



ANNA HALPRIN: UMA TRAJETÓRIA DE DESESTABILIZAÇÕES RUMO A PRÁTICAS CRIATIVAS QUE CELEBRAM A DIFERENÇA

***ANNA HALPRIN: A TRAJECTORY OF DESTABILIZATIONS TOWARDS
CREATIVE PRACTICES THAT CELEBRATE DIFFERENCE***

***ANNA HALPRIN: UNA TRAYECTORIA DE DESESTABILIZACIONES HACIA
PRÁCTICAS CREATIVAS QUE CELEBRAN LA DIFERENCIA***

Marcia Berselli e Natalia Soldera

Marcia Berselli

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Líder do Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade (CNPQ), contando com apoio financeiro das seguintes agências de fomento: CNPq, FAPERGS. Professora do Departamento de Artes Cênicas (DAC/CAL/UFSM) e artista da cena.

Natalia Soldera

Université Laval. Doutoranda em Artes Cênicas, com orientação do professor Doutor Robert Faguy. Artista de teatro, com foco em práticas de criação colaborativa, direção e criação de vídeo para a cena.

Resumo

O texto apresenta a trajetória de Anna Halprin, artista que, atenta aos movimentos políticos, sociais e culturais de seu tempo, rompe com diversos pressupostos estabelecidos no campo da dança e da arte, buscando uma prática criativa que integra arte e vida. Assim, acompanhando as desestabilizações propostas pela artista, o texto busca reconhecer e destacar, no trabalho de uma vida inteira de Anna, a celebração da diferença e da pluralidade em uma prática artística que, na recusa de binômios e separações rígidas, é tecida por fios de performance, de cura, de emoções particulares, de questões sociais e políticas. O texto, ainda, busca favorecer a divulgação dos estudos de (e acerca de) Anna Halprin em território brasileiro.

Palavras-chave: Anna Halprin, prática artística, processo de criação, arte, cura

Abstract

The text presents the trajectory of Anna Halprin, an artist who, attentive to the political, social, and cultural movements of her time, breaks with several assumptions established in the field of dance and art, seeking a creative practice that integrates art and life. Thus, following the destabilizations proposed by the artist, the text seeks to recognize and highlight, in Anna's lifelong work, the celebration of difference and plurality in an artistic practice that, in the refusal of binomials and rigid separations, is woven by threads of performance, healing, private emotions, social and political issues. The text also intends to promote the dissemination of studies by (and about) Anna Halprin in the Brazilian territory.

Keywords: Anna Halprin, artistic practice, creative process, art, healing.

Resumen

Este texto presenta la trayectoria de Anna Halprin, una artista que, atenta a los movimientos políticos, sociales y culturales de su tiempo, rompe con varios supuestos establecidos en el campo de la danza y del arte, buscando una práctica creativa que integre arte y vida. Así, desde las desestabilizaciones propuestas por la artista, este texto busca reconocer y resaltar, en la obra de la artista, la celebración de la diferencia y la pluralidad en una práctica artística que, en el rechazo de binomios y separaciones rígidas, se teje mediante hilos performativos, de cura, de emociones privadas, de cuestiones sociales y políticas. Además, se

pretende promover la difusión de los estudios de (y sobre) Anna Halprin en territorio brasileño.

Palabras clave: Anna Halprin, práctica artística, proceso creativo, arte, cura.

Para falar das artes da cena nas fronteiras da saúde e da educação, adentrando nesse delicado espaço de entendimento que não faz distinção entre criação, bem-estar e compreensão de si, espaço em que os processos de criação, pedagógico e terapêutico se atravessam e se confundem – posto que partem e retornam à mesma matéria: o corpo – e desejando sermos compreendidas no limite do que é possível comunicar, voltamo-nos ao trabalho de uma revolucionária no campo das artes da cena. A artista que dança e cria conosco neste texto, na qual nos apoiamos para dar forma às nossas ideias mais centrais acerca dos atravessamentos entre arte, cuidado e educação, é Anna Halprin. Assim, nosso texto será guiado pela trajetória dessa artista, que dedicou décadas de trabalho em processos criativos que reconheciam e fomentavam a pluralidade e a diferença.

Compreendemos que para falar das fronteiras entre as artes da cena, a saúde e a educação, precisamos nos voltar a um entendimento mais amplo das práticas artísticas, e para tanto buscamos observar práticas em que a pluralidade e a diversidade são celebradas, postas como potência à criação e não como um detalhe a ser acomodado nos processos criativos. O espaço criativo pode ser um local em que a diferença e a pluralidade – dos corpos, das classes sociais, das etnias, das nacionalidades, das identidades, das raças, das idades etc – sejam tomadas como recurso central, potente à criação. Para tanto, inicialmente, é necessário partilharmos com você, leitora e leitor, a quais práticas nos referimos, uma vez que o caminho que nos conecta com Halprin é aquele que se afasta das práticas dominantes.

Anna Halprin, que faleceu em 2021, performer e dançarina norte-americana, colaborou sobremaneira para o desenvolvimento da dança pós-moderna e apresentou proposições em suas obras que mobilizaram artistas

de diferentes campos, com destaque à dança e ao teatro. Seu trabalho também foi marcado pela perspectiva terapêutica dos processos criativos, aspecto que abordaremos com mais ênfase na sequência deste escrito. O Instituto Tamalpa, fundado junto de Daria Halprin, sua filha, em 1978, é “internacionalmente reconhecido pela sua abordagem única do movimento, dança, e terapia de artes expressivas e educação” (TAMALPA..., 2017)¹. Falar da prática de Anna Halprin implica reconhecer a importância de sua parceria de arte e vida com seu companheiro, Lawrence Halprin. Arquiteto paisagista, Lawrence teve como interesse principal a criação de paisagens, em um sentido amplo do termo, sendo sua trajetória profissional marcada pela busca da ampliação dessa noção vinculada a composições espaciais, com foco na transdisciplinaridade e nos processos e, sobretudo, no contato profundo com o ambiente natural.

O envolvimento da abordagem coletiva e de partilha na criação também são aspectos importantes observados no fazer de Lawrence e de Anna. Talvez o que mais evidencia a frutífera e potente parceria de Anna e Lawrence são os ciclos de criação RSVP, metodologia que permite uma relação flexível e em fluxo de movimento com os recursos do processo. Os recursos, materiais e imateriais – pessoas, natureza, espaços, objetos –, influenciam e são influenciados pelo processo criativo, sem uma hierarquia a priori que os defina em nível de importância ou relevância. No RSVP, as mudanças são reconhecidas como parte integrante do processo, não sendo ignoradas ou excluídas. Nesse aspecto, que nos parece central ao propormos um texto que aborda bem-estar, processo de criação e processo terapêutico como partes de um todo em interação, é interessante reconhecer a reversão operada, uma vez que é como se aquilo que em outros processos poderia ser visto como um erro ou falta de planejamento, aqui é tomado como alimento. Assumindo, desde já, a modalidade da mudança e da transformação, propomos em nosso texto a abordagem das práticas criativas a partir de desestabilizações. Assim, a organização deste escrito segue as desestabilizações observadas no trabalho de Anna Halprin, e nosso objetivo é que elas nos conduzam a

¹ No original: “Tamalpa Institute is internationally recognized for its unique approach to movement, dance, and expressive arts therapy and Education”.

observar como as práticas artísticas, especialmente as cênicas, podem celebrar a diferença e a pluralidade, tomadas como desestabilizações próprias da vida, esse fluxo que não segue regras pré-determinadas e que, dispondo de alguma atenção para a ação de reconhecer, permite encontrar no corpo em contato com o ambiente os recursos para uma criação sensível e acolhedora, com respeito à natureza externa e interna.

Anna Halprin e uma trajetória de desestabilizações

A prática de Anna Halprin não pode ser reduzida a uma noção particular ou fase da sua trajetória. É significativo observar sua carreira como movimento, como trajetória e como uma busca constante por se aproximar cada vez mais da verdade da arte para a artista. No caso dela, se aproximar cada vez mais da verdade da sua arte e do seu trabalho passou por uma série de rupturas e desestabilizações de padrões e práticas dominantes da sua época. A fim de oferecer esse panorama da trajetória e das fases de experimentação da artista, nos baseamos no livro biográfico *Anna Halprin: experience as dance*, da pesquisadora Janice Ross (2007). Vamos tecer as dez fases da trajetória de Anna, propostas pela autora, com dez desestabilizações das práticas dominantes que observamos que se sobressaem em cada um desses momentos. Sempre com o intuito de ressaltar uma desestabilização que abre caminho para práticas mais flexíveis, que valorizam a diferença e que tornam permeáveis as relações entre arte, educação e abordagens terapêuticas.

Porque ela dançava e a desestabilização do papel da mulher

O primeiro contato de Anna com a dança aconteceu em uma cerimônia religiosa judaica, na qual Anna viu seu avô, uma figura familiar muito importante para ela, movendo-se dentro do contexto desse ritual. Esse primeiro germe que mobiliza a relação de Anna com a dança vai perdurar durante toda sua trajetória, a busca por essa conexão do material e do imaterial, da experiência do movimento e da dança como um ritual pessoal e

coletivo. Além disso, as condições econômicas e sociais de Anna permitiram que ela pudesse estudar com os melhores professores de dança moderna do estado, desde uma idade muito jovem. Sendo assim, quando Anna chegou à idade adulta ela já era uma bailarina moderna treinada e já havia tido muito contato com a dança moderna. Apesar de receber apoio familiar, dançar, na época, era um percurso ousado para uma jovem de família rica e judia nos Estados Unidos. Ser uma mulher que se expressa por meio de seu corpo e do movimento foi a primeira desestabilização de Anna em relação às expectativas de que ela se tornasse uma “boa esposa”.

O Jardim Secreto da Dança (norte) Americana e a desestabilização das hierarquias entre dança como arte e dança como pedagogia

Nesse período, Anna inicia seu percurso de educação formal, no início de sua idade adulta. Os principais marcos desse período são o encontro com sua grande mentora Margareth H'Doubler, na University of Wisconsin, e os cursos de verão oferecidos pela Bennington School of Dance, que agrupavam os maiores nomes já consagrados da dança moderna norte-americana, como Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman e Hanya Holm. Com H'Doubler, Anna foi introduzida à dança como pedagogia por meio de uma abordagem focada em anatomia, fisiologia e cinesiologia. Para H'Doubler o trabalho mais valioso que uma dançarina poderia ter era o de ensinar a dança e esse enfoque pedagógico é extremamente importante na trajetória, nas escolhas e na postura investigativa que Anna terá durante toda sua vida. Foi também na University of Wisconsin, frequentando um grupo de estudantes judeu, que Anna encontrou seu parceiro de vida e de trabalho, Lawrence Halprin.

A Bauhaus e o centro comunitário e a desestabilização dos códigos da dança moderna

Nessa fase, Anna tem seus primeiros contatos com as ideias da Bauhaus por meio de Lawrence e seus novos encontros acadêmicos na Harvard University, ao mesmo tempo em que ela ganha a vida e inicia sua trajetória como professora de dança, em uma escola de dança em um bairro rico de Boston e em um centro comunitário para menores em situação de vulnerabilidade. A experiência pedagógica no centro comunitário, desestabiliza pela primeira vez, na prática, a técnica e as estratégias de treinamento e criação da dança moderna para Anna. Graças a essa desestabilização, ela começa a explorar novos modos de ensinar a dança, conectando aos poucos ideias, insatisfações e novas influências que ela vinha acumulando nos seus últimos anos de estudos e criações. Ao mesmo tempo, Anna realiza diversos experimentos solo, em um pequeno estúdio de dança, por meio dos quais ela inicia seu percurso de desestabilização do treinamento e dos códigos da dança moderna em seu próprio corpo.

Espaços do oeste e a desestabilização das hierarquias entre a dança, os dançarinos e a natureza

Anna e Lawrence decidem se instalar na costa oeste dos Estados Unidos, mais especificamente em San Francisco. Na época existe uma forte distinção entre os movimentos culturais e artísticos entre uma costa e a outra do país e essa mudança proporciona para Anna a ocasião perfeita de romper com a dança moderna e reinventar sua prática. Outro aspecto importante dessa mudança é a paisagem e a natureza da costa oeste, que é totalmente diferente do que Anna e Lawrence experienciaram em suas vidas até o momento. A exuberância, os grandes espaços, a imponência da natureza, assim como os fortes movimentos ecologistas da época na costa oeste, influenciam profundamente as práticas de ambos.

Experiência instantânea, Lucy e a Beat Culture e a desestabilização das hierarquias entre processo e obra

Na Califórnia, Anna vive as transformações midiáticas da sociedade americana, uma virada em direção a materialidades e experiências muito mais instantâneas, e por consequência, na época, mais autênticas, como as fotos polaroid, os aparelhos de gravação de vídeo compactos e domésticos, assim como o *stand up comedy*, os shows de improvisação, a rima improvisada, a poesia automática etc. Influenciada por essas transformações e pelos encontros com artistas californianos com quem passa a se relacionar, Anna foca suas explorações na conexão com o aqui-agora, dando início a uma longa trajetória de investigação da improvisação do movimento e do movimento gerado pela execução de tarefas². Esse investimento na improvisação e no tempo-espaço presente contribuem para a dissolução das fronteiras entre etapas do processo criativo (processo como preparação e partilha como obra).

Nessa fase, também, Anna e Lawrence se mudam para uma casa mais isolada e incrustada na natureza californiana, na qual Lawrence constrói para Anna um deck de dança. No deck, Anna desenvolve suas explorações muito mais próxima física e espiritualmente da natureza e, posteriormente, ela dá início ao San Francisco Dancer's Workshop, que reúne ao longo de muitos anos diversos nomes da dança norte-americana para realização de workshops de exploração de criação em dança e com o qual Anna desenvolve e performa diversas criações cênicas, nos Estados Unidos e na Europa.

Rituais Urbanos e a desestabilização das hierarquias entre vida e arte, entre pessoa e dançarino

Com o estabelecimento do espaço do deck e do San Francisco Dancer's Workshop, Anna cria as condições ideais para aprofundar suas

² Para saber mais sobre as tarefas e suas aplicações nos processos criativos, recomendamos Rossini (2011).

experimentações. Nesse momento, ela desestabiliza mais uma vez suas práticas de criação em dança, depois da realização de várias criações. Orientando-se em direção a uma transformação da dança como arte e produto estético para a dança como experiência de vida. Nessa mesma época, Anna conhece Fritz Perls, psicoterapeuta e psiquiatra que estava desenvolvendo a abordagem de psicoterapia Gestalt. Anna encontrou muitas reverberações entre suas práticas e as de Perls, sobretudo no que toca às conexões entre corpo-mente e emoções e o caráter de retroalimentação entre essas duas esferas. Na busca de experiências ritualísticas em dança, Anna se aproxima cada vez mais de uma abordagem de desenvolvimento pessoal do dançarino, que não mais executa e interpreta movimentos, mas os vive a cada momento, seja no palco ou fora dele.

De espectador à participante e a desestabilização das hierarquias entre artista e público

Ao longo dos seus últimos anos de prática, Anna percebeu que havia um grande potencial criativo em seu público, pois ainda que fizesse espetáculos que não englobassem diretamente a participação do espectador, muitas de suas criações causaram reações muito fortes, como gritar, retirar-se, jogar coisas em cena. Essa é apenas mais uma desestabilização dos padrões de criação em dança, promovida por Anna: a ruptura do poder central do artista, dos coreógrafos e dançarinos, sobre o público. Nesse momento e tendo bem estabelecidas as noções de ritual e as práticas com as tarefas, a inserção do público como criador e “experimentador” das performances é um passo orgânico. Aqui há a ruptura com a própria noção de performance e da dança como arte. Esses eventos organizados com os espectadores como participantes não eram compreendidos, nem descritos, como performances, mas sim como criações. Essas criações eram enquadradas por um contexto estético e por um desejo de explorar/viver mitos comuns à experiência humana e ritualizar essa experiência, na perspectiva de uma experiência real para o performer dentro de uma estrutura artificial.

Cerimônia da memória e a desestabilização da homogeneidade

Nesse período, Anna e Lawrence desenvolvem no deck seus primeiros workshops conjuntos. Ambos são movidos pelo desejo de encontrar e produzir ambientes e comunidades mais heterogêneas e múltiplas. Esses workshops reuniam participantes de diversas áreas (dança, teatro, arquitetura, poesia etc.) em torno de atividades conectadas com os ambientes (natural e urbano) e em busca do desenvolvimento de modos de criar coletivamente, de forma mais horizontal. Lawrence já vinha esquematizando, ao acompanhar os processos criativos de Anna, estruturas e procedimentos de criação coletiva, que culminaram na elaboração dos ciclos RSVP. Concomitante aos desenvolvimentos dos workshops de Anne e Lawrence, existe uma efervescência na sociedade estadunidense, com a explosão da degradação de comunidades pelo uso de drogas, assim como diversos movimentos sociais decorrentes dos movimentos do final dos anos 1960, como o Civil Rights Movement. Mobilizada por essas influências, Anna parte em busca de comunidades ainda mais diversas socialmente, racialmente e de outros repertórios e capitais culturais. Essa fase é caracterizada por uma busca da “experiência de transformação como objetivo ao invés de uma performance como tal” (ROSS, 2007, p. 283)³. A dança como ferramenta para aproximar grupos divididos, para mediar as diferenças, sem o objetivo de homogeneizar os participantes ou de “diluir” as diferenças, mas de proporcionar um espaço compartilhado heterogêneo, múltiplo, onde a diferença é o potencial principal da criação. Anna é a facilitadora, pedagoga e mediadora central desses encontros, porém, nesse momento, e graças aos esclarecimentos do trabalho com os ciclos RSVP, os performers são compreendidos como recursos de uma maneira muito mais complexa e abrangente, com suas histórias de movimento e de vida (contextos sociais, raciais, culturais, familiares, emocionais – sem perder de vista que o movimento é uma expressão e extrapolação de todos esses contextos combinados). Assim sendo, não se trata mais de coreografar ou conceber movimentos, mas de acompanhar os

³ No original: “*experience of change as the goal rather than a performance per se*”.

processos de desenvolvimento e criação dos performers, como recursos elementais da criação e, sobretudo, em seus próprios desenvolvimentos pessoais.

Doença como performance e a desestabilização da dança como território da “boa saúde”

Mais importante, Anna estava trabalhando cada vez mais dessa maneira, não tanto porque criava uma arte melhor para o público, mas porque criava uma experiência mais profunda e salutar para o artista. No teatro de Anna da década de 1970, os artistas podiam revelar que eram algo mais do que robustos, incansáveis e perfeitamente formados. Seria um pequeno passo em direção a uma agenda mais ampla de uso da dança para curar.⁴ (ROSS, 2007, p. 303, trad. nossa)

Desde sua aproximação com a Gestalt-terapia, Anna já vinha desmistificando o virtuosismo do corpo do dançarino, introduzindo as emoções como vocabulário das suas danças e explorações – essa “parte” da pessoa do dançarino impossível de ser treinada, controlada, lapidada, essa força não passível de ser coreografada ou dominada. Essa relação ainda se aprofundaria com a descoberta de um câncer, que fez com que Anna tivesse que passar por uma cirurgia que removeu parte de seu intestino grosso e um ovário. Nesse processo, Anna reflete sobre seu “corpo de dançarina” e a construção dessa identidade de um “corpo perfeito”, maleável, disponível a ser utilizado como uma ferramenta. Os workshops de Anna eram um espaço no qual os dançarinos podiam ser vulneráveis, incompletos, imperfeitos. Esse momento também marca um redirecionamento das experiências rituais de dança de Anna em direção ao desenvolvimento de práticas e criações coletivas e comunitárias de cura. Impulsionada por essas práticas, ela cria, com a filha Daria Halprin, o Tamalpa Institute, com o objetivo de formar um espaço pedagógico e de pesquisa sobre processos criativos que integram

⁴ No original: “*Most critically, Ann was increasingly working this way not so much because it made better art for audiences, but because it made for a deeper and more salutary experience for the performer. In Ann’s theater of the 1970s, performers could disclose that they were something other than robust, tireless, and perfectly formed. It would be a short step from this to a broader agenda of using dance to heal.*”

psicologia, terapias corporais, dança, arte, teatro, para a cura de conflitos sociais.

Coreografando a desapareição e a desestabilização do corpo pela morte

A dançarina que continua trabalhando até a velhice luta, então, com um triplo desaparecimento: o primeiro é a impermanência do objeto que ela cria, a dança; o segundo é seu meio efêmero, seu próprio corpo vivo, que envelhece e depois desaparece com a morte; e o terceiro, e mais imediato, é com seu controle sobre as narrativas que ela ainda quer que aquele meio redutor conte.⁵ (ROSS, 2007, p. 334, trad. nossa)

Anna coloca em cena e em investigação a mortalidade e o corpo envelhecido. Segundo ela mesma, ela continuou dançando como preparativo para se despedir do próprio corpo. Anna reflete, neste momento da sua vida e obra, sobre o apagamento e o rechaço ao corpo envelhecido, sobretudo da mulher.

Duas desestabilizações-chave que favorecem processos nos quais a diferença é um potencial criativo

Diante do percurso de desestabilizações promovidas por Anna Halprin, destacamos suas abordagens com relação à *prática do dançarino* e à *diluição de fronteiras entre as etapas tradicionais de um processo criativo*, sobretudo no que distingue e hierarquiza preparação e compartilhamento (obra).

Diversos aspectos da trajetória artística de Anna são influentes nas proposições que ela desenvolve de abordagens do corpo e da prática do dançarino. Primeiramente, sua principal mentora, H'Doubler, era bióloga de formação, e ensinava uma prática de dança muito pautada na anatomia e cinesiologia dos corpos. Além disso, suas práticas tinham como enfoque

⁵ No original: "The dancer who continues to work into old age, then, struggles with a triple disappearance: the first is the impermanence of the object she creates, the dance; the second is her ephemeral medium, her own living body, which ages and then vanishes with her death; and the third, and most immediate, is with her control over the narratives she still wants that diminishing medium to tell".

principal o potencial pedagógico da dança, o ensino da dança e a prática do dançarino, antes da dança como concepção estética de uma obra. Assim sendo, desde as suas primeiras experiências, Anna dilui as distinções entre práticas de criação, práticas de formação e treinamento, práticas pedagógicas e comunitárias, workshops para criadores etc. Aqui já fica presente uma perspectiva da prática que se afasta da ideia dominante de treinamento como algo prévio ao compartilhamento ou como preparação. Trata-se da ênfase na prática, que se dá em todos os momentos, tanto os individuais ou privados quanto os de partilha com o público.

Ainda, influenciada pelo estudo anatômico dos corpos, Anna investe em outros aspectos materiais da composição em dança e do movimento, como as noções de espaço, tempo e força – dentro uma perspectiva de desenvolvimento de uma consciência corporal e exploração do movimento⁶ – e de gravidade, inércia e momentum – com o intuito de aprofundar a relação do corpo e do movimento com os agentes externos que o alteram e influenciam. Outras noções importantes são as de ritmo, como constante fluxo entre contração e relaxamento e fluxo entre diferentes estados do corpo e do movimento; investigações sobre aspectos comuns e aspectos diferentes da experiência do movimento de cada corpo, por exemplo, como comuns a coluna vertebral e a respiração e como diferentes a idade, o gênero, a ocupação, os contextos sociais.

As diferenças são fascinantes e podem ser apreciadas e valorizadas como formas positivas de enriquecer o movimento com experiências e estilos únicos. Preconceitos de como alguém deve se mover com base em um sistema de crença preconcebido, em vez de um entendimento verdadeiro, leva à conformidade, uniformidade e aceitação cega da estética arbitrária. Esse tipo de

⁶ “To Summarize this Process:

1. The kinesthetic sense is your special sense for being aware of your movements and empathizing with others.
2. Your movements take place in SPACE, are measured by TIME and performed with a degree of FORCE. These elements determine the QUALITY of your movement.
3. When you pay attention to the QUALITY of your movements, FEELING STATES are aroused.
4. These FEELING STATES are what constitute your ability to experience yourself in movement.

The movement may be OBJECTIVE in that many people can do the same movement and SUBJECTIVE in that each person will respond according to personal associations and feelings. I consider this a NATURAL process, having a biological base and being inherent in all human beings” (Halprin, 1995, p. 33)

preconceito é repressivo ao crescimento criativo.⁷ (HALPRIN, 1995, p. 40, trad. nossa)

Anna investe em uma multiplicidade de práticas, que vão sendo acumuladas e re combinadas ao longo dos anos em busca desses movimentos e estados autênticos e de um tratamento mais abrangente e potente do dançarino como recurso criativo. Dentre as práticas abordadas ao longo da trajetória de Anna, encontramos, principalmente, a terapia Gestalt, o Rolfin g (um tipo de massagem dinâmica), a bioenergética e a Terapia da Polaridade. Nesse sentido, observamos que as práticas de “treinamento” do dançarino para Halprin, não estão associadas a atingir um determinado nível, repetir determinados movimentos ou dominar uma determinada técnica. Estão muito mais vinculadas às ideias de descobrir o potencial de cada corpo e as particularidades de movimentos desses corpos relacionados com as forças externas que atuam sobre o movimento. Trata-se de uma compreensão da prática corporal como prática holística.

Toda a sua trajetória se direciona em uma busca por um movimento autêntico, que não esteja enquadrado por padrões das danças dominantes vigentes. A multiplicidade de práticas e técnicas, visa justamente oferecer ao dançarino a flexibilidade da técnica e a recombinação de elementos técnicos em busca de um movimento conectado com o porquê se está dançando, em oposição ao como se está dançando. Um dançarino que não se restringe ao estudo do movimento, mas de suas emoções, seus estados, seus ânimos, que está conectado com o mundo, que sente as reverberações do mundo e da comunidade, que pensa, que tem ideias e intenções.

Trazendo como exemplo a proposição do RSVP, Anna destaca a perspectiva interna conectada ao externo:

Por meio dos Ciclos RSVP, as pessoas podem validar o que estão fazendo nos termos de sua própria experiência. Eu quis criar algo para um grupo de pessoas fazer, em que tivessem a oportunidade de explorar o tema e descobrir o que é real para elas, *descobrir*

⁷ No original: “Differences are fascinating and can be appreciated and valued as positive ways of enriching movement with unique experiences and styles. Preconceptions of how one is supposed to move based on a preconceived belief system rather than true understanding, leads to conformity, uniformity and blind acceptance of arbitrary aesthetics. This type of prejudice is repressive to creative growth”.

quais são as nossas diferenças e quais são as nossas semelhanças. É uma forma particular de ser coreógrafo. Permite impacto social tanto no processo quanto no produto final.⁸ (HALPRIN, 1995, p. 55, trad. e grifo nossos)

No encontro, na observação atenta das diferenças e das similaridades, daquilo que distingue as pessoas do grupo, mas também daquilo que as aproxima enquanto característica partilhada, Anna nos revela a potência da criação como uma descoberta. Uma descoberta de si, do outro e, junto disso, da criação artística. Segundo ela: “a arte era mais uma consequência da descoberta, do que um produto planejado na invenção”⁹. (HALPRIN, 1995, p. 75). É nesse sentido, também, que uma segunda ideia se faz presente: a desestabilização da hierarquia entre processo e produto.

Uma das maiores ideias que surgiram de toda essa era para Halprin foi a da criatividade coletiva. Nesses workshops de verão, Halprin viu em primeira mão a originalidade que pode ser desencadeada quando se abandona a noção de criatividade como um ato privado. Em vez disso, foi substituído por um modelo alternativo de soluções individuais mescladas em uma complexidade exuberante. O que Halprin descobriu foi que para ela a arte mais significativa era mais uma consequência da descoberta do que um produto planejado da invenção. Ela havia encontrado novas maneiras de conectar a arte com a vida. No processo, ela estava tornando a arte relevante para indivíduos e grupos que a vanguarda americana ainda não abordava.¹⁰ (HALPRIN; KAPLAN, 1995, p. 74-75)

Em suas práticas de um modo geral Anna Halprin apresenta uma postura de recusa de diversos binômios que categorizam e dividem processos complexos, por exemplo: a separação do dançarino entre artista e pessoa, entre os artistas e os espectadores, entre corpo-mente-espírito-emoções, entre ser humano e natureza, entre o urbano e o natural, entre os sujeitos

⁸ No original: “Through the RSVP Cycles people can validate what they are doing in terms of their own experience. I wanted to create something for a group of people to do in which they're given the opportunity to explore the theme and find out what's real for them, **find out what our differences are and what our commonalities are.** It's a particular way of being a choreographer. It allows for social impact in process as well as in the final product.”

⁹ “Art was more a consequence of discovery than a planned product of Invention”.

¹⁰ No original: “One of the single biggest ideas to emerge from this whole era for Halprin was that of collective creativity. In those summer workshops Halprin saw firsthand the originality that could be unleashed when one abandoned the notion of creativity as a private act. Instead it was replaced with an alternative model of individual solutions merged into lush complexity. What Halprin had found was that for her the most meaningful art was more a consequence of discovery than a planned product of invention. She had found new ways to connect art with life. In the process she was making art relevant to individuals and groups the American avant-garde had yet to address”.

criadores e o objeto criado e, do mesmo modo, entre processo e obra. Se o ímpeto do pensamento moderno científico é reduzir as experiências a fórmulas universais, as práticas de Anna promovem a escuta, a desorientação, o espaço da falha. Essa postura de legitimação de estruturas e processos em suas complexidades, de forma dinâmica, em constante fluxo e movimento é um aspecto fundamental que possibilita as rupturas e desestabilizações propostas pela criadora.

Breves considerações

A trajetória de Anna Halprin, plural e desestabilizadora, nos desafia ao tentarmos encontrar um centro de gravidade. Isso porque, no movimento constante, os pontos de apoio se modificam em cada momento de sua prática artística e de vida. No entanto, em uma tentativa de identificar um aspecto central, arriscamos, neste texto, destacar a pluralidade e a diferença, que estão presentes nos dez tópicos apresentados anteriormente. Buscamos, neste artigo, abordar as artes da cena nas fronteiras da saúde e da educação e, nesse sentido, a trajetória de Halprin nos possibilita contemplar práticas que se afastam da alta performance, que rompem com a referência externa, que, sem negar o formato mais tradicional ou hegemônico, se vira para o outro lado (na direção que é tanto externa quanto interna) em busca do que seria possível encontrar quando se enfatiza o que podem os corpos que se encontram para coletivamente criar.

Contrariando a ideia de fórmulas universais, essas práticas favorecem a descoberta, o imprevisto, o não determinado. E, assim, levam à cura. A cura e o bem-estar, aqui, não dizem respeito a uma resposta de tratamento a um diagnóstico, uma visão médica ocidental que isola as partes e identifica os “problemas do corpo”.

O que significa a ideia de cura? A palavra tem dois equivalentes em inglês: ‘to heal’ e ‘to cure’. Uma doença como o câncer é curada no nível físico por cirurgia, radiação e tratamento farmacêutico. A cura (ou sarar), por outro lado, aborda não apenas os níveis físico, mas também emocional, mental e espiritual. Assim, é possível que o tratamento médico cure o câncer, mas sem curar a pessoa, ou vice-versa: pode haver cura emocional, mental e espiritual, embora não

haja cura médica para o câncer..¹¹ (WITTMANN; SCHORN; LAND, 2015, p. 121)

Em uma abordagem ampla do corpo, vinculada a uma perspectiva holística, trata-se de reconhecer o corpo em criação como potente e como potência, esta de reconexão consigo por meio da criação, em uma retroalimentação do que se dá ao processo de criação e do que se recebe desse mesmo processo. Trata-se, por fim, de uma acessibilidade no sentido amplo, uma vez que há uma perspectiva política sendo mobilizada quando defendemos que todo corpo, toda pessoa, pode criar. E que, ao criar, há acomodações ocorrendo no corpo que podem levar a um outro reconhecimento de si, nas fragilidades e nas potências. Na auto regulação interna, na aceitação dos diferentes estados do corpo, na partilha da dança: em todos esses aspectos há cura.

Nossas práticas, como artistas-pesquisadoras-professoras, são contaminadas pela referência de Anna Halprin. Seja nas práticas que destacam de modo mais presente a acessibilidade, tais como nos projetos e ações do Grupo de Pesquisa Teatro Flexível: práticas cênicas e acessibilidade (CNPq), em que práticas de criação que favorecem a horizontalidade e a interação sensível são o centro de gravidade (BERSELLI, 2022; SANTOS A.; BERSELLI, 2021; SANTOS F.; BERSELLI, 2022); ou naquelas que investem em estruturas e procedimentos de composição cênica que colocam em evidência práticas de desestabilização de hierarquias dominantes, tanto nas relações entre as pessoas (BERSELLI; SOLDERA, 2017, 2018; SOLDERA; SOLDERA, 2015; BERSELLI; CORÁ, 2016) como nas relações entre sujeito e objeto e entre sistemas disciplinares artísticos e recursos de composição¹².

A prática do bem-estar termina por não ser um ponto da criação, mas é, ela também, a criação. Reconhecer os recursos emocionais como parte do

¹¹ No original: "What is meant by the idea of healing? The word has two English equivalents: 'to heal' and 'to cure'. An illness such as cancer is cured on the physical level by surgery, radiation and pharmaceutical treatment. Healing, on the other hand, addresses not only the physical but also the emotional, mental and spiritual levels. So it is possible for medical treatment to cure the cancer, but without healing the person, or vice versa: emotional, mental and spiritual healing can take place, although there is no medical cure for the cancer".

¹² Perspectiva explorada no projeto de mestrado de Soldera (2015) e de doutorado (defesa prevista para o primeiro semestre de 2023, dentro do programa Literatura e artes da cena e da tela, da Université Laval, Québec, Canadá).

processo criativo favorece que as práticas estejam mais conectadas às pessoas que estão envolvidas nos processos, e esse aspecto traz conforto para que se recuse o virtuosismo, para que se rompa com algumas hierarquias, para que se encontre fluidez nas tomadas de decisão, para que se assumam os locais de onde parte a criação. Para que a diferença seja celebrada. Por fim, destacamos que também é um dos objetivos deste escrito compartilhar a trajetória de Anna Halprin, pioneira na abordagem da dança como cura no eixo das Américas, lembrando um legado que segue fornecendo pistas para a reinvenção e, especialmente, desestabilização do que compreendemos como artes da cena.

Bibliografia

- BERSELLI, Marcia. Para pensar a cena acessível ensaiando uma noção de acessibilidade em uma perspectiva ecológica centrada na interação. **Revista Científica de Artes/FAP**, Curitiba, v. 27, n. 2, p. 13-31, 2022. DOI: <https://doi.org/10.33871/19805071.2022.27.2.6974>.
- BERSELLI, Marcia; SOLDERA, Natalia. Laboratório de Experiências conviviais: da pesquisa em teatro aos quintais da cidade. **Revista da Fundarte**, Montenegro, v. 34, n. 34, p. 45-63, , 2017. Disponível em: <https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/article/view/453>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- BERSELLI, Marcia; SOLDERA, Natalia. Processo colaborativo e a busca pela horizontalidade das relações entre as funções da cena: procedimentos, práticas e estratégias de criação. **Revista Conceição/Conception**, Campinas, v. 8, n. 1, p. 90-115, 2018. DOI: <https://doi.org/10.20396/conce.v7i2.8650145>.
- HALPRIN, Anna; KAPLAN, Rachel. **Moving toward life: five decades of transformational dance**. Hanover: Wesleyan University Press, 1995.
- ROSS, Janice. Anna Halprin's Urban Rituals. **TDR: The Drama Review**, Cambridge, v. 48, n. 2, p. 49-67, 2004.
- ROSS, Janice. **Anna Halprin: Experience as Dance**. Berkeley: University of California Press, 2007.
- ROSSINI, Elcio Gimenez. **Tarefas: uma estratégia para criação de performances**. 2011. Tese (Artes Visuais) – Instituto de Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

SANTOS, Amanda Pedrotti dos; BERSELLI, Marcia. Abordagens somáticas do movimento em oficinas de teatro para grupo híbrido em ambiente remoto. **Revista Rascunhos: Caminhos da Pesquisa em Artes Cênicas**, Uberlândia, v. 8, n. 2, p. 93-105, 2021. DOI: <https://doi.org/10.14393/issn2358-3703.v8n2a2021-07>.

SANTOS, Flavia Grützmacher dos; BERSELLI, Marcia. Uma cultura de cuidado e afeto: apontamentos sobre segurança e confiança em uma oficina de teatro desenvolvida com/por mulheres. **Revista Científica de Artes/FAP**, Curitiba, v. 26, n. 1, p. 339-359, 2022. DOI: <https://doi.org/10.33871/19805071.2022.26.1.4593>.

SOLDERA, N. **O processo de composição da cena a partir da noção de intermedialidade**. 2015. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Departamento de Arte Dramática, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015. 189 p.

SOLDERA, Natalia; BERSELLI, Marcia; CORÁ, Carina. Os Quintais de Porto Alegre: uma experiência de jogo entre as funções de ator e espectador. **Revista Aspas**, São Paulo, v. 6, p. 73-86, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3999.v6i1p73-86>.

TAMALPA Institute. [S./]: 2017. Disponível em: <https://www.tamalpa.org/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

WASSERMAN, Judith. A World in Motion: The Creative Synergy of Lawrence and Anna Halprin. **Landscape Journal**, Madison, v. 31, n. 1-2, p. 33-52, 2012.

WITTMANN, Gabriele; SCHORN, Ursula; LAND, Ronit. **Anna Halprin: dance-process-form**. Londres: Jessica Kingsley Publishers, 2015.

WORTH, Libby; POYNOR, Helen. **Anna Halprin**. Londres: Routledge, 2004.