

CORPOS COEXISTENTES: dançando a existência

CORPS COEXISTANT: dancing l'existence

Kamilla Mesquita Oliveira¹

Marília Vieira Soares

RESUMO

Este artigo trata de uma reflexão acerca das possíveis relações entre o conceito campbelliano de “Corpo Duradouro” e processos de criação em dança. Nosso embasamento teórico faz-se a partir de perspectivas somáticas e estudos acerca de mitologia, relacionando corpo e mito, suas relações intrínsecas e as reverberações de tais relações no universo criativo da dança.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Mitologia. Soma. Joseph Campbell. Stanley Keleman

RÉSUMÉ

Cet article est une réflexion sur les relations possibles entre le concept de Campbell -”Longly-body” avec les processus de création de danse. Notre base théorique, il est à partir des perspectives somatiques et des études sur la mythologie, concernant le corps et le mythe, ses relations intrinsèques et les réverbérations de ces relations au sein de l’univers créatif de la danse.

Mots-clés: Corp. Mythologie. Soma. Joseph Campbell. Stanley Kelleman.

¹ Universidade Estadual de Campinas. Bolsista CAPES.

Assim, a primeira qualidade do corpo é escorregar dos rótulos. Sendo fugidio, é um objeto de estudo desconfiado, que não se deixa agarrar por outro corpo, assim ingenuamente. O que se pode fazer é tentar dançar com ele – um dançar semiótico, que não queira buscar a trapaça metodológica de transformar o que é complexo em simples, mas que revele o que há para se revelar em movimentos, alguns ainda até desconhecidos de quem dança: um movimento que nasce não da inteligência neocortical do bailarino, mas dessa inteligência biológica, que tudo tem feito, desde o primeiro pulsar há milhões de anos na cadeia em que se desenrola sua trama, para, apesar de tudo, permanecer. (CAMPELO, 1999, p. 9)

O corpo apresenta-se como um objeto de estudo extremamente complexo, repleto de camadas e pontos de vista possíveis. A primeira autora, como bailarina e pesquisadora, foi se deparando com inúmeras investigações de artistas da cena que nomeiam esse objeto de estudo, o corpo, das mais diferentes maneiras, por vezes unindo ao termo um hífen e um nova palavra que ressalta o caráter enfocado: “corpo-mídia”; “corpo-subjétil”; “corpo-memória”; “corpo mitológico”; “corpo-interface”; “corpo-ubíquo” “corpo-máscara”; “corpo-político”; “corpo-ético”; apenas para citar alguns dos tantos corpos encontrados nos cenários das pesquisas em artes da cena.

Ressaltamos que isso é apenas uma observação e de maneira alguma uma crítica, afinal o corpo realmente propicia uma infinidade de enfoques e, muitos deles, indubitavelmente, alimentam e perpassam nossas investigações.

No entanto, quando paramos para pensar a que corpo nos referimos em nossas pesquisas e criações, percebemos que falamos um pouco de cada um dos citados acima e de tantos outros mais. Assim, tal reflexão acerca desta multiplicidade de corpos presentes em um mesmo corpo que dança remete-nos a um interessante conceito desenvolvido pelo mitólogo Joseph Cam-

pbell² – “Corpo Duradouro”.

Tal conceito é muito bem elucidado por um feliz exemplo utilizado por Campbell, em sua obra *As Transformações do mito através do tempo*, na qual o mitólogo descreve um antigo rito de iniciação da região de Pompéia.

O rapaz está sendo iniciado. Há um iniciador e um assistente. Diz-se ao rapaz: ‘Olhe seu verdadeiro rosto’. Mas a bacia é tão côncava que o que ele vai ver não será o próprio rosto, e sim a máscara da velhice, segura por alguém atrás dele. Que susto! Ele está sendo apresentado àquilo que os índios ameriicanos chamam de ‘o longo corpo’, o corpo todo de sua existência, do nascimento à morte. (CAMPBELL, 2015, p. 28)

Nesta perspectiva de um “Corpo Duradouro”, todos os corpos da nossa história pessoal ou impessoal coexistem no nosso imaginário.

Nós somos um processo de imagens somáticas – algumas do nosso corpo externo, algumas de dentro do corpo, uma continuidade de imagens. Mesmo na sua infância, a sua velhice está lá, esperando por você. [...]. Tudo está lá, junto, os estágios existem simultaneamente. (KELEMAN, 2001, p. 54)

² *Joseph Campbell* (1903-1987), mitólogo, educador, autor e editor, nasceu em Nova Iorque. Estudou nas universidades de Colúmbia, Paris e Munique. Durante quase quarenta anos deu aulas no *Sarah Lawrence College*, onde foi membro do Departamento de Literatura. É autor de grandes obras de mitologia comparada, tais como *As máscaras de Deus*, *O herói de mil faces*, dentre tantas outras. Realizou, com Bill Moyers, a série de televisão *O poder do mito*, que foi ao ar após sua morte, em 1987; e, posteriormente, foi publicada como livro. Essa foi, provavelmente, a obra que popularizou seu trabalho pelo mundo.

É acerca destas relações entre corpo e imaginário, mais especificamente o imaginário mítico, que nos gostaríamos de nos debruçar ao longo deste trabalho. Num primeiro momento, pretendemos traçar as relações existentes entre corpo e mitologia, de uma maneira mais ampla, baseando-nos inclusive na hipótese de que, no próprio corpo humano, estaria o mote de criação do imaginário mítico da humanidade. Baseando-nos, então, nesta perspectiva do corpo como um gerador e receptáculo das imagens míticas, pretendemos desenvolver as relações do conceito de “Corpo Duradouro” com o processo de criação em dança, partindo, inclusive, de um relato de caso – mais especificamente de um processo vivenciado ao longo da pesquisa de doutorado (em processo) da primeira autora em Artes da Cena na UNICAMP, na qual ela trabalhou junto a um grupo de bailarinos voluntários, pesquisando as relações criativas entre corpo; imagens iconográficas e imagens míticas, tendo o corpo como ponto de encontro de múltiplos afectos; fonte da criação dos mitos, e, concomitantemente, a ponte de reencontro com essas imagens e histórias em um contexto de criação em dança.

O Corpo como Fonte Mítica

Mitologia e dança possuem intrínsecas relações dentro das mais diversas culturas, afinal ambas possuem dois elementos em comum que são primordiais na constituição tanto de uma quanto de outra: corpo e movimento. Esses dois elementos são, de maneiras óbvias, diretamente relacionados à dança, mas e quanto à mitologia?

Ao longo deste trabalho, discutiremos essas relações entre mitologia, corpo, movimento e dança, assumindo a hipótese de que o corpo seria o mote de criação de grande parte dos mitos que habitam nosso imaginário, e o movimento como um dos mais recorrentes temas de todas as mitologias. Sendo assim, todo mito nasce de corpos e/ou fala de corpos em movimento

(seja um movimento físico, emocional, uma metamorfose, um deslocamento espacial), mas há sempre danças (corpos em movimento) que são dançadas em nossos imaginários, independentemente do tempo-espço. Essas danças podem se distinguir em alguns aspectos, dependendo da cultura e da etnia, mas há sempre seres dançantes que nos auxiliam a entender, através do imaginário, o mundo no qual estamos permanentemente a dançar.

Assim, falando em mundo, comecemos então por sua própria criação. Os mitos de criação cosmológica são muitos, afinal essa é uma grande questão humana, desde os tempos primevos. Poeticamente, algumas culturas, como a indiana, relacionam esse princípio criativo do universo a uma grande dança.

No mito da criação do mundo por Shiva Nataraja, no princípio o universo era constituído da substância inerte. Cansado de sua imobilidade, Brama, o Absoluto, emana de si mesmo o deus Shiva Nataraja, que já surge dançando. Do corpo de Shiva em movimento emanam ondas sonoras, vibrações e energias que vivificam a matéria inerte. Assim são criadas as infinitas formas do mundo manifestado. Cada uma dessas formas, por sua vez, passa a dançar e a vibrar dentro dos mesmos padrões de ritmo, melodia e harmonia da dança original de Shiva. E, portanto, em si mesmas depositárias essenciais de Shiva, todas as formas da criação natural são também, pelo menos em potencial, criadoras. Nisso inclui-se o homem, criação natural e criador potencial. (VIANNA, 2005, p. 20)

Uma grande dança de um grande deus antropomórfico (Shiva tem forma muito próxima à forma humana) é capaz de criar todas as coisas, inclusive o ser humano já com potencial de criação. Esse ser humano cria, então, desde tempos imemoriáveis, inúmeras histórias que o ajudam a entender o mundo em que vive, a viver em sociedade e a conviver com as constantes e inevitáveis transformações da vida. Mas de onde se originariam todas essas histórias?

Baseamo-nos, aqui, na ideia de que essas histórias míticas teriam a experiência corporal como porta de entrada para o imaginário humano. Não fica difícil entender tal relação intrínseca da imaginação mítica humana com a sua estrutura corporal, quando se observam os próprios mitos. Na série *O poder do mito*,³ de Joseph Campbell e Bill Moyers, Campbell narra vários mitos que servem de exemplificação para as questões discutidas ao longo dessa intrigante e encantadora entrevista. Dentre esses mitos, destacamos uma lenda da Polinésia acerca do surgimento dos coqueiros.

A história fala de uma jovem que gosta de banhar-se num certo lago. Ali, há uma grande enguia que vive nadando em volta dela. Todo dia, a enguia roça a sua perna no banho. Um dia a enguia se transforma num belo rapaz. Ele se torna seu amante por um tempo e depois vai embora. Então, vai e volta várias vezes até que ele diz: 'Da próxima vez que eu vier visitá-la, você deve me matar; cortar a minha cabeça e enterrá-la!'. Ela fez isso; e da cabeça enterrada, nasce um coqueiro. E ao observarmos um coco, vemos que se parece com uma cabeça. Dá para ver dois olhos e uns pequenos nódulos, como uma cabeça. (MOYERS, 1988, s/p)

É encantador notar que, de fato, a forma humana influencia diretamente a imaginação, conforme podemos constatar no mito acima. Em nossos próprios corpos poderíamos encontrar as bases da imaginação universal humana criadora dos mitos e,

³ *O Poder do Mito* trata-se, inicialmente, de uma série de entrevistas realizadas pelo jornalista Bill Moyers com Joseph Campbell. Essas entrevistas foram editadas totalizando 6 horas, as quais se tornaram uma série de televisão. Posteriormente, em 1988, Bill Moyers transcreveu as entrevistas transformando-as em um livro, *Joseph Campbell e o Poder do Mito*. Neste texto, trabalhamos com citações tanto da obra bibliográfica quanto da videográfica.

da mesma forma, poderíamos reencontrar a nós mesmos, nossos somas e, conseqüentemente, nossos próprios corpos, pelo viés somático, segundo Stanley Keleman⁴ (2001), através dos mitos. A mitologia e o corpo estabeleceriam, portanto, uma via dupla de afetações mútuas.

Nos dois exemplos acima citados, seja o mito de criação por Shiva Nataraja seja o polinésio de surgimento dos coqueiros, fica bastante evidente as relações que se estabelecem entre o corpo humano e a criação do universo ou de uma única espécie arbórea. Seja pelo germinar de uma cabeça humana enterrada ou pelos movimentos ritmados do corpo de um deus, corpo e movimento vão criando imagens que fazem sentido metafórico a qualquer ser humano de qualquer etnia.

Assim, muito além de coqueiros e mitos de criação, encontraremos em todas as mitologias outros tantos motivos que se repetem com algumas variações, mantendo, no entanto, uma mesma essência mítica. Essa seria a ideia base da construção do conceito de arquétipo, dentro da psicologia profunda desenvolvida pelo psiquiatra suíço Carl Gustav Jung (1875-1961). Entretanto, antes de Jung, e inclusive citado por ele em sua obra *Arquétipos e o inconsciente coletivo*, um antropólogo alemão, Adolf Bastian (1826-1905), desenvolveu dois conceitos bastante interessantes, os quais nomeou de “ideias elementares” e “ideias folclóricas”.

Esses dois conceitos são mencionados por Campbell que, de maneira simples, mas muito elucidativa, relaciona a expressão de Bastian, “idéias elementares”, ao conceito junguiano de “arquétipos do inconsciente”.

⁴ *Stanley Keleman* nasceu no Brooklyn, Nova Iorque, em 1931, é o diretor do *Center for Energetic Studies*, em Berkeley, Califórnia. Praticava e desenvolve terapia somática há mais de 35 anos e é pioneiro no estudo da vida do corpo e sua conexão com os aspectos sexuais, emocionais e imaginativos da experiência humana (KELEMAN, 2001).

Houve um antropólogo alemão muito importante que se chamava Bastian e viveu no início do século (XIX). Ele viajou pelo mundo e percebeu rapidamente, que há certas ideias que aparecem em todas as religiões e mitologias do mundo. Por exemplo, a ideia de um poder espiritual é arquetípica e aparece em toda a parte. Ele as chamou de ‘ideias elementares’. Elas aparecem de formas diferentes, em áreas diferentes e épocas diversas. Essas formas e costumes, ele as chamou de ‘ideias étnicas’ ou ‘folclóricas’. Mas dentro da ‘ideia étnica’, está a ‘ideia elementar’. E foram essas ‘ideias elementares’ que Carl Jung começou a estudar e chamou de ‘arquetipos do inconsciente’. (MOYERS, 1988, s/p)

É fascinante pensar que para cada ideia elementar possa existir uma infinidade de ideias étnicas diferentes. Algumas ideias universais, tais como o arquétipo da Grande Mãe, estão presentes em todas as culturas, podendo ser uma deusa negra, como a telúrica Kali, na Índia, ou a negra Iemanjá africana, de fartos seios, flutuando sobre as águas do mar, ou, ainda, uma imagem virginal de traços europeus pisoteando a serpente na concepção cristã. Mas há sempre uma figura feminina, seja ela branca, negra, virgem ou sensual, a qual será adorada nas mais diversas religiões presentes nas mais distintas etnias.

O arquétipo é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder a sua configuração original. [...] o arquétipo é, na realidade, uma tendência instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e das formigas para se organizarem em colônia. (JUNG, 2008, p. 83)

Assistindo à entrevista conduzida por Bill Moyers, o gestual de Campbell chamou-nos muito a atenção, em um determinado momento, pois, exatamente no trecho em que estabelecia a relação entre as “ideias elementares” de Bastian e os “arquétipos”

de Jung, ele direciona suas mãos para partes distintas do corpo, dizendo: “Quando você fala de ‘ideias elementares’ parece que elas surgem daqui [aponta para a cabeça]. Quando você fala de arquétipos do inconsciente, eles vêm daqui [aponta para a região das vísceras] e aparecem tanto nos nossos sonhos, como nos mitos”.

Em ambos os casos, Campbell aponta regiões corporais. No entanto, esses simples gestos já trazem a percepção da origem corporal e, mais do que isso, visceral dos “arquétipos do inconsciente” como manifestações oriundas do interno do corpo que emerge como representações na psique humana.

Assim como o nosso corpo é um verdadeiro museu de órgãos, cada um com a sua longa evolução histórica, devemos esperar encontrar também na mente uma organização análoga. Nossa mente não poderia jamais ser um produto sem história, ao contrário do corpo em que existe. [...]. Essa psique, infinitamente antiga, é a base da nossa mente, assim como a estrutura do nosso corpo se fundamenta no molde anatômico dos mamíferos em geral. O olho treinado do anatomista ou do biólogo encontra nos nossos corpos muitos traços deste molde original. O pesquisador experiente da mente humana também pode verificar as analogias existentes entre as imagens oníricas do homem moderno e as expressões da mente primitiva, as suas ‘imagens coletivas’ e os motivos mitológicos. (JUNG, 2008, p. 82)

Baseando-se nas “imagens arquetípicas” junguianas, Campbell, em sua obra *Mito e transformação*, desenvolve um interessante raciocínio acerca da formação de imagens na psique humana, relacionando esse processo diretamente com as experiências vivenciadas. Na construção desse raciocínio, o autor realiza uma instigante analogia entre o processo de formação de imagens pelos seres humanos e aquele vivenciado pelos animais, diferenciando, a priori, a chamada “reação estereotipada” do processo conhecido como “impressão”.

Psicólogos de animais notaram que, se um falcão sobrevoa pintinhos recém-saídos do ovo e que nunca haviam visto semelhante animal, eles correm em busca de abrigo. Se um pombo os sobrevoa, eles não fogem. Foi feito um modelo de madeira que imitava a forma de um falcão. Sempre que o instalavam sobre os pintinhos e o puxavam com um fio simulando seu vôo, os filhotes corriam para se esconder; se o mesmo modelo fosse puxado de marcha à ré, eles não corriam. Como precisamos ter siglas hoje em dia, isso foi chamado MLI, ou mecanismo liberador inato (em inglês, innate releasing mechanism – IRM), também conhecido por reação estereotipada (stereotyped reaction). Por outro lado, quando um patinho sai do ovo, a primeira criatura em movimento que ele enxerga se tornará, digamos, a figura de sua mãe. Ele se apega a ela e depois não consegue se desligar de tal apego. Esse vínculo criado no nascimento chama-se Imprint (impressão). (CAMPBELL, 2008, p. 73)

Campbell compara, portanto, a reação dos pintinhos à imagem do falcão ao que Jung chama de “arquétipo”, “um símbolo que libera energia relacionada a uma imagem coletiva” (CAMPBELL, 2008, p. 74). O falcão seria, dessa maneira, uma espécie de “imagem coletiva” estampada no cérebro de toda a raça dos pintinhos, fazendo com que qualquer destes indivíduos pertencentes a essa raça, em contato com a imagem do falcão, tenha ativada a energia do medo e, como reação instintiva, a fuga.

Já no caso do patinho que sai do ovo e se apega a uma figura materna, não há uma imagem previamente estampada em seu cérebro. É a vivência, a experiência de proximidade e de proteção que o fará associar aquele outro ser à figura da mãe, não importando se este seja uma pata, uma galinha ou mesmo um ser humano. É a vivência da experiência que realiza no patinho o processo de “impressão” da imagem materna, à qual ele irá se apegar para sempre. A partir de então, toda vez que se deparar com a imagem desse primeiro ser que lhe propiciou proteção, esta liberará a energia relativa ao vínculo com o materno.

Mas como se daria, na espécie humana, esse processo de formação de “imagens arquetípicas”? Seria pela via da “reação estereotipada” (já previamente estampada no cérebro humano)? Ou pela da “impressão”?

Verificou-se, por meio de estudos psicológicos e neurológicos, que não existe nenhuma imagem liberadora inata (“reação estereotipada”) de grande significação na psique humana, sendo, portanto, o fator da “impressão” predominante. Entretanto, se o cérebro humano não possui essas “estampas” prévias de imagens liberadoras de determinadas energias, como se explicariam os símbolos universais presentes nas mitologias e religiões?

Se o predominante na construção de imagens na psique humana é o processo de “impressão” e se o mesmo resulta da experiência vivida, é possível inferir que haja um conjunto constante de experiências que quase todos os seres humanos compartilham. “Essas experiências universais trazem à luz os temas elementares, os temas imutáveis das culturas mundiais” (CAMPBELL, 2008, p. 75).

Até então, reproduzimos, por vezes, através das citações de Campbell e, por outras, em nossas próprias palavras, a explicação do mitólogo acerca do processo de formação de imagens arquetípicas na psique humana, predominantemente a partir do processo de “impressão”. Mas, tendo em vista as ideias do terapeuta somático Stanley Keleman – “referência corporal” –, afirmariamos que muitas dessas experiências coletivas compartilhadas pela raça humana teriam como princípio o próprio corpo e suas necessidades, como alimentar-se pela boca, conquistar a locomoção pelo engatinhar e, depois, pelo domínio das pernas, o ato de urinar e evacuar, sentir sono, frio, calor, fome, medo, desejos sexuais, enfim. O corpo humano não apenas media, mas cria as oportunidades e até mesmo as necessidades para a vivência desses conjuntos de experiências coletivas as quais, por sua vez, farão com que se formem, via “impressão”, as imagens arquetípicas universais que habitarão a psique humana em qual-

quer espaço ou tempo, reafirmando, assim, a relação intrínseca entre corpo e mitologia.

O mito pode transformar o que é transparente, o que é transcendente, no processo somático. O corpo usa seu cérebro para fazer imagens de si mesmo e do mundo. Essas experiências organizadas nos colocam em relação com o nosso corpo e o dos outros. É isso o que chamo de referência corporal e o que a literatura chama de pensamento mítico. (KELEMAN, 2001, p. 105)

O pensamento mítico é extremamente poderoso, pois não é absorvido apenas pelo viés da mente racional, mas pela via do simbólico, do imaginário, do metafórico, atingindo-nos pela sensibilidade, não necessitando de comprovações científicas ou mesmo da constatação da visão. Não vemos os mitos e nem sequer precisamos acreditar neles. Todavia, invariavelmente, eles existem na psique humana e no imaginário de cada um de nós que, por meio de nossas vivências e corpos, fomos “imprimindo” inúmeras imagens que fazem algum sentido para o nosso imaginário e para o imaginário do outro com o qual convivemos.

O fato de termos semelhantes estruturas anatômicas, bem como imagens psíquicas semelhantes, nos fazem sentir integrantes de um grupo, membros de uma mesma raça humana na qual todos nascem, crescem, sentem sede, fome, medo, raiva, amor, desejo. Assim, justamente por termos sentimentos e sensações tipicamente humanas, nossas imagens míticas, independentemente da cor da pele ou da língua que se fale, serão essencialmente próximas, diferenciando-se, obviamente, pelas características culturais que propiciarão diferentes formas de “impressão” dessas imagens em nossa psique – o que, por sua vez, justificaria a infinidade de imagens distintas (“ideias folclóricas”) para cada arquétipo (“ideia elementar”) que habita o imaginário humano.

Baseando-nos, portanto, na existência das “ideias elementares”, que são impressas de alguma maneira em todos os humanos; e que cada um de nós possui um verdadeiro panteão dessas imagens, visto as diversas “impressões” que se fazem ao longo da vida humana; podemos inferir que todas essas imagens coexistem no nosso imaginário, impressas outrora pelas vivências corporais; e mais do que isso, presentes no corpo (visto que este não pode ser separado de seu próprio imaginário). Sendo assim, poderíamos afirmar que em nossos corpos há uma multiplicidade de corpos coexistentes – corpos relacionados a nossa própria existência. Esses tantos corpos não poderiam ser ignorados por um bailarino em um processo de criação. E é acerca desta relação entre o “Corpo Duradouro” – estes vários corpos coexistentes – e o processo de criação em dança que trataremos agora.

Corpo Duradouro: Corpo que Dança

[...] o corpo que dança permite o sensível com toda a sua gama de possibilidades de sensações e reverberações variadas de imagens e significados. Essas percepções são incorporadas pelo artista em criação e ação cênica por meio de suas vivências e experiências – como tatuagens em movimento revelando que o corpo é vestido de seus vestígios. (MILLER, 2012, p. 118)

Levando-se em consideração todas as discussões anteriores acerca das relações entre mito e corpo, diríamos que os mitos seriam também vestes, vestígios e parte integrante dos corpos humanos. Dessa forma, não seria diferente o corpo do bailarino em criação, cuja permissividade ao sensível pode trazer à tona o caráter corpóreo dos mitos para a criação; corpo este que, em movimento sensível, se lembra das narrativas indelévels que povoam a sua própria estrutura.

Se os nossos corpos e nossas vivências corporais propiciaram a “impressão” em nossa psique das tantas imagens que nos unem à raça, como um todo, fica mais claro porque, ao movimentar nossos corpos e colocá-los em um estado de criação, os mesmos se lembram das imagens que eles próprios oportunizaram “imprimir”. Tal processo de “lembranças de imagens” vai se fazendo de maneira muito dinâmica no decorrer de um processo de criação. As imagens transmutam-se tais quais as formas do corpo dançante no espaço. Trata-se de uma labilidade intrínseca ao corpo e ao próprio processo de criação.

Se o corpo é lábil e se transmuta, ao longo de uma vida, em diversas formas (infância, adolescência, fase adulta e velhice), ou mesmo em um curto período de tempo, é possível perceber, da mesma maneira, diferenças significativas nas imagens e/ou estados ativados por esse mesmo corpo. Assim, por mais que haja uma estrutura coreográfica que embase o trabalho coreográfico, a labilidade das formas é dominante em um processo de criação, o qual se permite mudar junto às constantes alterações do corpo e girar junto à roda mítica da fortuna.

Ser corporificado é participar na migração de uma forma corporal para outra. Cada um de nós é um nômade, uma onda que dura por algum tempo e então assume uma nova forma somática. Essa transformação perpétua é o assunto de todos os mitos. (KELEMAN, 2001, p. 101)

Se o corpo humano está em permanente mutação de sua forma, nada mais mítico que um corpo que dança e se permite dar forma estética a essas incessantes mudanças; visto que os próprios mitos, desde as civilizações mais arcaicas, têm como base as constantes e inevitáveis mudanças, tanto do ser humano quanto do universo.

[...] A lua nasce, fica cheia e mingua. O sol nasce e se põe todos os dias. O inverno leva à primavera, ao verão e assim por diante. [...]. Foi precisamente a revelação de um processo universal, um poder impessoal, implacável. Não se pode rezar para que o sol pare – não se pode rezar para que algo pare. É um processo, absolutamente impessoal e matematicamente mensurável, com o qual as regras da civilização devem entrar em acordo. Esse é o conceito mítico básico das primeiras civilizações. (CAMPBELL, 2008, p. 63)

Falamos bastante, até aqui, das mudanças de forma. Mas é interessante atentarmos também para a permanência da forma. Corpos que permanecem em nossos corpos, apesar da coexistência com tantos outros. Essa permanência de corpos passados, instigou-nos a refletir acerca de um processo de criação que tivemos a oportunidade de acompanhar de perto, ao longo da pesquisa de doutorado da primeira autora – *Medusa ao Reverso: 'Corpando' Mitos*.

Como parte integrante dos procedimentos desta pesquisa, trabalhamos com um grupo de sete alunos voluntários, pesquisando de maneira prática, as relações criativas entre corpo, imagens iconográficas e imagens míticas. Realizamos, então, encontros semanais de duas horas de duração, cada um, ao longo de três meses. E em cada um desses encontros, trabalhávamos o que chamamos de “corpar” as imagens visíveis (iconográficas) e invisíveis (míticas), a partir da vivência criativa dos temas corporais presentes na sistematização da Técnica Klaus Viana, com os quais esses mesmos alunos já haviam tido contato, no semestre anterior. Essa opção de termos os temas corporais como alicerces da criação, foi uma estratégia para que o corpo fosse de fato o protagonista do processo, e que a partir dele fossem sendo tecidas as relações com as imagens visíveis e invisíveis que permearam todo o processo.

Em relação a tais imagens, solicitamos aos participantes que trouxessem três imagens de qualquer tipo (pintura, escultura, fotografia), desde que fossem imagens antropomórficas. Não colocamos como uma condição, mas apenas como uma sugestão, que trouxessem imagens relacionadas de alguma maneira com narrativas míticas, pois isso seria interessante para o processo.

As escolhas das imagens foram realizadas pelos próprios participantes. Imagens que, de alguma maneira, os afetassem e entusiasmassem a utilizá-las ao longo do processo. As escolhas foram das mais diversas, contemplando linguagens distintas das artes visuais (fotografia, pintura, escultura), de diferentes períodos artísticos, estéticas e autores. Construimos um verdadeiro panteão de imagens de corpos de tinta, de pedra, de carne; algumas com claras referências míticas, outras sem essas referências aparentes; mas todas as imagens revelavam corpos que, de alguma forma, geravam o desejo de movimento em outros corpos entusiasmados em dançá-las.

Mas, no presente trabalho, iremos nos debruçar acerca das escolhas de apenas uma das participantes que, curiosamente, escolheu três fotografias dela própria, em momentos de cena ou bastidores, mas que tratam de momentos passados de relação direta da participante com a dança, em diferentes idades, sendo uma das fotos uma imagem de infância.

Convidamos o leitor a apreciar o visível de cada uma das imagens escolhidas pela bailarina-participante Audrey Lyra, as quais nomearemos pelos apelidos que fomos atribuindo às imagens, ao longo do processo.

Imagens Escolhidas por Audrey Lyra



Figura 1 – Audrey Menina ou Mini Me
Estudos de Imagem realizados por Audrey Lyra.



Figura 2 – Overboard – Estudos de Imagem realizados por Audrey Lyra.



Figura 3 – Cau Hansen – Estudos de Imagem realizados por Audrey Lyra.

A colaboradora Audrey Lyra escolheu trabalhar com três imagens fotográficas dela própria, em três momentos de vida distintos, entre a adolescência e a infância. A jovem adulta Audrey “*corpa*”⁵ aqueles corpos de outros tempos, de instantes passados que ainda ressoam sensações e emoções no corpo presente. Aquela menina de asinhas, ainda habita o corpo da jovem Audrey, que dança esses corpos múltiplos, todos dela própria.

Em seu diário de criação, ao lado das imagens escolhidas, Audrey fez interessantes anotações a lápis, as quais transcreveremos a seguir. Elas demonstram essa poética coexistência de corpos, remetendo-nos ao conceito campbelliano de “corpo duradouro”, que se constrói por essa multiplicidade de corpos

⁵ Utilizamos aqui o termo “Corpar” no sentido de “gerar corpo” – apropriando, portanto, a terminologia assim utilizada pelo terapeuta somático Stanley Keleman.

que nos habitam, corpos pessoais de tempos passados, tempos vindouros, corpos oníricos. Todos estão presentes, é só uma questão de se abrir para a percepção dos mesmos e se permitir “corpá-los”.

Mini me – Lembro que gostava das asas;

Overboard – Lembrando/dançando tudo o que vivi;

Cau Hansen – o lugar onde ouseu sonhar a dançar, uma outra história que ainda irei contar.

(Diário de Criação de Audrey Lyra, dia 25 de agosto de 2015)

O corpo duradouro é a cadeia de corpos da qual somos parte.



Figura 4 – Estudo Cênico de Audrey Lyra – Foto de Ivana Cubas.

O ser humano é um amálgama do panteão de imagens somáticas. Os diferentes corpos da nossa história – pessoal e impessoal – estão em nossos sonhos. O mito também nos apresenta as imagens corporais de diversas idades e eras. O complexo de imagens somáticas proporciona à nossa imagem somática atual uma organização e uma dimensão, uma estrutura que tem

duração. O corpo duradouro é a sequência dos corpos que tivemos desde o início da concepção humana. Esses corpos existem agora, não como lembrança, mas como estrutura. Eles ainda estão aqui, funcionando. É um corpo ao lado do outro, por assim dizer. (KELEMAN, 2001, p. 53)

Keleman cita uma interessante analogia entre a ideia de “corpo duradouro” e a imagem de uma serpente. Esta altera sua forma constantemente, a cada movimento sinuoso, gerando um novo corpo. Entretanto, não deixa de ser serpente, ainda que troque totalmente de pele.

Da mesma maneira, a pequena Audrey, de asinhas de borboleta, coexiste na jovem Audrey que almeja dançar no Cau Hansen. “Audreys” passadas, futuras, sonhadas e imaginadas coexistem na Audrey presente, que “corpa” todas elas e dança.



Figura 5 – Audrey “corpando” Audrey-menina



Figura 6 – Audrey “corpando” Audrey no Cau Hansen.

Através das duas figuras acima, podemos perceber o cuidado de observação, identificação de detalhes das imagens e recriação dos mesmos no próprio corpo. Porém, destacamos que o ato de “corpar” a imagem não é, necessariamente, uma mimese totalmente fiel à imagem primeira; trata-se de uma captura sensível da mesma, transpondo-a para um novo contexto criativo.

Ainda que a bailarina não reproduza exatamente as posturas das fotos, aquele corpo de outrora permanece no corpo atual que dança. As várias “Audreys” coexistem e afetam as escolhas criativas do corpo que dança hoje, propiciando, inclusive, pelo contato com esses corpos passados, a descoberta de novas possibilidades criativas que reverberam no corpo presente, tornando esse “Corpo Duradouro” um elemento potente do processo de criação em dança.

Considerações Contínuas

Seria um tanto paradoxal da nossa parte utilizar o costumeiro título “Considerações Finais” em uma pesquisa de cunho criativo, caracterizada, justamente, pelas continuidades e descontinuidades do corpo. Sendo assim, optamos por nomear esta última seção “Considerações Contínuas”, buscando não exatamente concluir conceitos fechados, mas sim arrematar (temporariamente) a tessitura simbólica que foi tramada até então, tendo a certeza de que haverá fios a serem puxados.

Devemos dizer que tem sido fascinante poder vivenciar e acompanhar processos de criação nos quais há uma verdadeira geração de corpos. Corpos abertos à escuta das histórias que ressoam de imagens iconográficas e/ou míticas e, por conseguinte, recontá-las por meio da mesma fonte que as cria: o corpo.

Esse processo revela um caráter cíclico e infindo, tal qual uma uruborus que une o rabo à cabeça, a extremidade de início à de término, de maneira que nunca termine de fato e que seja um processo permanente e encantadoramente contínuo – enfim, um processo duradouro, tal qual o próprio corpo o é.

Finalizamos aqui as reflexões, ousando parafrasear o mitólogo Joseph Campbell, quando diz que “Mitologia é uma canção, a canção da imaginação inspirada pelas energias do corpo” (CAMPBELL apud KELEMAN, 2001, p. 11). Baseando-nos nas vivências desta pesquisa, diríamos que a dança é uma canção inspirada pela mitologia que encontramos em nossos próprios corpos.

REFERÊNCIAS

- CAMPBELL, J. *As transformações do mito através do tempo*. São Paulo: Cultrix, 2015.
- _____. *Mito e transformação*. São Paulo: Ágora, 2008.
- CAMPBELL, J.; MOYERS, B. *Joseph Campbell e o poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPELO, C. R. Corpo: trama da cultura e da biologia. Bião, A. *Cadernos do GIPE-CIT* n. 1 – Etnocenologia: a teoria e suas aplicações. Salvador: UFBA, 1999. p. 8-12.
- FAVRE, R. *Laboratório do processo formativo: um ambiente tecnológico e vincular... um campo formativo de corpos e conhecimento vivo*. Disponível em: <<http://laboratoriodoprocessoformativo.com/2014/02/corpar-nosso-verbo-principal/2016>>. Acesso em: 19 set. 2015.
- JUNG, C.G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- JUNG, C.G. *Arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- KELEMAN, S. *Mito e corpo: uma conversa com Joseph Campell*. São Paulo: Summus, 2001.
- KELEMAN, S. *Corporificando a experiência: construindo uma vida pessoal*. São Paulo: Summus, 1995.
- MILLER, J. *A escuta do corpo: sistematização da Técnica Klauss Vianna*. São Paulo: Summus, 2007.
- MILLER, J. *Qual é o Corpo que Dança? Dança e Educação Somática para adultos e crianças*. São Paulo: Summus, 2012.
- VIANNA, K. *A dança*. São Paulo: Summus, 2005.

Referência Videográfica

- MOYERS, B. *O poder do mito*. [Filme – DVD]. Produção de Catherine Tatge, direção de Bill Moyers. USA, Apostrophe S Productions, INC , 1988. 1 DVD, 360 min. color. som.