

**CORPO-OBJETO-OBRA: UMA EXPERIÊNCIA EM EXPANSÃO JUNTO À
DISCIPLINA TÉCNICA DE MANIPULAÇÃO DE OBJETOS**

Julia Coelho Franca de Mamari

Escola e Faculdade Angel Vianna (EFAV) e Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)

juliacfranca@gmail.com

Gesto e Corpo – Dança, dramaturgias, proposições e poéticas de uma cena insurgente

RESUMO:

TEMAOB – Técnica de Manipulação de Objetos é o nome atual de uma disciplina que começou a ser lecionada no Curso Técnico da Escola e Faculdade Angel Vianna em 2008, imediatamente após o término da minha licenciatura na mesma instituição, por uma ideia trazida pela própria Angel Vianna que, percebendo os infinitos entremeios do circo e da dança como importantes na formação do bailarino, decide criar a disciplina, então denominada Malabares. O presente artigo pretende compartilhar pontos da trajetória da criação e construção de bases metodológicas que nasceram da prática do corpo e do manuseio de objetos, a partir de um ligeiro apanhado do que foram estes 11 anos do desenvolvimento de uma metodologia de ensino entre a dança, o circo, e o Sistema Laban/Bartenieff, assim como aponta para cruzamentos que foram emergindo entre as práticas artísticas, as pesquisas acadêmicas e as vivências junto aos estudantes do Curso Técnico.

PALAVRAS-CHAVE: circo, dança , objeto, corpo, Sistema Laban/Bartenieff

Faz-se importante, antes de mais nada, comentar brevemente o que antecedeu a criação da disciplina Técnica de Manipulação de objetos (TEMAOB). Em 2007, eu estava concluindo a licenciatura em dança, na própria Faculdade Angel Vianna, e havia compartilhado em uma das mostras semestrais da instituição uma criação coreográfica de minha autoria, intitulada “*Objeto para uma Delicatessen Sentimental*”¹. A criação unia a técnica de *contact juggling* circense, manipulação de uma bola de acrílico, a atravessamentos de um discurso corporal construído a partir de uma perspectiva que se utilizava da técnica do malabarismo aliada ao estudo das expressividades do gesto, sob referências da dança.

Neste momento, a coordenação pedagógica da escola decidiu pelo nome Malabares, para destacar a busca pela linguagem do circo no contexto da formação em dança contemporânea. Me lembro pensar inúmeras vezes: “Mas como vou lecionar malabarismo se não sou malabarista...?! Preciso dizer isso a elas.” Ao final da primeira reunião docente que fui, Angel foi conversar comigo e eu, muito preocupada, disse a ela minhas inseguranças. Ela me disse que ficasse inteiramente à vontade para eleger os elementos que me parecessem mais importantes abordar e enfatizou muito que fossem relacionados à pesquisa que estava desenvolvendo, utilizadas para a criação coreográfica comentada anteriormente. Quando tentei ser mais específica, ela me disse: “Eu confio plenamente em você. Ao trabalho!”.

Estava muito claro que não havia nenhum tipo de cobrança ou imposição

¹O trabalho, que recebeu orientação do professor, coreógrafo e diretor Paulo Caldas, encontra-se disponível no endereço eletrônico <https://www.youtube.com/watch?v=Ctkof5et69U&t=39s>

sobre quais disciplinas circenses eu deveria lecionar, nem mesmo dentro da arte do malabarismo.² Por outro lado, não havia como a instituição arcar com a despesa necessária para que a disciplina tivesse seu próprio arsenal de objetos malabarísticos. Então, optei pelo objeto “bola”, num tamanho pequeno, fácil de carregar e de ser construído, compreendendo que a esfera possui um formato “base”, que posteriormente pode permitir que o estudante adapte sua pesquisa para um novo objeto. A construção das bolas se dava no primeiro dia de aula, utilizando bexigas de encher e painço ou alpiste, solução muito comum em projetos sociais de circo com baixo recurso.

Num tatear muito sutil, com muitas perguntas, e respostas que ainda hoje eclodem, comecei a estudar o que seriam os padrões de movimento mais usados na manipulação de diversos objetos malabarísticos. Foi quando vieram à tona os padrões “permanência”, “equilíbrio”, “rolamento”, e o “jogo” propriamente dito. O primeiro, busca a permanência do objeto num ponto entre uma dobra do corpo, uma articulação, ou duas superfícies do corpo que se aproximem³. O segundo, diz respeito à permanência da bola em relação à apenas uma superfície do corpo, estando necessariamente acima dela e, por que não dizer o óbvio, estando equilibrada com apenas este ponto de contato. O terceiro, é quando a bola está rolando entre uma ou duas superfícies, do corpo ou do espaço à sua volta⁴. O último, é quando a bola sai do contato com o corpo, sendo jogada por

² Contudo, existem inúmeros tipos de objetos que podem ser utilizados no malabarismo que não possuem um formato de uma esfera, como por exemplo claves, argolas, chapéus, bastões, leques, facas, bandeiras, correntes, guarda chuvas, diabolôs, etc., e para cada tipo de objeto existe basicamente um vocabulário de manipulação novo.

³ Podendo ser tanto um braço e uma perna, como entre duas superfícies do braço, entre um ponto da cabeça e um do ombro, um ponto do pé e um da perna, um do joelho e um da cabeça, e assim sucessivamente.

⁴ Este padrão pode referir-se à técnica de *contact juggling*, onde a bola rola em contato com apenas uma superfície (no que seria um meio termo entre o rolamento e o

qualquer parte do mesmo e retornando ou não para o ponto de origem. Possivelmente, por estar começando a explorar mais os *Bartenieff Fundamentals*sm (BFs) em minha pesquisa pessoal e acadêmica, comecei a desenvolver todo um primeiro momento de aula que aliava os BFs a uma experiência de “estar com o objeto” pela própria relação, sem objetivos tão delineados. O corpo começava a mover em sala de aula ao mesmo tempo em que a relação com o objeto nascia, buscando manter um equilíbrio entre estar ativo, estar presente, e, ao mesmo tempo, estar aberto aos sentidos para o ambiente externo/interno ao mesmo e, logo, ao objeto. Estes exercícios propiciaram inúmeros questionamentos sobre as distintas re-organizações do corpo necessárias para “receber” este objeto e conceber um novo corpo.

Foi assim que as primeiras indagações sobre o espaço entre o corpo-objeto apareceram. Durante os improvisos em aula e, também nos processos de criação para as mostras semestrais ficava muito presente o quão visceral aquela relação poderia se tornar, assim como sua porosidade. O que acontecia no espaço punha em questão direta as fronteiras existentes na relação. O campo do desejo modificava o corpo no espaço, onde podia-se sentir claramente os momentos em que não existiam três movimentos, corpo-espaço-objeto, mas apenas um, que, como aponta a Teoria da Complexidade (VIEIRA, 2006), produz algo mais que a soma de seus elementos, que nasce do próprio acontecimento do encontro.⁵

equilíbrio); pode estar rolando entre duas superfícies do corpo, em múltiplas possibilidades, como citado na “permanência”; pode ser entre duas superfícies de dois corpos diferentes; e, ainda, entre uma superfície do corpo e uma do espaço, como o chão ou uma parede, por exemplo.

⁵ Este conceito foi desenvolvido durante minha pesquisa para o trabalho de conclusão

Aos poucos, os Grandes Temas Labanianos apareceram como atravessamentos aos padrões de movimento criados e à perspectiva dos *BFs*, desenvolvidos na metodologia anterior. Toda a ideia de porosidade que era vivida e observada entre corpo-espaco-objeto, fez saltar o Tema Interno/Externo como pilar para a pesquisa dentro e fora de sala de aula.⁶

Como exemplos mais concretos, ao tentar manter o objeto fixo em uma dobra do corpo, os exercícios de “permanência” apontavam para limitações de movimento que obrigavam o corpo a criar caminhos inusitados que saíam da lógica gestual comum do movente, ampliando seu leque expressivo em soluções inusitadas. Ao mesmo tempo, o padrão de “equilíbrio” marcava uma tensão com a dimensão vertical que reorganizava o corpo todo em função das partes mais estáveis ou mais móveis, entre as que tocam ou não o objeto. Questões como quem movia quem, que partes do corpo davam suporte para outras, que aparentemente se moviam “mais”, as relações entre macro e micro movimento⁷ e, acima de tudo, a noção de estabilização para mobilização (ou vice-versa), destacaram as relações de diferenças funcionais e expressivas entre parte

da Pós-graduação em Sistema Laban/bartenieff (EFAV) em 2012, e denota um padrão singular característico do trabalho que envolve corpo e objeto, promovendo um movimento que não é exatamente do corpo, nem do objeto, mas que emerge do encontro entre os dois. Um movimento do entre corpo, que se projeta no espaço externo e também o (trans)forma, assim como o espaço externo, consecutivamente, também (trans)forma o Terceiro Movimento. Desenvolvido nos últimos 7 anos, este estudo culminou num grande apanhado feito para minha dissertação de mestrado, que aliou este uno entre corpo-espaco-objeto, a um quarto elemento capaz de ampliar ainda mais essas dimensões relacionais, que é o público, ou os próprios participantes/observadores, no caso de uma improvisação em sala de aula (FRANCA, 2017). O uso do termo corpo-espaco-objeto é inspirado nas abordagens de Corpo-Espaco trazidas por Regina Miranda (MIRANDA, 2008).

⁶ Temática que foi amplamente desenvolvida na minha dissertação de mestrado (FRANCA, 2017) e teve como fruto o Projeto Mundano, criado e dirigido por mim.

⁷ Estas podem ser vistas também a partir da noção de *paragem*, de José Gil (GIL, 2004).

inferior e superior do corpo.

Após a decisão de incluir também a pesquisa com objetos cotidianos na disciplina, a organização bípede e a instrumentalização do ser humano com relação aos objetos que o cerca, evidenciou o tema Função/Expressão. Pois, revelou certas funcionalidades do corpo, que o condicionam e operam dentro do que Guilherme Veiga de Almeida denominou de redoma sensorial ordinária (ALMEIDA, 2008). As experiências em aula, portanto, buscaram plantear outras trajetórias gestuais a partir de diferentes qualidades dinâmicas de movimento, que operavam com todo o corpo e em todos os níveis espaciais. Ficava muito explícito o quanto o corpo adulto possui determinadas organizações funcionais relativas aos objetos, mas, sobretudo, que ao seguir provando variações e nuances expressivas para os mesmos movimentos, a própria funcionalidade também se diluía. Reflexão esta que instaurou o Tema Ação/Recuperação como ideia de ritmicidade subjetiva das expressividades. O padrão de movimento do “jogo”, e o sentido da parábola, com seu ponto ápice de energia potencial e seus diferentes fluxos de movimento, ajudaram enormemente a percepção de um fraseado pessoal. Em grandes conjuntos de acentos, espaços, e nuances, o acontecimento da preparação, a ação principal, e sua recuperação (que já é uma nova preparação), fez decantar padrões pessoais de preferências dinâmicas que viajam em ondas, e que, por isso, também modificam diretamente o que se cria junto ao objeto.

Finalmente, hoje me pergunto o que de fato existe de manipulação de objeto ou de circo nessa disciplina. Pois seguramente, a importância da escuta do objeto, da adaptação, deformação, trans-formação de um corpo uno, que foi compartilhada e sentida, e aprendi junto aos estudantes a borrar meus desejos

de controle e desprender-me de necessidades para abrir-me em possibilidades. O que talvez tenha repetido mais nestes anos poderia ser algo como: “Se não desejo realizar nada, mas só sentir o movimento acontecendo, absolutamente sem explicação científica alguma, o inusitado pode acontecer...”.

Como num fluxo máximo de condensamento, que pinga, e não precede absolutamente nada, de fato, o movimento mais inusitado e impressionante pode acontecer, para algo bem ou malsucedido. Contudo, o exercício de se manter junto transforma o erro em errância, a queda em fluxo, faz desaparecer fronteiras em nuvens que dançam, e o vento e o pensamento podem ecoar num espaço que tem no objeto seu chão.

Vale, então, dizer que a resposta para essa pergunta não é tão importante quanto o exercício de refletir sobre as distintas práticas entre corpo-espaço-objeto. Sem dúvida, o contexto da aula me levou a pincelar muito do que a própria vivência nesta casa me trouxe sobre um cuidado do corpo e uma percepção de si e do mundo que me fez, justamente nas reflexões do próprio 11º Seminário Angel Vianna, considerar essa prática de circo (principalmente no contexto pedagógico) como uma abordagem somática do circo.

Acima de tudo, agradeço à equipe da Escola e Faculdade Angel Vianna da ocasião de 2008, e à própria Angel, por ter tido a ideia de iniciar uma disciplina com estas temáticas e, principalmente, por possuir um curso tão diferenciado, tão específico e, ao mesmo tempo, tão completo como esse.

REFERÊNCIAS:

BARTENIEFF, Irmgard. *Body Movement: Coping with the Enviroment*. New York: Routledge, 2002. With Dori Lewis.

FRANCA, Julia Coelho. *Aéreo do Corpo, Acrobacia da Vida*. 2012. Monografia (Pós-graduação em Sistema Laban/Bartenieff) - Faculdade Angel Vianna, Rio de Janeiro, 2012.

_____. *O Corpo Tetraédrico: Um Processo de criação labaniano entre a dança e o circo*. Dissertação (PPGCA – Programa de Pós-graduação em Estudos Contemporâneos das Artes) – Universidade Federal Fluminense, 2017.

GIL, José. *Movimento Total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

MIRANDA, Regina. *Corpo-Espaço: Aspectos de uma Geofilosofia do Corpo em Movimento*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

VEIGA, Guilherme. *Ritual, Risco e Arte Circense: O homem em situações-limite*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. *Teoria do Conhecimento e Arte: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.