos acolhidos e parte das imagens reconhecidas. A sensação inicial é de estarmos caminhando entre elas. As imagens explodem em várias direções sem uma ordem aparente, aleatoriamente, prontas para estabelecer conexões entre o novo e o já conhecido.

Mas a magia do teatro também permite que, desconfiadamente, no instante seguinte, nós possamos sair do centro das imagens para vê-las de fora, como um exercício realizado com os olhos da nossa mente. Ficamos do lado de fora das imagens, para rapidamente nos vermos caminhando entre elas novamente. Existe uma troca entre o exterior visualizado e o interior vivenciado. Imagens explodem em várias direções sem uma ordem aparente, aleatoriamente, prontas para estabelecer conexões entre o novo e o já conhecido.

Estamos contentes com esta experiência. Nós viemos ao teatro em busca de diferentes imagens, que surgem dos corpos em movimento. Por isto é importante escolhermos e sermos acolhidos pelo espaço teatral, pois estes são fatores essenciais para favorecer a experiência. Qualquer pessoa que conhece métodos e técnicas

somáticas sabe disto. Não existe abertura e disponibilidade para novas experiências, se o que nos cerca assusta e traz uma sensação de desconforto. Ser acolhido, sentir-se confortável e bem apoiado na cadeira da plateia é uma sensação apaziguadora, que nos desarma e abre espaço para que algo diverso possa chegar até nós. Como se aquele espaço teatral criasse um túnel. A abertura de janelas do palco para a plateia e desta para o espaço do palco. As janelas abrem de dentro para fora, e podem se abrir de fora para dentro deixando uma passagem onde pode haver troca.

Sentimos a necessidade de abrir as janelas para olhar fora e, ao mesmo tempo deixar o que está fora entrar. Será este o motivo porque viemos ao teatro? Já passamos pelas ruas da cidade, um mundo visualmente tão poluído, então porque queremos ver ainda mais coisas? Nós sabemos que o teatro é o local que também estimula nossos sentidos, pois vamos lá para ver, ouvir e sermos tocados por meio das sensações. Logo estamos dispostos a sair de casa, do espaço de segurança, para um local, que nos colocará expostos ao desconhecido. Isto pode ser difícil para algumas pessoas. O que nos faz enfrentar este desconforto, sendo quase que empurrados para ir até lá? Só alguma coisa muito especial nos fará sair da comodidade de onde estamos, para nos sujeitar a sermos surpreendidos pelos ventos que podem não só entrar pelas janelas, mas carregar coisas para fora.

No fundo acho que sabemos o que se passa. Reconhecemos a situação. Antes já estivemos nesta mesma condição. Foi um sentimento de inquietação que nos trouxe até aqui. Impossível fugir da estranha sensação provocada por este sentimento, um misto de curiosidade e receio do que experimentaremos. No entanto já enfrentamos algo, pois viemos até aqui farejando pegadas que existem neste caminho. Sim são quase vestígios, pegadas incompletas, num terreno escuro. Ainda bem, pois pelo que observamos todos a nossa volta estão igualmente no escuro.

Então estamos satisfeitos em saber que, ao entrarmos no teatro iremos nos sentar na plateia, que logo estará protegida das luzes. O escuro continuará a nos cercar, enquanto no palco a luz cobre os bailarinos. Das janelas do palco chega uma luz intensa, ainda bem que temos tempo de nos adaptar a ela, enquanto o espetáculo estiver acontecendo. Mas não seguimos as pegadas no escuro, desejosos de encontrar a luz? Na poltrona do teatro não temos aonde ir, nem para onde olhar, senão pela abertura da grande janela do palco. Se não sentimos coragem para ver tudo de uma só vez, pelo menos podemos ver através de pequenas cenas, diferentes janelas mostrando coisas diferentes.

Não temos como escapar da luz que entra pela janela do palco iluminado. As luzes chegam do alto banhando, lavando e delineando as imagens que chegam do palco. Mesmo que entre nós exista um espaço, o proscênio, a luz contorna, preenche e clareia as imagens mostrando-as em qualquer ponto do palco. Penetra “entre” os pequenos espaços dos corpos sem discriminar o que iluminar primeiro ou por qual fresta entrar. Assim como os bailarinos no palco estão banhados pelas luzes, nós não temos muitas opções para impedir que a luz chegue até nós. No entanto percebemos que agora estamos mais acostumados à luz e aos sons que chegam através das janelas do palco. Não é uma experiência racional, pois o que captamos nos toca pelos sentidos.

A visão foi imediatamente atingida pela abertura das janelas, mas a audição também percebeu os sons assim que soaram no palco, e a propriocepção colocou todos os outros sentidos em estado de alerta. Por instinto sentimos necessidade de defender-nos, fazendo com que racionalmente tentemos organizar as imagens que chegam até nós. Com todos os sentidos de prontidão as imagens rapidamente se conectam aos pensamentos, e estes quase nos atropelam, fazendo com que tenhamos receio de perder o controle sobre o fluxo das imagens. O que ainda não percebemos é que podemos confiar em nossos corpos, os responsáveis por estarmos aqui. Os bailarinos no palco parecem não ter receio de entrarem e saírem pelas janelas. Mas aqui na plateia percebemos que, o cansaço nos toma agora, mas achamos que ele não é decorrente do longo caminho percorrido até o teatro. Ele veio das muitas e diferentes janelas que podem ser abertas ou fechadas. Recostamos na cadeira e respiramos profundamente em busca de conforto, mesmo que seja temporário.

Nada nos atingirá sem que haja nossa permissão. Mesmo que a luz infiltre entre os espaços e chegue até nós, ainda estamos relativamente protegidos neste local escuro. Não é como os bailarinos no palco, que ao abrirem as janelas do palco para nós, eles tiveram primeiro que aprender como lidar com estas janelas. Nós podemos ver tudo pela janela a frente, mas sentados nestas poltronas ainda temos tempo para assimilar o que vem das janelas do palco, pois ninguém nos olha diretamente. E mais, nós já sabemos que somente a experiência de ver, presenciar alguma imagem ou movimento externo, não nos leva a externar nenhuma atitude ou movimento. Para que este diálogo entre o fora e dentro dos espaços realmente traga alguma mudança, somos nós que precisamos mostrar vontade de deixar que isto ocorra. O ato de observarmos, vermos sem atuar poderá ser o início de uma reflexão, mas não poderá desencadear uma mudança interna.

Só nós poderemos abrir as pequenas e grandes janelas, que nos permitirão ver ou captar alguma coisa. Os bailarinos nos convidam a utilizarmos a imaginação e penetrar no palco pelos espaços das janelas, e agora podemos fazê-lo sem receio do escuro, pois a luz que vem do alto, das laterais e da frente desnuda e escancara tudo. Mas o movimento para entrar pela janela do palco, só cabe a cada um de nós.

Como somos responsáveis pela abertura de nossas janelas, aqui no teatro, ainda temos a possibilidade de abrir e fechar os olhos, e desconectar das imagens do palco. Isto é, diferente do percurso que fizemos pelas ruas da cidade, nós podemos ver, deixar de ver ou só entrever o que está diante de nós. É uma escolha pessoal e aqui devemos respeitar o momento propício para entrar ou sair. A conexão com o que visualizamos é estabelecida individualmente, pois no instante em que vemos as imagens, estas ganham um significado diferente para cada um, de acordo com a nossa compreensão do momento e do que as imagens têm a nos dizer. Aquilo que visualizamos adquire diferentes formatos, se transforma em ideias, pensamentos, sensações, enfim num conhecimento que é singular, de cada um.

Observamos que o que acontece de importante está nos espaços “entre” imagens, “entre” os movimentos. Queremos dizer que os significados são percebidos não só naquilo que enxergamos claramente, mas principalmente onde necessitamos olhar com atenção para captar as nuances, pois ele está nos Entre-Meios². Ali não é luz nem sombra, não é no início nem no final da ação, mas é o que conseguimos captar entre um espaço e outro, entre um tempo e o que vem logo após dele. Como neste espaço os significados podem ser encontrados, pela observação e atenção aos pequenos detalhes, e não é visto igualmente por todas as pessoas, o “entre-meio” necessita ser descoberto e resgatado individualmente para ser compreendido. Mesmo que as janelas se abram de modo semelhante deixando entrever as imagens, uma ou mais vezes, isto será cada vez de maneira diferente, pois nada acontece igual quando o espaço e o tempo são diferentes.

Continuamos a observar que as diferentes imagens, que surgem pelos movimentos dos bailarinos no palco, possuem uma integridade que lhe confere um significado particular. No entanto chama nossa atenção a repetição de certos gestos e movimentos, como se eles não conseguissem parar de realizá-los. Aprendemos com a experiência, que o fato de darmos uma atenção a um estímulo é porque ele se mostra importante para

² Entre-Meios- Espetáculo de Dança com Concepção e Direção de Julia Ziviani Vitiello. ProAc 2010- Produção de novos espetáculos em dança.

nós. Determinados gestos e movimentos teimam em aparecer em nossas ações, como se quisessem nos lembrar de alguma coisa. Esta repetição dos movimentos, nos torna sensíveis aos seus apelos constantes, e lhes dedicamos atenção mesmo contra nosso desejo de fazê-lo.

Será que os bailarinos agem desta maneira porque aprenderam a associar a um estímulo negativo uma resposta reflexiva mais forte que a necessária a este estímulo mesmo que inofensivo? A sensibilização³ os ensinou a prestar atenção e responder vigorosamente a quase todo estímulo, talvez por terem sido submetidos a um que fosse ameaçador. O que será que viram através das janelas para reagirem nesta dança do mesmo modo?

Parece que nas imagens do palco que chegam até nós, existe uma semelhança com o que acabamos de dizer sobre a sensibilização. Isto é uma reação bastante comum nos seres humanos. Antes de mais nada os bailarinos são indivíduos, portanto estão sujeitos a estas reações. Por isto parecem estar muito atentos, quase presos a movimentos de uma maneira muito individualizada. Seus olhares, ora se dirigem as partes do corpo que respondem a estes estímulos inesperados, outras vezes de maneira periférica, mas sem deixar de dar atenção aos estímulos. Não dirigem o olhar para nós, o foco ou está interno ao próprio movimento, ou varre todo o espaço ao redor. Como nós, que viemos ao teatro em busca de conhecimento e compreensão sensíveis, eles também buscam significados nos gestos e movimentos que surgem constantemente nos Entre-Meios. Todos demonstram estarem sós, apesar de outras pessoas estarem ao seu redor. Parece que isto traz uma proteção daquilo que tanto os sensibiliza. Não existe contato entre eles, apenas dividem o mesmo espaço, como nós dividimos o espaço na plateia.

Somente uma bailarina que se arrasta no chão, bem a frente do palco, parece sensível aos estímulos que vem dos outros. Entre ela e os outros existe uma barreira espacial, que os coloca em contato somente consigo próprios. Nós vemos a bailarina mover-se horizontalmente cruzando toda a extensão do palco, numa inútil tentativa de estabelecer contato. Ela também parece sensível a partes do seu corpo, mas ainda assim busca chances de estabelecer contato com os outros bailarinos, que estão mais no fundo do palco. Não recebe nenhuma resposta aos movimentos direcionados aos outros

³ Sensibilização-Tipo de aprendizagem não associativa em que a exposição a um estímulo nocivo produz uma resposta reflexa mais forte a outros estímulos, mesmo quando eles são inofensivos. In: KANDEL, E. *Em busca da memória*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2006, p.478.

bailarinos, como se buscasse suporte externo para levantar-se do chão. Finalmente ela apóia em si própria e alça-se do chão. Já de pé no canto direito do palco, de costas para nós na plateia, ela ainda tenta um último contato com os outros. A falta de interação com os outros visivelmente altera sua movimentação, já que agora ela está centrada em si mesma, atenta a partes de seu corpo, que emitem sinais de desconforto contínuo. Pela urgência com que toca estas partes do corpo, vemos a importância que estes passam a ter nos seus gestos.

De onde estamos seguimos com interesse o jogo de imagens no palco. Os bailarinos tentam uma aproximação entre si, e quem sabe consigam responder aos estímulos que agora passam a perceber nos movimentos um dos outros. Eles buscam associar um estímulo o outro ou tentam uma resposta aos estímulos que vêm do outro. Tudo sem que consigam deixar de dar atenção às partes de seus próprios corpos, que continuam a se manifestar provocando reações. Com dificuldade de abandonar o que tanto os sensibiliza, dividem a atenção entre o outro e seus próprios movimentos. Ao seguir as imagens em movimento no palco somos tomados por uma inquietação. Nosso corpo parece que também quer dizer o que o sensibiliza, pois reagimos com exagero a todo estímulo recebido. Passamos a ser incomodados por partes do nosso corpo, como que contaminados pelo que assistimos no palco.

O que nós temíamos, vindo para o teatro, está acontecendo agora. Sim o que vemos no palco provoca uma reação diferente em cada um de nós. Não há como sair ileso desta situação devido às sensações e pensamentos provocados pela ação que agora percebemos em nós. Nossa atenção se divide entre o palco e a observação de como recebemos as imagens, que chegam até nós. Seguramente estamos em alerta, inquietados pelo nosso próprio corpo, sem saber muito bem como lidar com este fluxo de imagens que continua a chegar até nós.

De repente algo acontece no palco fazendo com que por um momento deixamos de dar maior atenção ao que diz o nosso corpo. Os bailarinos conseguem também calar parcialmente os movimentos que lhes absorvia a atenção, e ultrapassam a barreira espacial que os separava da frente do palco. Da plateia julgamos que era uma barreira imaginária criada por eles mesmos, pois as imagens desenhadas pelos outros corpos no fundo do palco não tiveram problemas de chegar até nós. No entanto esta parte do palco parece provocar neles outra reação. Os bailarinos movem-se rapidamente e parecem ter pressa de ir e vir de um local para o outro. Eles estão mais determinados, tão focados em realizar determinadas ações, que isto os faz continuar sozinhos. Continuam a ignorar os

movimentos dos outros, pelo menos assim interpretamos a não resposta aos muitos estímulos vindos de cada um em direção ao outro.

Estranho eles se movimentam juntos, porém continuam sozinhos. Agora nitidamente um tenta resposta, não para o que o outro pergunta, mas uma resposta para as próprias ações que realizam. A impossibilidade de comunicação entre eles é visível, o que causa um desconforto em nós. De uma situação onde era impossível não dar atenção a determinados estímulos corporais, os vejo irem para a direção oposta. A repetição tornou a ação banal, tão conhecida que não merece mais atenção. Cada um repete o gesto sem perceber o que faz, considera o estímulo que recebe trivial, corriqueiro e o ignora. Já estão demasiadamente habituados a eles. Na habituação⁴ aprendemos a não dar atenção ao que julgamos por demais conhecido, pois ela nos ensina a reconhecer estímulos recorrentes, que podem ser ignorados com segurança.

Talvez por ignorarem os movimentos agora parece haver necessidade de mais luz onde estão dançando. Eles movem-se numa nesga de luz branca, que deixa suas ações bem marcadas no espaço. Esta faixa está iluminada de cima e dos lados e parece um longo corredor, como que para dar maior visibilidade e ao simultaneamente restringir seu espaço de atuação. Ali vemos pessoas que correm, gesticulam e desviam uma da outra, habituadas a um gestual sem significado. Seus movimentos são repetitivos, sem nexos, e somente parecem estarem conscientes do espaço restrito, que lhes deixa pouca opção para movimentação. No entanto, isto parece não lhes incomodar. Estão por demais habituados a esta situação, para lhes causar transtornos maiores, como aqueles que presenciamos a pouco na sensibilização.

A nesga iluminada pela luz potente deixa tudo que toca cru, a semelhança daquela do sol a pino ao meio dia, quando é impossível de olhar diretamente para ela sem nos cegar. Não há possibilidade de utilizarem o movimento simultâneo que ocorre nos olhos, que de dentro tentam chegar à superfície do corpo para enxergar e a imagem de fora busca alcançar o interior. Percebemos que a luz os torna quase cegos, talvez pela intensidade, pois não existem graduações entre sombra e luz. Ao vê-los sob esta luz imediatamente fazemos uma associação com as janelas, quando as abrimos numa manhã quente de verão. A luz que chega até eles desnuda tudo, e metaforicamente

⁴ Habituação - Forma simples de aprendizagem não associativa na qual um sujeito aprende sobre as propriedades de um estímulo único e inócuo. O sujeito aprende a ignorá-lo, o que resulta na diminuição da resposta neural a este estímulo. In: KANDEL, E. *Em busca da memória*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2006, p.470.

perdem a chance de perceber qual é o movimento que realizam, para então imaginarem como ele poderia ser. Ao se valerem da imaginação, eles podem utilizar a capacidade da imagem mental do movimento para ativar e reorganizar os circuitos neuromusculares⁵.

Será o que o coreógrafo quer nos mostrar que nem todas as atitudes devem ir ao extremo? Voltando a ideia das janelas, podemos dizer a eles que assim como boas venezianas controlam a luz, vedando ou permitindo a luminosidade nos espaços, a coreografia também encontrará um equilíbrio para os movimentos. No início os movimentos dos bailarinos mostravam uma reação exagerada aos estímulos e agora, observamos reação oposta, eles aprenderam a ignorar um único e inócuo estímulo. Acho que esta dança está nos fazendo refletir sobre o motivo pelo qual nós aprendemos a reagir ou a ignorar os estímulos recebidos. Parece que os bailarinos no palco já encontraram a resposta. Pelo que visualizamos na dança, não haverá grandes problemas se, como os bailarinos, abirmos nossas janelas totalmente quando somos impulsionados a fazê-lo.

Não, diz um sussurrar interno, nós vivemos num mundo real, não é teatro como esta dança no palco. Na vida é preciso ir abrindo devagar, só o suficiente para deixar que a luz entre pouco a pouco. Não sabemos quanta luz seremos capazes de suportar e, além disto, precisamos manter o controle sobre o quanto de luz entra no espaço. Será que como os bailarinos que vemos no palco, nós temos medo de que ao aprender sobre as propriedades de um estímulo inofensivo, e passemos a ignorá-lo?

Espere vamos continuar mais um pouco seguindo os bailarinos que se movimentam na longa nesga iluminada e bem demarcada no chão. Não os perderemos de vista, pois é fácil seguir a forma da luz projetada no chão pelo alto. Só as pequenas partículas de poeira pairando no ar sob a luz poderiam nos distrair da visão dos bailarinos, pois seus movimentos as empurram aleatoriamente fazendo-as parecer sem destino certo. Mas que importância tem esta movimentação no palco? Viemos aqui não para nos perder entre tantos significados e reflexões, mas para conhecer novas possibilidades e reconhecer o que ainda nos importa. Mas, no momento, chegamos a conclusão que isto não é tão fácil quanto parece aqui da plateia.

Observamos com mais cuidado os movimentos dos bailarinos. Só agora começamos a compreender como eles podem ter passado da sensibilização para a habituação e já se dirigem para outra situação. O importante é o que acontece nos

⁵ É o que se dá particularmente na ideocinese de Irene Dowd, inspirada por Lulu Sweigard e no método elaborado por Moshe Feldenkrais. In: SUQUET, A. *O corpo dançante: um laboratório da percepção*. Petrópolis: Vozes, 2008, p.531.

espaços entre os movimentos. Queremos dizer que a possibilidade de movimento está na ação nos Entre-Meios. Nem no início nem no final da ação, mas no que acontece “entre” um espaço e outro, “entre” um tempo e o que vem logo após dele. A dificuldade de encontrar, lidar com este entre-meio está na sua não obviedade. Não se ensina o local preciso e este não é demarcado igualmente para todas as pessoas. Então para chegar a este espaço, necessitamos agir em primeira pessoa, resgatando aquilo que deve ser compreendido.

A dança dos bailarinos nos conta sobre tentativas e erros, reforçando as idas e vindas das ações. Aqui percebemos que a repetição de um movimento ou de uma imagem, faz parte do processo. Mesmo que pareça acontecer de modo igual e mais que uma vez, isto sucederá de maneira diferente a cada repetição, pois nada acontece duas vezes do mesmo modo, quando o espaço e o tempo são diferentes. Que descoberta interessante! Como gostaríamos de dividir isto com o meu companheiro da cadeira ao lado. Lembrá-lo que principalmente hoje, nós teremos que estar atentos aos movimentos dos bailarinos surgidos deste espaço do meio, nos entre espaços do corpo. A linguagem da dança é propícia às ações neste espaço do meio. A dança é a arte do momento presente, o que torna suas imagens únicas e efêmeras, se não captarmos seus significados. Deste modo não haverá problemas se no instante em que visualizamos as imagens banhadas de luz, quando o movimento se completa, este se desfizer para dar início ao próximo.

Até o momento identificamos nas imagens que chegaram até nós, uma tentativa por parte dos bailarinos em lidar com os processos ocorridos. E agora o que acontecerá? Observamos na movimentação dos bailarinos, que a habituação e a sensibilização estão baseadas na aprendizagem, e são fatores importantes na organização de nossa percepção. E a aprendizagem e a memória, num sentido mais amplo, são importantes para nossa própria identidade. Ambas estão por de trás daquilo que somos.

Isto parece importante de levar em consideração, porque para o bailarino a compreensão do que constitui os seu vocabulário corporal, como pensam, aprendem e se lembram de ações passadas poderá trazer um diferencial em sua movimentação. Num sentido amplo, a aprendizagem e a memória são centrais para nossa própria identidade. Elas estão por trás daquilo que somos. Nós somos nossa memória (IZQUIERDO, 2004). Observamos que os bailarinos no palco passaram a se mover diferentemente. A seu modo cada um diminuiu a velocidade dos movimentos, para dar atenção à maneira como

se movem no espaço. Parecem prestar atenção a como fisicamente realizam as ações, procurando compreender de onde elas vieram e como se organizam. Foram estes movimentos responsáveis por eles estarem neste estágio desenvolvimento. Vasculham cada parte do corpo em busca de resquícios, marcas, lembranças, adquiridas no passado e que agora constituem a memória de cada um.

De repente percebemos qual é o sentido de estarmos neste teatro. Procuramos relembrar como chegamos até aqui, andando pelas ruas da cidade, até sentarmos nestas poltronas. Nesta posição passamos parte da noite assistindo a dança no palco. Com o desenrolar do espetáculo fomos realizando nossas próprias conexões. Acho que também devemos agir como os bailarinos que claramente olham para o passado em busca de compreender o presente. Isto é o que importa no momento, nada mudará o que já aconteceu. Percebem que está tudo registrado no próprio corpo.

Como os bailarinos sabemos que a tendência é nos lembrar mais do que lidamos com prazer. Registro de boas lembranças deixam sinais menos visíveis em seus corpos e movimentos, pois ainda demonstram conflito ao realizarem determinadas sequências de movimento. De imediato nos reconhecemos nas ações que desempenham na dança. Sentimos o mesmo que eles, pois aparentemente somente o que traz conflito e dificuldades fica registrado em nosso corpo. É deste registro que lembramos mais facilmente, sempre que algo nos coloca frente a algum dilema ou entrave a ser transposto. Raramente nos damos conta que o prazer e facilidade com que realizamos determinadas ações, também ficam registrados em nosso corpo.

O que continuamos a ver nos gestos dos bailarinos, e que eles parecem acreditar é que podem interferir em como a lembrança do passado os afeta hoje. Não as ignoram, mas procuram vê-la com os olhos do presente, pois só assim terão a chance de interferir na maneira como atuam no presente. Eles mostram que conhecem o gesto do praticante de ioga e meditação, que ao juntar o dedo indicador, significando o futuro, e dedo polegar, significando o passado, buscam estar simplesmente no presente.

Cada um a seu modo nos leva a imagens muito diferentes entre si. Todas são importantes e elas fazem parte do que lembramos e, portanto daquilo que esquecemos. O esquecimento faz parte daquilo que eles são agora, pois sem a possibilidade de esquecer, apagar fatos acontecidos, situações vividas, imagens vistas, eles ficariam loucos e não estariam aqui, neste teatro, dançando para nós. Então a cada reflexão sobre o que os bailarinos estão querendo que nós vejamos da plateia, percebemos o quanto importante foi ter vindo ao teatro. Eles estão nos dizendo com esta dança, que

precisamos estar no presente, deixar que o esquecimento apague o que não importa mais, pois de outro modo não teremos possibilidades de mudança e renovação. Ficariamos presos ao passado, ocupados em administrar situações, que em si não são mais importantes no presente.

Não é isto que observo em cada bailarino no palco? Eles parecem não conseguir se livrar de algumas lembranças que teimam em retornar, de novo e de novo. Resta saber se eles repetem os movimentos numa tentativa de compreendê-los diferentemente, e assim reavaliar as sensações e pensamentos ligados a esta lembrança, ou pela incapacidade de lidar com o desconforto manifesto na organização dos movimentos, gerado pela repetição da ação. Uma recordação ou um resquício do passado de que tentam esquecer, mas não conseguem se livrar. Nos solos de cada bailarino está é uma fala recorrente. Mostra-se visível em cada gesto projetado. Individualmente eles dançam contando a sua história, sem preocupação de fazerem uma narração coerente. Esta é uma característica importante da memória, onde os fatos não acontecem de forma cronológica, pois eles vêm e vão sem possibilidades de controle de nossa parte.

Fato é que, eles estão tão empenhados em dançar o que o corpo se lembra, e os movimentos chegam até nós de modo belo e autêntico. Parece não ser possível deixar de realizar os movimentos, mesmo aqueles movimentos que não gostam de realizar. A coreografia agora está diferente. Desde que começaram a contar suas trajetórias, não estão mais sozinhos no palco. De certo modo realizaram que, o fato de conseguirem contar suas próprias histórias, os aproximou e fez com que passassem a realmente dividir o mesmo espaço. Atuam de acordo com um dos princípios da Educação Somática onde cada um necessita estar consigo, de modo a poder estar com o outro e se relacionar com o ambiente. A partir desta constatação nos sentimos menos inquietos na poltrona, pois compreendemos o que os bailarinos queriam que víssemos em sua dança. Depois desta experiência no teatro, poderíamos tentar uma aproximação maior conosco mesmos, para confiantes nos relacionarmos com o outro e estarmos aptos para novos percursos pelas cidades.

Referências

BALES, M. & NETTL-FIOL, R. **The body eclectic**. Chicago: University Of Illinois Press, 2008.

BERNARD, A., U. Stricker and W. Steinmüller. **Applied Ideokinesis: A Creative Approach to Human Movement and Body Alignment.** Berkeley, California: North Atlantic Books, 2006.

BOGART, A. & LANDAU, T. **The view points book.** New York: Theatre Communications Group, 2005.

COURTINE, J.J. **As Mutações do Olhar.** O século XX. Petrópolis: Vozes, 2008.

DAMÁSIO, A. **O Mistério da Consciência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DOWD, I. **Taking roots to fly.** New York: Contact Collaborations, 1995.

KANDEL, E. **Em Busca da Memória.** São Paulo: Editora Schwarcz, 2006.

GUÉNOUN, D. **A exibição das Palavras: Uma ideia (política) do teatro.** Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, 2003.

IZQUIERDO, I. **A Arte de Esquecer: Cérebro, Memória e Esquecimento.** São Paulo: Vieira & Lent, 2004.

MATT, P. **A Kinesthetic Legacy: The Life and Works of Barbara Clark.** Tempe, AZ: CMT Press, 1993.

ROLLAND, J. **Inside Motion: An Ideokinetic Basis for Movement Education.** Urbana, IL: Rolland String Associates, 1987.

SWEIGARD, L. **Human Movement Potential: Its Ideokinetic Facilitation.** New York, NY: Dodd, Mead and Co., 1974.