

## A REPETIÇÃO COMO POTÊNCIA NUMA INSTÂNCIA DE ESPELHO

Jussara Belchior Santos (UDESC)<sup>i</sup>

**RESUMO:** O Grupo Cena 11 Cia de Dança instaura como parte do projeto *Protocolo Elefante* a instância *Espelho* vivida com os artistas Wagner Schwartz, Michelle Moura e Eduardo Fukushima, que tem como objetivo refletir sobre os modos de criação, operação e engendramento daquilo que se é, a partir do olhar do outro. As experiências foram ancoradas em práticas que problematizam as noções de treinamento e formação desenvolvidas na trajetória da companhia, permitindo abordá-las por um outro viés. A prática pautada na repetição de parâmetros coreográficos opera para além do condicionamento, esta pode ser dispositivo técnico capaz de expandir entendimentos e conceitos. A presente reflexão pretende elucidar como a repetição se torna potencializadora do mover, concentrando, principalmente, nas reverberações provocadas nesse encontro.

**PALAVRAS CHAVE:** Prática. Repetição. Espelho. Cena 11.

## THE REPEATITION AS POTENCY IN A MIRROR INSTANCE

**ABSTRACT:** The Grupo Cena 11 Cia de Dança establishes as part of the project *Protocolo Elefante* an instance called *Espelho (Mirror)*, lived with the artists Wagner Schwartz, Michelle Moura and Eduardo Fukushima, which aims to understand ways to create, operate and engender what one is, from the other's look. These experiments were anchored in practices that questioned some notions developed in the company's history such as training and formation, allowing them to be seen by another side. A practice based on repetition of choreographic parameters operates in addition to conditioning, it can also be a technical device capable of expanding concepts and understandings. This thought aims to elucidate how the repetition becomes a powerful moving mechanism, focusing mainly on the reverberations caused by this meeting.

**KEYWORDS:** Practice. Repetition. Mirror. Cena 11.

Para esta reflexão proponho um cruzamento entre minha pesquisa de mestrado, que teve início em 2015 e um recorte da minha experiência no Grupo Cena 11 Cia de Dança, o qual integro desde 2007. Para tanto, se faz necessário apresentar brevemente ambos campos de investigação.

Na pesquisa de mestrado estudo o modo como o corpo lida com a experiência que se repete. Chamo aqui de experiência espetáculos ou configurações coreográficas. À vista disso, aproximo-me de processos de criação, tanto no momento inicial da pesquisa, como no período de ensaios de parâmetros estabelecidos, assim como no momento das apresentações desses trabalhos, para então entender como o corpo se comporta ao repetir um mesmo trabalho.

Entendo que a repetição pode se tornar problemática do corpo em cena, caso ela provoque automatismos ou desatenções. No entanto, observo que repetir a experiência cênica implica em uma certa construção corporal trabalhada desde os ensaios, ou seja, faz parte do trabalho do intérprete se preocupar em como lidar com a repetição da coreografia.

Um caminho possível para este fazer atento, pode estar pautado na própria repetição. Fabiana Britto (2011) explica que o corpo cria sua habilidade cognitiva-motora quando repete, tal repetição o torna capaz de produzir variações. Deste modo, é possível compreender como a repetição pode se tornar potência do corpo que dança, pois esta pode ampliar os entendimentos do corpo.

O trabalho de repetição mais atenção pode ser parte da rotina de treinamento do corpo que dança. O grupo Cena 11, por exemplo, divide sua rotina entre treinamento, criação e manutenção dos espetáculos que ainda estão em circulação. Neste caso, é possível reparar como esse trabalho de formação opera o repetir que está presente nessas estâncias.

Para abordar a repetição no campo do Cena 11, parto da a instância *Espelho* que faz parte do projeto *Protocolo Elefante*, e diz respeito ao encontro com os artistas Wagner Schwartz, Michelle Moura e Eduardo Fukushima.

Em dezembro de 2014 e abril de 2015 cada um dos artistas convidados passou por um período de trabalho com o grupo, gerenciando e sugerindo exercícios

e reflexões. Pretendo construir aqui uma discussão acerca das práticas estabelecidas nesses encontros, apontando as repetições instauradas nesse período e, sobretudo, comentando como essas experiências reorganizam os modos de reflexão e produção do grupo.

Segundo o dicionário, o espelho é superfície de reflexão que reproduz nitidamente as imagens que o defrontam. A pesquisadora Marie Bardet propõe o espelho, não apenas como metáfora, mas como objeto de reflexo entre dança e filosofia. Sobretudo, um encontro que articula o pensar e o mover,

Um espelho não reflete um idêntico ou uma metáfora. As apreensões neste encontro são de outro registro: roçaduras da realidade em movimento mais do que projeções de coordenadas representativas; intensificações de detalhes, de reflexos que não se esgotam em um ponto de referência mais do que esquematizações; claridades cintilantes vindas do próprio real mais do que elucidações de uma iluminação erudita. (BARDET, 2014, p. 13)

Os espelhos entre Cena 11 e Wagner Schwartz, Michelle Moura e Eduardo Fukushima tornam-se metáfora para uma vivência que pretende reconstruir os modos de olhar para si. Não se trata mais da imagem nítida, mas da revelação que acontece entre choques e convergências. O objetivo é portanto, tratar da repetição presente nas propostas dos artistas convidados assim como essas experiências alteram a rotina da companhia.

### Reflexões sobre identidade

O primeiro *Espelho* aconteceu em dezembro de 2014, com o artista Wagner Schwartz. Um encontro ancorado em discussões entre passado, futuro e presente de um grupo que se pergunta sobre como e porque continuar. Estas são as perguntas guias do projeto *Protocolo Elefante* que, simultaneamente, norteiam e desafiam esse processo.

Em seu relato sobre a experiência, Schwartz pontua,

Quando cheguei a Florianópolis, em Jurerê, mais precisamente na sala de ensaio do Jurerê Sports Center (JUSC), estavam todos presentes. Mas, qual Cena 11? Não dava para saber. Depois de 22 anos, a Cia chegou a um momento popularmente conhecido como crítico: uma das razões para continuar a fazer o que faz. Afinal, para as coisas da arte não existe um ponto fixo, mas instantes físicos, em que a legitimidade dos acontecimentos é colocada em questão, no corpo. (SCHWARTZ, 2015, s/p.)

O corpo do Cena 11 é carregado de história, de “instantes físicos” os quais deixam marcas. Os corpos que atuam na companhia de hoje são marcados por história, presença e porvir, domínios de uma relação que se intensifica na irreversibilidade do tempo.

Durante essa experiência, a noção de identidade foi repetidamente discutida. “Quem é você para aquele que não é você?” (SCHWARTZ, 2015, s/p.) é a pergunta título da publicação de Schwartz, esta, ambienta a estratégia do grupo de encontrar no outro, respostas sobre sua forma de ser. Esta provocação se desdobra ainda em entendimentos sobre este corpo-grupo composto por singularidades e diversidades de corpos-sujeitos.

A identidade do grupo pode ser entendida como território poroso, o qual se molda entre disponibilidade e possibilidade de unidade. O modo de acionamento do mover é construção que se dá no tempo, e que compreende sua história insistentemente refeita no presente. Esse refazer pode ser compreendido como repetição-atualização de um modo de dançar que se transforma e se revela no tempo.

Neste sentido, encontro correlações com os estudos de historicidade da dança proposto por Britto (2011): “Nesta concepção coevolutiva da história, duração e permanência engendram nexos de coerência continuamente reconfiguradores das condições contaminatórias dos contextos que formulam” (BRITTO, 2011, p. 95). Entendo, portanto, que a trajetória da companhia é um processo coevolutivo de articulação entre pertencimento e permanência das informações que se contextualizam naqueles que compõem o Cena 11.

Uma das propostas de Wagner Schwartz nesse contexto foi que cada um dos integrantes da companhia organizasse uma apresentação sobre o que o Cena 11 é para si. O interessante foi perceber como a singularidade de cada um transparece tanto quanto os vestígios de pertencimento ao grupo.

Marcos Klann propôs um certo deslocamento ao apresentar-se de maneira diferente da, usualmente, trabalhada pela companhia. Sentado entre a tela de projeção e os outros ele tocou e cantou músicas em seu violão. Em seguida, escreveu

sobre seus questionamentos, a escolha das músicas enquanto narrou o comportamento de quem o assistia. Destaco aqui: “É a minha pergunta: Como pertencer a um passado? Como se desvincular desse passado?” (KLANN, 2014, p. 3). As perguntas de Marcos Klann corroboram para o entendimento da presença tensionado por passado e futuro.

Essa tensão se impõe diante da incerteza de continuar. *Protocolo Elefante* caracteriza simultaneamente um mito de morte e a realidade da impossibilidade. Isto é, o elefante que se afasta para morrer é um mito – cemitério de elefantes, seu afastamento tem mais a ver com sua dificuldade em acompanhar o bando. No entanto, perguntar-se sobre o fim parece ser pergunta sobre identidade e transitoriedade. Esta não blindagem oferece caminhos de um pesquisar labiríntico (SCHWARTZ, 2015), o qual pode desvendar a potência na imanência do fim.

Os dez dias de trabalho com Schwartz estiveram ancorados numa rotina de reflexão. Esta rotina se torna, então, paralelo para abordar o que se repete durante e após a experiência. Desse percurso ecoa, insistente e metodologicamente, a clareza e a disponibilidade em tratar da problemática do existir entre vestígio e continuidade.

### **Insistência do olhar**

Em março de 2015 foi tempo de receber Michelle Moura. Em quinze dias a artista propôs práticas que, de certa forma, reorganizaram os modos de experimentar e de falar sobre pesquisa no grupo. Sua condução foi embrenhada em experimentações de sua metodologia como artista, explorando como seus enunciados tomam forma em outros corpos. Durante esse período a artista apresentou técnicas aprendidas ao longo de sua trajetória, bem como exercícios de sua autoria, que viabilizam sua criação.

A prática se divide entre aquecimento e laboratório de experimentação. Entretanto, preparar o corpo é atividade específica que se contamina pelas necessidades da criação. Então, a movimentação inicial é perpassada por treinamentos que, de certa forma, interessam à Michelle Moura por estabelecerem estados corporais específicos, que alteram a percepção.

A exemplo a Ritmoprática e a *Kundalini Yoga*, treinamentos que muito operam pela repetição de movimentos, ora simples ora mais complexos, geralmente ligados à respiração. Como movimentar a cabeça de um lado ao outro, inspirando enquanto move para uma direção e expirando na direção oposta. Esta repetição é ferramenta de ativação que trata não apenas do condicionamento, mas da consciência corporal.

Entendo que a repetição pode ser abordada por, pelo menos, dois aspectos: a repetição do movimento, ou a repetição da experiência. Esta distinção é pertinente pois o trabalho com Michelle Moura aborda ambas possibilidades e isso pode tornar esse argumento confuso. Embora minha pesquisa de mestrado esteja voltada para a segunda perspectiva, não parece ser relevante dissociá-las nesse contexto, pois elas estão imbricadas de tal forma que se complexificam.

A repetição de movimentos é estratégia que modifica o corpo pela intensificação, estes exercícios orientam o corpo a uma percepção apurada e expandida, não apenas para o intérprete, mas também para o espectador: “Repetition can serve to enforce the discreteness of a movement, objectify it, make it objectlike. It also offers an alternative way of ordering a material, literally making the material easier to see” (COPELAND & COHEN, 1983, p. 331).

Esta é uma referência trazida por Michelle Moura durante a vivência. Neste trecho, Copeland e Cohen (1983) falam a respeito do trabalho *Trio a* (1966) de Yvonne Rainer. No entanto, entendo que a repetição da experiência, seja de um treinamento ou da coreografia, pode também expandir a percepção.

Durante o *Espelho* alguns dos exercícios propostos pela artista dedicam-se ao movimento dos olhos. Piscar e olhar são ações simples, que podem desencadear ritmo, pulso, contaminar o resto do corpo e ainda, alterar os estados de consciência.

O ritmo, segundo a Ritmoprática, é forma de “desequilíbrio harmonioso, no espaço e no tempo, de elementos expressivos, com alternância de valores de diferente intensidade, de forma regular e periódica. Não se pode, assim, conceber vida sem ritmo” (KIKUCHI, 1998, s/ p.). Dessa forma, é possível compreender que o ritmo trabalhado nesses exercícios sobre o olhar geram uma noção de ritmo que não está associada a mecanização de um tempo, mas na exploração do tempo.

A sutileza do olhar precisa de tempo para ser trabalhada e para ser vista, e o tempo apoia-se na repetição para encontrar sua materialidade. Piscar é movimento de um instante, Michelle Moura alarga o menor espaço apreciável do tempo num pulso de forças que extrapolam o corpo para ocupar o seu entorno.

Experimento que abrir e fechar os olhos encontra ritmo na repetição e potência na explosão que afeta todo o corpo. O movimento dos olhos e a respiração acompanham esse pulsar, o corpo, controla e é controlado por esse mover. Entendo sobretudo, que essa viabilidade em mão dupla é algo que confere a experiência o vigor necessário para que ela seja repetida.

### **Olhar o tempo**

Eduardo Fukushima foi o último dos artistas convidados a trabalhar com a companhia, em abril de 2015. Este encontro também foi organizado pela repetição de práticas de aquecimento e outras mais investigativas. Destas, algumas são exercícios que se relacionam com seu trabalho de composição e outros mais voltados as questões que emergiram do encontro.

Seu trabalho é ancorado em práticas orientais como o *Seitai-ho*, criado no Japão, e *Tai Chi Chuan* uma prática chinesa. Eduardo Fukushima teve contato com essas atividades não só no Brasil, mas também na China, Japão e Taiwan entre 2012 e 2013 quando foi premiado pela Bolsa suíça *Rolex Mentor and Protègè Arts Initiative 2012/2013* para estudar durante um ano em Taiwan – República da China – com o coreógrafo Lin Hwain Min.

A aproximação com o oriente, em especial o Japão, é ponto de convergência com o projeto *Protocolo Elefante*, o qual propõe uma instância a ser vivida nesse país. A última instância: *Residência / Criação*, está vinculada a uma residência entre o grupo Cena 11 e artistas locais assim como à criação do espetáculo. O convívio com Eduardo Fukushima provoca e reordena a importância dessa proposta de deslocamento.

Essa escolha parte de uma experiência prévia do coreógrafo Alejandro Ahmed com esse país. Em 2013 ele foi convidado a participar do *Kyoto Experiment*

*International Performing Arts Festival* com um ensaio aberto de seu solo *Sobre expectativas e promessas* (2013) e para ministrar uma oficina. A proposta de estar com o grupo *Cena 11* no Japão é pretende rearranjar noções de identidade e território estabelecidas pela companhia.

Restabelecer-se, é problemática insistente deste projeto, que pode ser observada na instância aqui em questão. O *Espelho* é também estratégia de reorganização. O reflexo com Eduardo Fukushima opera no vislumbre da prática que é e está e também sobre algo que está por vir.

A prática iniciava em roda, com treinamento de *Seitai-ho*, a partir de posturas, formas de sentar, deitar, levantar e exercícios de respiração. Em seguida, a respiração e as espirais do *Tai Shi*, primeiro sentados, ainda em roda, e depois em pé, todos virados para uma mesma frente.

Embora essa ordem tenha se repetido durante os quinze dias do encontro, Eduardo Fukushima recombina a sequência dos exercícios, trazendo aos poucos algumas diferenças àquilo que já havia sido experimentado. Essa condução configura a repetição como articuladora de possibilidades na imersão da experiência, é preciso experimentar para ir mais.

Assim como as proposições de Michelle Moura, a repetição neste contexto está presente tanto nos movimentos que se repetem, a exemplo as espirais do *Tai Shi*, como na rotina de prática, repetida dia a dia. Entretanto, esta é apenas parte da prática desse *Espelho*, o restante do tempo foi dedicado a ações que, aos poucos, se moldaram para a noção de atualização da corporeidade desenvolvida na companhia.

Sobretudo, a pequena e indireta aproximação com o Japão e a prática de um tempo estendido no presente moldam uma dinâmica a qual a percepção está sempre em movimento. Deste modo, Eduardo Fukushima gerencia um fazer que se fortalece no choque entre tradição e atualização, choque este, que revela um saber incorporado.

## Considerações Finais

A relevância da repetição nas práticas do *Espelho* são observações que faço pela correspondência com minha pesquisa de mestrado. Isto porque meu interesse como pesquisadora é moldado pelas experiências artísticas e acadêmicas.

Acredito que esse recorte pode esclarecer um pouco sobre como se dá a formação no grupo e, sobretudo, entender como uma existência encontra modos de resistir no tempo. Ao perguntar-se sobre o fim, o Cena 11 instaura uma proposta metodológica radical, que se atualiza pelas afetações e reverberações.

Detonam aqui as propostas que dão a ver singularidade balizada a um campo de ação comum. Integrar uma companhia de mais de vinte anos de trajetória é, sobretudo, partilhar fisicalidades que se revelam no mover. Embora o Cena 11 não trabalhe com vocabulário de movimentos determinados, que obedecem normas rígidas de execução baseadas em erro e acerto, há algo de comum entre os esses corpos. É a construção desse algo que me intriga.

Em parceria com Anderson do Carmo, discutimos num artigo sobre a formação do grupo para esse modo de dançar: “ao encontrar possibilidades viáveis de efetivação de certos parâmetros cada corpo encontra articulações musculoesqueléticas que lhe sejam próprias e possam habitar este território” (DO CARMO; SANTOS, 2015, p. 252).

Entendo que o *Espelho* é experiência que rearranja e reverbera na construção dos corpos do Cena 11. Alejandro Ahmed esteve atento para chamar artistas que, de alguma forma, trabalhem com interesses correlatos à pesquisa atual do grupo. Esse encontro, embora tenha sido pautado em disponibilidade, às vezes choca formas e abordagens. Entretanto, dessa colisão pulverizam rastros e potências do mover que, ao se repetirem, conseguem se reinventar.

## Referências

BARDET, Marie. **A filosofia da dança**: um encontro entre dança e filosofia. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2014.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Temporalidade em Dança**: Parâmetros para uma História Contemporânea. Belo Horizonte: Edição do Autor/FID, 2008.

DO CARMO, Anderson; SANTOS, Jussara Belchior. Premissas para uma encarnação tecnológica – Exemplos de uma pulverização técnica. In: XAVIER, Jussara. **Cena 11 dançar é conhecer**. São Paulo: Annablume, 2015.

COPELAND, Roger; COHEN, Marshall. **What is Dance?:** Readings in Theory and Criticism. New York: Oxford University Press, 1983.

KIKUCHI, Tomio. Ritmoprática: movimentação transformadora do destino humano. São Paulo: Musso Publicações, 1998. Disponível em: <<http://www.ime.usp.br/~adolfo/aev/ritmo.html>>

KLANN, Marcos R. **Espelhamento**. Florianópolis: dezembro/2014. Trabalho não publicado.

SCHWARTZ, Wagner. Quem é você para aquele que não é você?. In: **Projeto 7x7**. Disponível em <<http://seteporsete.net/post-view-new.php?id=174>> Acesso em setembro/2015.

---

<sup>i</sup> Jussara Belchior Santos é mestranda em teatro, orientada pela Dra. Sandra Meyer Nunes. Pesquisa sobre como o corpo se comporta ao repetir coreografias nos ensaios e apresentações. Integra o Cena 11 desde outubro de 2007 e recentemente trabalha em projetos como assistente de direção e diretora. E-mail: [jusbelchior@gmail.com](mailto:jusbelchior@gmail.com)