

Para citar esse documento:

ROCHA, Emanuelle Dias. Transformação da energia do corpo através da relação com objetos. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 377-383.



www.portalanda.org.br

Apoio:



TRANSFORMAÇÃO DA ENERGIA DO CORPO ATRAVÉS DA RELAÇÃO COM OBJETOS

Autora: Emanuelle Dias Rocha (UFRJ)*

RESUMO: O seguinte trabalho é uma pesquisa teórico-prática em desenvolvimento para tese de conclusão do curso de Bacharelado em Dança que surgiu a partir de experiências em disciplinas na universidade. A análise pretende trazer uma reflexão sobre um ser dinâmico que cria, recria, se atualiza, afeta e é afetado a partir de atravessamentos que ampliam sua potência. Este trabalho propõe uma investigação performática sobre a ação do intérprete a partir da relação com objetos, como seu corpo é atingido e reage a diferentes estímulos, invadido por sensações diferentes. Por isso, o trabalho pode se desenvolver de diversas formas. O corpo precisa adentrar por novos caminhos e gerar novas forças, sendo sempre levado ao seu limite. A intensão é buscar diversas maneiras de modificar o fluxo da energia por meio de elementos que provocam diferentes intensidades. Como cada objeto estimula o intérprete alterando seu estado corporal, não precisando ter um significado, mas produzindo sensações.

PALAVRAS CHAVE: CORPO. OBJETO. RELAÇÃO. ENERGIA

TRANSFORMATION OF ENERGY OF THE BODY THROUGH THE RELATION WITH OBJECTS

ABSTRACT: The following work is a theoretical and practical research in development for the thesis of conclusion of the Bachelor's Degree in Dance that arose from the experiences in disciplines in the university. The analysis aim to provide a reflection about one being dynamic that creates, recreates, updates, affects and is affected from crossing that amplifies its potency. This work proposes a performative investigation about the action of the interpreter from the relation with objects, how your body is striked and reacts to different stimuli, invaded by diferent sensations. Therefore, the work can develop itself in various forms. The body needs to enter new paths and generate new strengths, being always taken to its limit. The intension is to search for diverse ways to modify the flow of energy through elements which cause different intensities. How each object stimulates the interperter altering his bodily state, not needing to have a meaning, but producing sensations.

KEYWORDS: BODY. OBJECT. RELATION. ENERGY

Propondo aqui uma pesquisa acerca da ação do intérprete em uma relação direta ou indireta com diferentes objetos, onde são proporcionadas reações variadas no corpo ocasionadas por uma retroalimentação, quando corpo e objeto afetam e são afetados e assim geram sensações que influenciam de diversas maneiras criando uma onda de interferências e influências. É através de encontros com

elementos externos que ela se manifesta, encontros esses provocados por uma relação entre interior (do corpo) e exterior (mundo) causando uma projeção.

Por meio de Renato Ferracini é possível compreender que na ação o intérprete atinge uma dinâmica de relações infinitas e singulares trazendo consigo potências, intensidades, possibilidades e experimentações, onde se deixa afetar para poder afetar o outro. Ele percebe aquilo que o outro quer passar e simultaneamente deixa-se ser compreendido, para que ambos se entendam nesse vínculo e desencadeiem diversas possibilidades na coletividade. Essas experiências são parte dos acontecimentos ocorridos que transformam, que afetam e atualizam. Nos encontros com singularidades externas, o corpo compõe e recompõe, explorando novos caminhos de maneira consciente e assim expandindo suas potencialidades.

O intérprete compõe de acordo com seus atravessamentos tornando-se um fluxo dinâmico de relações, mergulhando em um campo que provoca em si uma cachoeira de sensações e a descoberta de novos caminhos que geram forças. Na consciência do movimento ele, o intérprete, conecta suas sensações e as explora. A capacidade de diálogo entre corpo e objeto causando a retroalimentação, determina sua potência que se amplia e intensifica quando ocorrem os encontros de acordo com a capacidade de cada um em se deixar ser transformado.

A energia existe em qualquer corpo, mas se manifesta em cada um de diferentes formas. Estamos a todo momento modelando-a e essa transformação ocorre de acordo com a relação do corpo com diversos estímulos. Pesquiso aqui como essa transformação pode acontecer por meio de elementos que incitem o intérprete a criar movimentações geradas pelas sensações no diálogo com determinados objetos: "(...)desenvolver uma relação ator-objeto onde os impulsos das ações do ator são transferidas para o objeto, e a dinâmica espacial do objeto é transferida para o corpo do ator" (FERRACINI, 2003, p.198. apud. BURNIER, 1994, p.153)

É através de Eugênio Barba que busco pesquisar a energia como presença do intérprete em cena, construção de sensações no corpo, Bios cênico (se caracteriza pela dinâmica e presença individual do ator em cena), que se constroem e se renovam por meio das relações sofridas durante seu trajeto no palco. Barba entende energia como potência nervosa e muscular do ator, que é transformada através dos estímulos gerados ao longo de sua atuação. "Estudar a energia do ator, portanto, significa examinar os princípios pelos quais ele pode modelar e educar sua potência muscular e nervosa de acordo com situações não cotidianas" (BARBA, 1995, p.74)

A intenção é entender como essa energia aqui pesquisada e que é construída em cena, se modifica no decorrer do trabalho sempre que se relaciona com um objeto que propõe um estímulo externo. Cada vez que o intérprete propõe um vínculo com um elemento, como ele será atravessado pelas diferentes características do objeto. Essas alterações ocorrem por conta de infinitas construções e transformações na dinâmica do corpo.

Cada indivíduo capta uma coisa, uma sensação, "cada um decide o seu sentido" (BARBA, 1991, p.63) conscientizando-se do que acontece ao seu redor, renovando sua atitude pessoal e deixando a energia do impacto da relação conduzir o corpo. Um mesmo indivíduo pode atingir movimentações de extremos diferentes. Essa absorção de sensações onde é compreendido o que está acontecendo no espaço, se torna forma.

Será utilizado através de Kandinsky o estudo das formas para entender como o corpo pode gerá-las por meio de tensões. Ele percebe a forma como um limite externo que contém um conteúdo interior, isto é, quando ela transborda do corpo gerada por uma necessidade interna, expelindo o objetivo que o artista quer atingir com sua comunicação. Cada um ressoa de uma maneira.

A forma no sentido estrito da palavra, não é nada mais que a delimitação de uma superfície por outra superfície. Essa é a definição de seu caráter exterior. Mas toda coisa exterior também encerra, necessariamente, um elemento interior (que aparece, segundo os casos, mais fraca ou mais fortemente). Portanto, cada forma também possui um conteúdo interior. A forma é a manifestação exterior desse conteúdo. (KANDISKY, 1996, p.76)

Esse conteúdo é uma mescla de efeitos e sensações que se estabelecem para alcançar um intuito interior, é aquilo do que o intérprete se alimenta, e nessa pesquisa ele determinará a forma. O conteúdo dá vivacidade à forma, tudo o que é exteriorizado, vem de uma finalidade interior. Ou seja, o corpo precisa ser preenchido pelas sensações que o atravessam para dar vida às formas.

É importante entender que às vezes o objeto não tem a necessidade de explicar algo, mas de produzir sensações, causando múltiplos efeitos e resultando em um diálogo. Pensando aqui, como o objeto pode desencadear diferentes formas no corpo através da relação que provoca sensações e ressoam no intérprete, levando para o exterior toda intenção interior. As possibilidades de formas geradas são infinitas. A ênfase que é dada a cada forma muda sua intensidade e tamanho. "A forma não passa da exteriorização de uma vida interior, ela própria nutrida por impressões exteriores que ela transformou. Portanto, a forma é sempre pessoal e relativa, e a forma empregada mecanicamente mata a vida interior" (KANDISKY, 1996, p.239)

Foto 1- Ensaio do espetáculo: 1ª Cena



Foto: Julius Mack

Penso aqui em como os objetos estimulam os intérpretes para uma contínua renovação das formas que são realizadas. Por mais que o mesmo movimento se repita, a energia que o move está em constante transformação. Cabe ao bailarino

perceber e organizar as potencialidades das formas que surgirão descobrindo como esse processo pode ampliar seu conhecimento e vocabulário de movimentações para entender melhor as configurações das formas corporais.

Buscando Helenita Sá Earp para entender como o corpo poderá se movimentar nesse estudo, serão utilizadas linhas, trajetórias, posições, atitudes e posicionamento do corpo no espaço. Helenita realizou um estudo visando investigar uma maneira de facilitar o diálogo na dança e também de desenvolver e ampliar as potencialidades de cada corpo a partir do conjunto de Agentes de Variação que possuem nos Parâmetros. É a partir de uma abertura do ser que se alcança a integração, investigando como a relação desses agentes pode funcionar na pesquisa de movimentação.

Utilizar o corpo como material de pesquisa, como objeto que se relaciona e cria afetações, ocorrendo uma composição conjunta entre o intérprete e o objeto. Essa utilização do corpo como objeto já é utilizada há algum tempo, quando o corpo passou a ser investigado de diferentes formas por importantes artistas principalmente do século passado, que desencadearam o estudo performático.

Falar sobre movimentos que vão se construindo conforme as sensações que surgem, é falar sobre improvisação. Aqui, penso que as improvisações vão acontecer dentro de um roteiro, ou seja, dando foco ao estudo do movimento, mas sem restringi-los, cada intérprete irá desenvolver da sua maneira testando suas ideias sobre o assunto. Entendo este tipo de estudo como performance. Sua ideia inicial é colocar a arte em contato direto com o público, demonstrando ao vivo ideias e conceitos como pilares das construções artísticas

Os elementos serão vistos como extensões do corpo, onde ocorre uma grande conexão entre ambos e tendo em vista como podem ser trabalhados de diferentes maneiras. Essa ligação entre intérprete e objeto faz parte da relação que será mantida em cena onde a energia é constantemente transformada de acordo com esses vínculos, levando a um resultado expressivo diferente de quando não ocorre esse relacionamento e percebendo que cada objeto desencadeia uma mudança.

Os objetos serão utilizados como símbolo de relações que estimulam e alteram o estado do corpo daquele que produz qualquer tipo de vínculo com ele. Pesquisando-o como um recurso explorador que também propõe movimentação para o intérprete e que abre caminhos para o desenvolvimento da cena, onde ocorre um jogo entre agente e objeto em que o objetivo é realizar uma ação que depende dessa relação. Cada elemento desencadeia possibilidades diversas na coletividade, produzindo sensações em um efeito de diálogo com o intérprete.

Cada objeto utilizado contém textura, cheiro, formato, marca e história diferente dos demais, cada qual com seu poder de encantamento, pensando em como podem ser transportados do cotidiano para a cena e sendo usados para uma pesquisa aprofundada de como a individualidade deles podem tocar o intérprete na construção de uma ação. Será preciso pensar em como o intérprete irá compor junto com o objeto, se alimentando dessas suas características, planejando, combinando e executando a composição de suas ações, ocorrendo um: "Diálogo entre sua organicidade interna e objeto externo". (FERRACINI, 2003, p. 197)

Considerações finais

Pensar que a energia modifica a maneira como nos movimentamos através das sensações geradas pela relação com objetos, leva a um estudo de diversas possibilidades de movimentações e como são modificadas.

Ele deve buscar relacionar-se e deixar-se estimular pelas relações que estabelece, em cena, com objetos, com outros atores (...) sensibilizar-se com o objeto de sua observação, buscando colher o que há de específico nele, o que o diferencia dos outros, transformando-o assim em material criativo. (BONFITTO, 2002, p.29)

Portanto, para o bailarino é imprescindível ter plena consciência da integração entre corpo, espaço e objeto para alcançar movimentos que expressam algo real.

Referências

BARBA, Eugênio. Além das Ilhas Flutuantes. BURNIER, Luís Otávio. 1ª ed. São Paulo-Campinas: Hucitec, 1991.

BARBA, Eugênio e Savarese. **A arte secreta do ator:** Dicionário de Antropologia Teatral. BURNIER, Luís Otávio. 1ª ed. São Paulo- Campinas: Hucitec, 1995.

BONFITTO, Matteo. **O ator compositor:** as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FERACINI, Renato. **A arte de não interpretar como poesia corpórea do ator.** 2ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2003.

FERRACINI, Renato. **Ensaio de atuação.** 1ª ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

KANDINSKY, Wassily. **Do espiritual na arte.** CABRAL, Álvaro. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

*Cursando o 9º período de Bacharelado em Dança na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Bolsista PIBIAC no projeto LABORATÓRIO DE PRODUÇÃO TEATRAL NA ESCOLA no Colégio de Aplicação da UFRJ. Intérprete criadora no projeto ARRISCADO: UM DIÁLOGO ENTRE DANÇA E ACROBACIA.

emanuelydr@hotmail.com