



Inquieto vazio

Julia Ziviani Vitiello¹

Resumo

Nestes minutos de pé no escuro da coxia, num tempo que parece interminável, revejo e tento recuperar as imagens e sensações que são parte de um percurso vivido, física e mentalmente conhecido, que se refletem nos traços de minha grafia corporal, meu vocabulário, minha sintaxe. Só, invisível na negritude da coxia, sinto-me apreensiva ao escutar o segundo sinal. Centralizo os esforços para entrar na luz do palco, pois uma coreografia, após ser criada e elaborada, precisa ser exposta ao mundo. Neste ato, ela deixa de ser obra ou propriedade de uma ou algumas pessoas para se tornar um elo com o outro, estabelecer uma comunicação externa. A partir do momento em que entramos em cena, a criação torna-se viva não pelo que ela é – sua arquitetura, seu dinamismo –, mas exatamente pelo diálogo estabelecido entre aquele que a interpreta e você que a vê.

Palavra chaves: Dança; Corpo/percepção/sentidos; Memória; Composição.

Abstract

During the minutes standing in the dark wing space, which seem an endless time, I look back and try to retrieve the images and sensations, part of a course lived, physically and mentally known, reflected in the traces of my body's graphy, my vocabulary, my syntax. Alone, in the invisible negritude of the wing space, I feel apprehensive listening to the second output signal. I centralize the efforts to enter into the light of the stage, since a choreography, after being created and developed, needs to be exposed to the world. In this act, it ceases to work or be owned by one or a few people, to become a bond between each other, establishing external communication. From the moment we enter the scene, the creation becomes alive not by what it is – its architecture, its dynamism – but exactly by the dialogue established between the one who plays and the one who sees the choreography.

Keywords: Dance; Body/perception/senses; Memory; Composition

Branco. Tudo, sem contornos, amplo, de cima abaixo uma só cor. Ausência de cor, inquietante, uma sensação reforçada pelo silêncio deste espaço vazio. Amplo em sua brancura. A mesma cor que parece também ocupar as minhas entranhas, aqui, onde estou de pé, quase escondida na negritude da coxia. À espera do gesto que preencherá esta não cor, transmutando-a em muitas cores e texturas.

Enquanto aguardo, percebo minha mente vagar de um lado a outro, num corpo à procura de significados que justifiquem os sentimentos presentes no momento. Nestes minutos de pé no escuro da coxia, num tempo que parece interminável, revejo e tento

¹ Doutora em Educação pela Unicamp, Mestre em Arte/Dança pela New York University, docente da Universidade Estadual de Campinas, atua na Graduação e na Pós Graduação no programa Artes da Cena da Unicamp.

recuperar as imagens e sensações que atravessam o pensamento com uma rapidez vertiginosa. Fragmentos de um percurso vivido, física e mentalmente conhecido, que se refletem nos movimentos da minha dança. Agora, neste curto espaço de tempo no escuro da coxa, nesta curta preparação antes de entrar no palco, percebo desordenadamente misturarem-se três diferentes etapas deste percurso.

Inicialmente, o corpo que reluta em aceitar este trabalho que me deixou no branco vazio. Em seguida, a hesitação sobre o possível prazer do que está para acontecer, do como e quando fundir-se a um movimento sem perder o estado de consciência e presença durante todo seu desempenho. Por último, a satisfação de constatar a harmonia dos efeitos já alcançados nesta trajetória agora consciente, porém ainda incerta, nunca normativa, pois jamais saberei com clareza se, repetindo este caminho, terei o mesmo acesso a este estado de “supraconsciência.” Neste tempo quase de um piscar de olhos, vivo e revivo as três etapas simultaneamente. Quem sabe daí não surgirão as diferentes cores, que preencherão a dinâmica e o traçado dos movimentos desta dança.

Não me decido por este ou aquele gesto. Instintivamente, ignoro a reação automática, um insistente aceno, que percebo latente. Gesto que teima em se fazer ver neste momento. Mas por que não seguir este primeiro impulso em direção à ação? Percebo-a ali, à espreita, já pronta para produzir uma sequência de gestos. No entanto continuo paralisada. Pressinto que algo está para ocorrer. Esta rejeição ao repetitivo impulso inicial para o gesto já indica uma transformação em curso: uma percepção diferente da mesma ação. Um estado de alerta, quase animal, faz com que procure escutar com outra sensibilidade e renovada surpresa as respostas de cada pequeno segmento do corpo.

Dedico-me ao ouvir atento não só da música, ou das vozes provenientes da plateia, apenas abafado pelas pesadas cortinas da boca de cena, mas daquele som, cheio de ecos, vindo de um movimento mais fundo, que não se mostra externamente. Será que conseguirei ultrapassar a barreira desta condição em que me encontro para escutar e repercutir esta sonoridade que o corpo exala, ou este aspecto de meu desempenho será um entendimento dado somente àqueles que têm ouvidos para ouvir?² Espere, deixe que sintonize os ouvidos aos mínimos ruídos. Que alívio, mesmo

² “Os mais antigos e sábios escritores sempre tiveram o costume de esconder os segredos de Deus sob escuros véus, para que só fossem entendidos por aqueles que (como diz Cristo) têm ouvidos para ouvir (“Quem tem ouvidos, ouça”. Mateus 11, 15), isto é, por aqueles eleitos por Deus para entender seus santíssimos mistérios”. ALMEIDA, M.J. O Teatro da Memória de Giulio Camillo, 2005.

num tom quase imperceptível, escuta algo. Apenas um sussurro. Porém nítido o suficiente para fazer-me sair desta imobilidade e mergulhar nesta voz interna, responsável por impedir o impulso e ao mesmo tempo por propulsioná-lo, voz que dará sequência aos movimentos.

Estranha sensação. Neste momento parecem existir duas pessoas simultaneamente. Como se uma fosse pura corporalidade e a outra capaz de sair do corpo e, ao deter-se para observá-lo, encontrasse o caminho que a levará de volta ao interior, para escutar o que ele segreda, num intrigante enigma de percepções novas e múltiplas. Tento seguir o caminho que os sentidos me indicam, sem demora. Mais questionamentos me fariam racionalmente reavaliar esta escolha, tolhendo a irrupção do passo já iniciado. É então que começo a entender, primeiro sensorialmente, o significado desta opção. Intuo que o estímulo não pode ser racionalmente ponderado. Pois isto impediria a continuidade do gesto e ele se desfaria antes de se concretizar.

Ainda bem, pois este movimento, agora reposto e renovado, se fosse apenas reprisado, se tornaria automático, nulo de significado. Agora compreendo o motivo que me compeliu a escutar aquele sussurro interno, quase um pedido. O murmúrio era a exigência de se abrir espaço para a manifestação de uma outra organização – da consciência, corpórea e racional. Este sussurro talvez seja o antídoto para a crescente insatisfação sentida a cada vez que percebo, em mim, os mesmos gestos, inadvertidamente. Somente a aceitação de uma nova escuta permitirá não só a irrupção de novos movimentos, diferentes dinâmicas, cores fulgurantes, diversas texturas, mas me deixará livre para escolher – em vez de apenas repetir a fórmula correta e repisada. Paradoxalmente, porém, é justamente isto o que mais me assusta.

Pois cada espaço anseia pelo traço, pelo movimento que o personificará. Mas diante de tantas possibilidades, qual nuance realmente, pessoalmente – e não mecanicamente – desejo? Olhar a palheta de cores não ajuda muito. Está repleta de possibilidades, e, portanto, de mais dúvidas: um explícito convite a experimentar, misturar, escolher não uma, mas inúmeras, uma infinitude. Mas já vislumbro que o salto é necessário e inevitável: ao fazê-lo poderei tingir cada momento de um tom irrepetível, especial, só para ele, único. E com a minha grafia, inconfundível.

Ainda de pé na coxa, procuro lembrar o que pode ter acontecido, ao longo de minha trajetória, com os traços da minha grafia corporal. Meu vocabulário, minha sintaxe, meus trejeitos. Agora, neste exato instante, não sei se os reconheço com

precisão, chego até a estranhá-los. Vejo somente indícios de pinceladas que, uma vez, foram singulares e significantes. Elas estão perdidas na névoa³, confundidas nesta imagem desolada de chão outonal, galhos quebrados, folhas mortas e ramos quase desvitalizados, que inunda minha imaginação. Oculta na penumbra dos bastidores, a projeção interna destas imagens me toma de assalto, deixando-me ainda mais paralisada. Sinto uma tristeza, quase dor física, ao visualizá-las. Elas me remetem ao tantas vezes vivido momento da tensa preparação que antecede o pisar no palco. Involuntariamente, sobreponho a imagem da paisagem desolada, do solo branco, dos galhos quebrados, a do meu próprio corpo. Sim, aprendi: comecei a individuar o perverso mecanismo que fez com que o gesto se tornasse anódino, sem cor, e percebi o esquema corporal que gerou este automatismo e trouxe este cansaço desolador. Mas, para quê? Neste instante, o resultado de tal consciência é um vazio desarticulador.

Porém, há esperança de reencontrar a assinatura própria de minha caligrafia. Pois insisto: ao aguçar a percepção interna torno a captar o som de um sussurrar longínquo, próprio, meu, agora mais audível, o suficiente para ser claramente discernido. Talvez pelo silêncio que se fez em torno, pois a agitação do bastidor, da equipe técnica, diminuiu sensivelmente. Nos preparativos para a entrada em cena faltam apenas pequenos detalhes, e uma calma resignada dá lugar à excitação do ambiente. Que me contamina, sugerindo uma trégua dentro do burburinho de barulho e vozes e movimentações. O silêncio me impele a uma nova tentativa para sair deste branco onde me encontro imóvel.

Pergunto-me se a causa deste eterno retorno, desta persistência da automaticidade do gesto, se deve ao fato dele já fazer parte deste corpo, entranhado na sua memória.⁴

³ Névoa – “A névoa simboliza o indeterminado, a fusão dos elementos ar e água, o obscurecimento necessário entre cada aspecto delimitado e cada fase concreta de evolução. E simboliza também os estados de ânimo conturbados, a incerteza do homem em direção à luz, e a zona intermediária entre a realidade e irrealidade”. CIRLOT, J.E. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984

⁴ Memória- “Memória é a aquisição, a formação, a conservação e a evocação de informações. A aquisição é também chamada de aprendizagem: só se “grava” aquilo que foi aprendido. A evocação é também chamada de recordação, lembrança, recuperação. Só lembramos aquilo que gravamos, aquilo que foi aprendido. Podemos afirmar que somos aquilo que recordamos, literalmente. O acervo de nossas memórias faz com que cada um de nós seja o que é, com que sejamos, cada um, um indivíduo, um ser para o qual não existe outro idêntico. Alguém poderia lembrar aquela frase: “... e também somos o que resolvemos esquecer”. (...) De fato, o cérebro não esquece as memórias, senão ao contrário: as lembra muito bem e muito seletivamente, as torna de difícil acesso. O passado, nossas memórias, nossos esquecimentos voluntários, não só nos dizem quem somos, mas também nos permitem projetar rumos ao futuro; isto é, nos dizem quem poderemos ser. O passado contém o acervo de dados, o único que possuímos, o tesouro que nos permite traçar linhas a partir dele, atravessando o efêmero presente que vivemos, rumo ao futuro “. IZQUIERDO, I. *Memória*. Porto Alegre: Artmed Editora, 2002, pp. 9-10.

Pois parece que o “gesto certo” está grudado em mim, na minha pele. Bloqueando o canal que possibilitaria o aparecimento de outros meios-tons, texturas, dinâmicas. Estou à mercê do gesto que retorna, contra o qual – ou contra cuja mesmice – preciso concentrar-me, física e também mentalmente. Ou ele se insurgirá independentemente da minha vontade.

Percebo que talvez nunca houvesse me detido para refletir sobre a recorrência destes gestos e a névoa indiferenciada que eles produzem. Mas agora não posso me esquivar de suas sombras em meu corpo. Procuo respostas, pois as perguntas me perseguem como uma sombra ao meio-dia. Já não posso mais me tranquilizar e assegurar através do gesto adquirido por um aprendizado, da cópia de uma única e inflexível maneira de se chegar, não ao melhor movimento⁵, mas a uma forma ideal.⁶

Antes, na busca da forma, não havia alternativas pessoais. Não era preciso estar presente, apenas chegar a um pré-estipulado formato final. Curiosamente, tal pressuposto contraria a própria essência do movimento, que, sendo por definição constante mudança, possui não uma única forma, mas várias, em transformação a cada momento. Dada a efemeridade do movimento, ele pertence a um mundo sempre incompleto. Portanto, devemos estar atentos ao momento em que sua forma se completa, porque no instante próprio de sua completude é quando ele já desapareceu e se inicia um outro movimento. A trajetória completa, o ciclo fechado do movimento, é seu nascimento e morte, quando vemos o início, sua sequência e o final.

Se no aprendizado da dança a atenção houvesse sido direcionada aos meios pelos quais se apreende o percurso total do movimento, em vez da demanda de performance e virtuosismo, da necessidade de obter resultados, provavelmente meu percurso teria sido diferente. Não teria me perdido em meio à névoa que tornou anônimos os movimentos. E mais, teria de aceitar como parte do processo tanto êxitos como erros. Nada mais distante da comodidade imposta pela rapidez e insipidez do aprender decorando, pela mera imitação da forma ideal, fato que a torna, claro, inatingível. Pois a melhor forma que é conteúdo e continente do movimento é aquela impressa com marca pessoal.

⁵ Melhor movimento – Para se poder chegar ao movimento oportuno, temos primeiramente de pensar ao melhor movimento em vez daquele que é certo; o movimento certo não se desenvolverá no futuro. (...) O melhor pode ser sempre melhorado, o ideal e correto permanecem para sempre aquilo que são. FELDENKRAIS, M. *Le Base del Metodo per la consapevolezza dei Processi Psicomotori*. Roma: Casa Editrice Astrolabio, 1991, pp. 90-91.

⁶ Forma ideal – A ideia de que podemos copiar um movimento sem compreender como realizá-lo ou chegar a um pré-estipulado formato final, não é o que procuramos no trabalho corporal consciente e presente. Precisamos aprender a agir enquanto pensamos e a pensar enquanto agimos.

A repetição de exercícios cotidianamente, as exaustivas horas de prática, não garantem um aprendizado de qualidade. Sem dúvida, repetições são necessárias para dar ao corpo não só o tempo hábil para captar uma nova coordenação neuromuscular, mas para torná-la confortavelmente parte de seu vocabulário corporal. O ato de praticar os movimentos no cotidiano são de um fazer e refazer constantes e nos ensinam a perseverança, para que, afastado um possível automatismo causado pela repetição, o solo básico, possamos redefinir o significado e a própria vitalidade destas ações. Como diz Alberto Giacometti, “Seria preciso conseguir desfazer tudo e refazer tudo bem rapidamente, várias vezes na mesma sessão. É muito importante evitar toda ideia preconcebida, tentar ver somente o que existe. Cézanne descobriu que é impossível copiar a natureza. Isso não pode ser feito. Mas é preciso – como Cézanne – traduzir suas próprias sensações”⁷

Sendo impossível fixar as sensações no movimento, cada refazer deve trazer consigo um novo modo de reinventar. O mérito está na procura do movimento mais adequado, e não daquele tido como um modelo ideal. E a única maneira de buscar esta excelência vem de uma escuta interna, contrariamente à cópia de uma forma externa. Inicialmente, esta escuta pode soar como fácil de ser feita, e mais, a sua organicidade e fluência transmitem uma aparente suavidade, diferente da força e esforço muscular habitualmente requisitados para a aquisição de habilidades corporais para a arte da dança.

Paradoxalmente, um trabalho mais interiorizado e suave, alavancando mente e corpo para a percepção real do movimento, é mais forte que um trabalho de esforço puro, pois se calca no próprio centro de gravidade do corpo e da coluna vertebral e, portanto, no núcleo do próprio movimento em si. Ao contrário do que parece, necessita-se de muito mais empenho num fazer caracterizado pela fluência, centralização e concentração, que num mero exibicionismo muscular. A aparente facilidade e suavidade ao executar o movimento, por mais complexo que ele seja, sempre foi a medida exterior de seu virtuosismo. Bons arquitetos não mostram a dificuldade de fincar as fundações. Isto nos leva a imaginar a ação como de uma docilidade quase violenta. Causa impacto, não pela força muscular utilizada, mas porque nos leva ao que somos, mostrado na nossa autoimagem⁸, o modo como realizamos a ação naquele momento e a utopia da superação de nossos limites físicos.

⁷ LORD, J. *Um retrato de Giacometti*. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 1998, pp. 66 e 106.

⁸ Autoimagem- “Cada um de nós fala, pensa, sente e se move de modos diferentes, de acordo com a imagem que tenha construído de si mesmo com o passar dos anos. Para mudar nosso modo de ação, devemos mudar

Esta percepção do movimento é devedora, também, do entendimento sobre de onde este movimento partiu, como continua e para onde se dirige. Obriga-nos a desnudar seus caminhos, sua localização e introjecção no corpo e sua projeção no espaço externo, o que torna os movimentos mais claros, articulados e expressivos, não só em função do seu ritmo, dinâmica e desenho, mas organicamente incorporados à nossa estrutura. Só aí podemos usufruir a maravilhosa sensação de estarmos vivos, mesmo fora do palco, no momento próprio do movimento, algo que só possível quando os sentimentos e percepções estão intimamente conectados.

No intérprete, este processo significa que o corpo passa então a se perguntar, não mais o que, ou qual gesto aprender, mas como chegar a ele. Desta nova perspectiva, o árduo trabalho diário, as longas horas de exercício físico e mental passam a ter uma outra angulação. É o próprio corpo que fisicamente pede o fazer e refazer, numa decodificação constante dos elementos que compõem a sua linguagem. Um processo difícil, mas imprescindível, para que ele se desenvolva como um instrumento apto, afinado, refinado e expressivo para comunicar-se com sensibilidade e inteligência.

Assim, o exercitar-se quase à exaustão sem dúvida pode trazer as habilidades técnicas da linguagem, mas também adquire uma outra significação. Deixa de ser um meramente exercitar-se para a técnica, pois “esquecidos por completo de nós mesmos e livres de toda intenção nos adaptamos ao acontecer: a execução de algo exterior desenvolve-se com toda espontaneidade, prescindindo de reflexão controladora.”⁹ A repetição guiada por um propósito, de aprender com a escuta do próprio movimento passa a ter uma organicidade gerada pela compreensão e problematização do próprio fazer e refazer o movimento. O corpo assimila este processo de modo consciente e supra consciente, e passa exigir maior reciprocidade entre forma e função. Há, pois, dois caminhos entrecruzados e interligados na construção do corpo para a dança. O do conhecimento repetitivo do movimento consciente e a sua prática pela reposição inteligente e sensível, ambos necessários para o desenvolvimento do corpo como instrumento de comunicação na arte da dança.

a imagem própria que está dentro de nós. Naturalmente, o que está envolvido aqui, é a mudança na dinâmica de nossas reações e não a mera substituição de uma ação por outra. Tal mudança envolve não somente a transformação de nossa autoimagem, mas uma mudança na natureza de nossas motivações e a mobilização de todas as partes do corpo a elas relacionadas. Nossa autoimagem consiste de quatro componentes que estão envolvidos em toda ação: movimento, sensação, sentimento e pensamento”. Em FELDENKRAIS, M. *Consciência pelo Movimento*. São Paulo: Editora Summus, 1972, p.27.

⁹ HERRIGEL, E. *A Arte Cavalheiresca do Arqueiro Zen*. São Paulo: Editora Pensamento, 1975, p.50.

Mas disciplinada por anos e anos, agora, aqui, na negritude deste espaço, ainda não me sinto liberta. Percebo que apesar de já ter apreendido novos segredos, muitos ainda não foram completamente desvelados. A memória corporal é intensa e renitente. Tanto exercício intoxicou o corpo, tornando suas articulações entorpecidas. Tanto pelo excesso de repetição sem direcionamento, quanto pela escassez em desempenhá-lo com inteligência e consciência. Isto gerou esta letargia que descolore os movimentos. Articulações são os preciosos espaços, onde os movimentos acontecem. Sem o espaço preservado para que flua o que é vital, nem a natureza nem o corpo podem desenvolver completamente suas potencialidades.

De repente, estar mais uma vez – mais uma vez única, irrepetível – neste espaço restrito da coxia forçou-me a visualizar com clareza o que tenho procurado em anos de trabalho. Quero afastar a névoa para reaver não só o brilho, mas a atordoante palheta de outras cores. Quero ser capaz de me comunicar com você.

Antevejo a possibilidade de ter sucesso em minha comunicação com você, pois você poderá ver no corpo o que gostaria de lhe contar, ao tornar os movimentos claros em sua intenção e completos durante todo seu percurso de realização. Parte da resolução deste dilema expressivo está no perceber que, logo após sentir o estímulo para a ação posso agir re-direcionando-a.¹⁰ Já tateei o caminho para o movimento consciente, onde brilham as cores e a dinâmica dos movimentos. E nada parece contrariar este desejo e este impulso. Há a liberdade de poder interferir, quando e como desejar, neste espaço. Então, porque esta branca quietude continua colocando-me neste estado de alerta? E traz tanto desconforto? Sim, eu já compreendo estas sensações. Elas fazem parte do segredo ainda não desvelado. Que é estar frente a frente com o desconhecido.

Se já enxerguei um possível caminho para interferir neste esquema estabelecido, não sei porque este desconhecido, os segredos que não conheço, me deixam insegura. Agora seria a oportunidade ideal de experimentar a mudança. Talvez esta

¹⁰ “O grupo de estruturas do cérebro relacionadas com as atividades que distinguem o homem dos animais é o sistema Supra límbico. Ele é muito mais desenvolvido no homem que em qualquer dos animais superiores. No Supra límbico, as vias nervosas do sistema cerebral são maiores e mais elaboradas que nos outros dois, o Rinencefálico e o Límbico. Nele existe a possibilidade para que se exerça um controle direto sobre os mecanismos de execução. Pense primeiro depois aja, não é somente um ditado. Há um intervalo de tempo entre o que é engendrado no sistema Supra límbico e sua execução pelo corpo. Este atraso entre o processo de pensamento e sua tradução em ação é grande o bastante para inibi-la. A possibilidade de criar a imagem de uma ação e, então retardar sua execução – adiando-a ou evitando-a completamente – é a base do julgamento e da imaginação”. Em FELDENKRAIS, M. *Consciência pelo Movimento*. São Paulo: Editora Summus, 1972, pp.63-66.

incerteza venha das inúmeras possibilidades vislumbradas e com elas a necessidade de abandonar velhos hábitos, para ceder espaço ao novo, quando estamos frente a um caminho desconhecido a ser trilhado.

Neste momento, apesar de imersa nesta névoa branca, posso realmente identificar vestígios da existência multicolorida, assim como de gestos e movimentos marcados ao longo do caminho. E é justamente este reconhecimento de que já existe ali alguma coisa, possivelmente adquirida inconscientemente, que dificulta saber o quanto disto faz parte de mim. O que realmente possuo deste conhecimento e reconhecimento em meu corpo? Apesar de captar dali qualquer coisa de meu, de conhecido, esta constatação não é apaziguadora. Pelo contrário, pois me torna ou insegura ou por demais confiante, por não tido a coragem de perguntar claramente a este corpo o que ele realmente já conhece. E o que ele gostaria de esquecer. Porém, o que tenho agora persistiu, e ficou na memória.

Se estivesse diante de uma estrada aberta, pronta para propiciar uma nova experiência, seria outra situação. Mas aqui existem as velhas imagens já descoradas, e para que elas não interfiram nos meus gestos e desenhos ao longo do caminho preciso saber como renová-las. Para pintar com as mais vivas cores, frescas e criadas a partir daquele momento único, torna-se necessário aprender com este passado de pátinas. Sem este conhecimento adquirido, posso não conseguir dar uma demão de tinta às velhas cores e às monótonas dinâmicas dos gestos, transformando e transmutando o desbotado e conhecido tecido corporal.

Este reconhecimento dos traços pregressos é importante. Nas marcas que vislumbrei entre as cores esmaecidas, e às vezes nas pequenas pinceladas aqui e lá, identifico parte de rabiscos da minha caligrafia. Ela parece não estar completamente perdida no branco, pois reconheço numa assinatura pouco precisa, uma semelhança com a minha verdadeira grafia. Pela sua persistência reconheço a importância de resgatar cada pequena mancha. Acho que a desorientação que deixou-me perdida na névoa foi causada pela ansiedade em adquirir o maior número possível de cores, sílabas, palavras, movimentos e passos, que instrumentariam meu corpo para a dança. E mais, como se fosse possível descartar completamente os velhos gestos. Sem questionamentos ou perguntas sobre como eles poderiam ser transformados em novos movimentos.

Ao permitir que estes gestos inadvertidamente aparecessem, deixei que uma outra grafia preponderasse sobre a minha. Comparada aos efeitos da luz solar, que desbota as cores sob a intensa exposição dos seus raios. E, nesta condição, não existe possibilidade de personalizar os gestos já existentes ou criar novos matizes. Sem a posse da minha própria letra, singular e original, resta somente uma reprodução banal de cores, traços e gestos. Desviei os olhos daquilo que eu já sabia, que é olhar o passado para entender o presente.

Quantas coisas posso visualizar entre o que já aconteceu e as possibilidades oferecidas por este espaço apenas a um passo à minha frente, quase infinito na sua brancura. Não consigo desviar o olhar do branco tapete, logo adiante no palco. Sua brancura me atrai e chega até aqui com uma velocidade vertiginosa que me atropela.

A coreografia, após ser criada e elaborada, precisa ser exposta ao mundo. Neste ato, ela deixa de ser obra ou propriedade de uma ou algumas pessoas, para se tornar um elo com o outro, estabelecer uma comunicação externa. A partir do momento em que entramos em cena, a criação tornar-se viva não pelo que ela é – sua arquitetura, seu dinamismo –, mas exatamente pelo diálogo estabelecido entre aquele que a interpreta e você que a vê. Novamente a metáfora do nascimento biológico: ambos são acontecimentos definitivos, sem possibilidade de retorno. A coreografia dos corpos no palco nasce sob a luz cênica.

Os alquimistas sempre se referiam ao segredo da “água e espírito”, isto é, da morte e renascimento. Faço alusão a esta passagem, pois aqui ela se materializa no reconhecimento das pequenas mortes diárias do corpo, presentes no ato do aprender, decompor, reaprender e refazer constantemente, que faz parte da “educação” ou conhecimento corporal. Ultrapassar as dificuldades físicas é também superar as dificuldades da alma, aceitando o necessário trabalho cotidiano de recusar o óbvio e arriscar uma outra organização corporal, uma diferente coordenação, uma outra sintaxe que possa contemplar, através de novos movimentos, o ineditismo e a diversidade da dinâmica e do desenho, adequando-se a inesperadas mudanças coreográficas de tempo e espaço.

A densa névoa começa a evaporar do piso branco. Sobe em direção às bambolinas, aquecida pela luz azulada que varre o piso proveniente dos *spots* baixos localizados nas torres laterais. Já os feixes de luz branca e âmbar são projetados do alto, pelos refletores pendurados no urdimento. Eles desencadeiam esta magia, que parece envolver simultaneamente você e eu, antecipando a coreografia que ali será projetada,

como um aquecimento para a fruição que está por vir. A evaporação da névoa deixa-me com a sensação de estar quase suspensa, pois ela toma a coxia, funde-se com as pernas e já não distingo nada abaixo dos meus joelhos. Conforme ela se dissipa gradativamente em movimentos espiralados, à medida em que sobe em direção à luz, rodeia-me tão completamente que me sinto sem referência espacial. Busco com os olhos pontos para situar-me na superfície clara. Não pontos para fuga, mas para ir além dela. Ultrapassar a branca superfície e adentrar o espaço mais profundo.

Ali coabitam simultaneamente os extremos, isto é, o repleto e o nada, o vazio e o preenchido, o entranhado particular e o indiferentemente universal. Está tudo lá. A dificuldade provém não da ausência de opções, mas da infinitude de opções apresentadas. É preciso firmeza para não se deixar contaminar pela ansiedade e apegar-se à primeira opção encontrada. Busco coragem para colocar-me inteira, passando em revista tudo que se apresenta à minha frente, para olhar, ou melhor, ver o real e escolher com sabedoria a melhor opção. Por isto a permanência desta sensação angustiante. Preciso urgentemente me escutar. Ouvir com os olhos de dentro, identificar e criar a minha própria cor, a partir da sensação desencadeada pela claridade opaca do branco. Que não é frio nem opressivo, só claro, como à espera de que algo se repita.

Ainda sinto o corpo imóvel, sem qualquer ação aparente. Porém, internamente ele está em ebulição. Uma ação após outra, um desencadear contínuo. Só tenho receio que você, aí de longe, ouça o secreto rumor deste turbilhão interno. Aquele tímido sussurrar não existe mais. O atual burburinho, de tão alto, deixa-me perplexa, paralisada, congelada. É o branco silencioso que teima em continuar presente. Ora, quem sabe sua permanência não seja tão nociva assim. Chega de lutar contra ele. Afinal, ele também pode induzir a uma sensação apaziguadora, favorecendo uma resposta serena a este barulho ensurdecedor.

Tento encontrar o ritmo da respiração. Seguramente ela me acalmará. Expirar e inspirar trará elasticidade e flexibilidade aos músculos e pele, propiciando o diálogo entre o interior e o espaço em torno. Porque já é impossível bloquear este turbilhão que aciona todos os sentidos do corpo. A ação cresce dentro, des governada embora calculada, num movimento puro e sem pedir licença procura caminhos para fora.

Estou exatamente no ponto cego, entre estas duas não cores, o negro e o branco, que internamente produzem vazios semelhantes. O do não movimento e do excesso dele. O primeiro é o pior, pois contraria a natureza da vida. Ela naturalmente transborda por todos os poros. Então percebo que é o medo deste desconhecido, esta falta aparente de controle, o

que mais temo. E é o que preciso aprender, entregar-me e navegar nas ondulações do movimento. Continuo alerta aos menores ruídos. Pois este simples ato de escuta já se tornou, em si, um movimento. O movimento-alicerce, que dá plena significação ao estar aqui.

Respiro. Tento seguir o fluxo do movimento. Mas a sensação de desalento continua. Calma. Corpo, não tenha medo, me digo. Aja sem pânico de adentrar neste imenso silêncio, pois ele só machucará se for impossível compartilhar o espaço com o burburinho interno de emoções genuínas. Vitais. Retomo o diálogo entre o corpo, a mente e alma. Reconheço em cada um deles uma sabedoria singular. Porém, você, corpo, é a expressão mais intensa, mais formulada, de tudo que já aprendi. Preciso confiar mais em você, para “aprender a aprender”¹¹ com e através da percepção do que você é, porque já está tudo aí, em latência. Aprender novos caminhos e respostas inéditas mesmo para o que já é conhecido, de modo a inaugurar uma mudança dinâmica no comportamento.

Mas o despojamento necessário para iniciar este movimento custa, não pela complexidade da ação, mas por suas muitas implicações. Uma imensa dificuldade de olhar, sentir e, então, agir, obedecendo não ao gesto mecânico, mas às sensações e sentimentos insólitos gerados pelo movimento interno. Talvez também o receio de enfrentar a crua realidade, de reconhecer o quanto obriguei-o a desempenhar gestos que não lhe pertenciam. Estranhos. Uma violência contra a sensibilidade da alma e a inteligência do corpo.

Em minha trajetória me expus a uma repetição de gestos, passos, sequências coreográficas, aprisionando-me num esquema ilusório de que somente através deste persistente treino e do aprendizado de um outro léxico, tido como essencial, porém diferente do meu, alcançaria uma excelência nos movimentos da minha dança. Mas isto foi ontem, digo a mim mesma. Agora o momento é outro. Procuo repetir para mim mesma, não feche os olhos ao passado, ele ajudará a compreender este presente.

Deparo-me com muitas marcas, velhos traços, memórias de um passado recente, e finalmente decido que será a partir delas que construirei a minha próxima dança. Sua

¹¹ “Nenhum recém-nascido nasce com a capacidade de realizar movimentos de um adulto; estes devem ser aprendidos durante o crescimento. (...) compreender que aprender é muito diverso do fazer. Na vida uma ação deve ser executada na velocidade justa, no momento justo e com o justo vigor. A omissão de uma destas condições comprometerá ação e a fará falhar, e assim não se conseguirá o objetivo. Alcançar o objetivo proposto pode ser considerado uma condição em si. O objetivo proposto pode ser somente o movimentar-se pelo gosto de fazê-lo ou o de dançar pelo gosto de dançar. No entanto todas estas condições para conseguir sucesso na vida são um obstáculo ao aprendizado. Tais condições não operam nos primeiros dois ou três anos de vida quando se colocam aos fundamentos do aprendizado”. FELDENKRAIS, M. *Le Basi del Metodo per La Consapevolezza dei Processi Psicomotori* – Milão: Casa Editrice Astrolabio, 1991, pp.89-90.

persistência na pele, nos músculos, nos gestos do meu corpo, me obriga a lidar com estes vestígios ali deixados. Já me perguntei muitas vezes se o corpo tem uma memória ou se a memória está no corpo. Como diz Ivanise Fontes “As experiências vividas não podem ser rememoradas pela linguagem, pelo discurso (...), nem mesmo por meio de associação livre, porque elas foram impressas num registro sensorial (corporal) anterior a possibilidade de representação. A história do indivíduo ficou em seu corpo.”¹²

A constatação de que estes vestígios estão incorporados é tão clara que dói. A contração no tórax produz uma angústia e quase corta a respiração. Prolongo meu olhar até onde posso, para individualizar as outras coxias na lateral oposta. A negritude dos bastidores. Nestes minutos que antecedem a abertura da cortina principal, um silêncio contido percorre o interior das coxias e circula todo o palco até atrás do ciclorama. Onde, como já mencionei, a atividade da equipe técnica é intensa, só comparada ao movimento do burburinho nas minhas entranhas. Você aí, sentado na plateia, não imagina o trabalho incessante que existe por detrás do que você assiste no palco. No mais interno da caixa cênica, a preparação está completa para o espetáculo. Quando a cortina abrir eu também quero estar preparada, pronta para emergir sob a luz no palco.

Continuo buscando afastar o desconforto em relação a este branco agora povoado de tantos questionamentos. O tempo passa rapidamente. Escuto sinal para que o público sente em seus lugares. Retomo a cadência da respiração, seguindo a troca de ar que acalmará e trará vitalidade ao corpo. Preciso perder o medo de lidar com o simples, já que durante tanto tempo persegui treinamentos, estruturas e gestos que eram por demais complexos. Até me defrontar com a impossibilidade de continuar me distanciando do movimento simples, orgânico e inteligente. Um trabalho que é diretamente ligado ao conceito de que “a função faz a forma.”¹³ Neste caso, trata-se de uma forma completamente diferente da cópia de um modelo pré-estabelecido. Uma forma gerada em função do próprio movimento, necessário, orgânico e consciente.

Só, invisível na negritude da coxia, sinto-me sem saída ao escutar o segundo sinal. Então aciono todo o corpo para escutar, concentrar e centralizar os esforços para entrar na luz do palco e vislumbro o quão importante é e tem sido esta mudança para a minha

¹² FONTES, I. Memória Corporal e Transferência: fundamentos para uma psicanálise do sensível – São Paulo: Editora Via Lettera, 2002, p. 14.

¹³ Função e Forma – “Nós sentamos e andamos como pensamos. Vivo, o corpo todo carrega seu significado e conta sua própria história, de pé, sentado, andando, acordado ou dormindo. O princípio que a função faz a forma determina infinitas formas de vida, do mais simples organismo celular a última e mais complicada planta ou animal”. Em TOOD, M.E. *The Thinking Body*. Princeton: Princeton Book Company, 1968, pp. 1-8.

dança. Começo a sentir a respiração mais profunda. Concentro-me no ato de respirar, na simplicidade deste ritmo vital, agora mais segura de que, deste modo, posso enfrentar as profundezas desta névoa branca sem perder-me neste palco amplo, quase infinito.

A respiração afastou a angústia maior. Observo que o corpo está mais pronto, com o tônus propício tornando-o apto para responder ao que virá. A respiração contribuiu para tonificar a musculatura, relaxar a mente e trazer paz à alma. Esta singela operação de apenas estar no momento presente, respirando sem antecipar nada, forneceu a prontidão necessária para que o movimento adquirisse seu sentido.

Mais tranquila, pressinto em mim a mescla de tantos e diferentes matizes, conhecimentos. Como se sempre estivessem estado ali, no meu corpo, em todo o meu ser. Agora que a respiração acalmou o corpo e afastou a ansiedade, começo a enxergar. Confia, corpo. Apesar da solidão que envolve cada descoberta, você não está só. Muitos já pisaram antes por aqui. Entrevejo pegadas no caminho.

Observo com vagar. A paciência é uma virtude preciosa, principalmente nestes tempos virtuais. Deixe fruir para que flua. O branco também é o símbolo da inocência, do intocado e sereno. Finalmente a brancura, que me angustiava e invadia, transformou-se em outra coisa. Um processo semelhante ao alquímico. Não me sinto mais no vazio. Já começam a surgir algumas cores, embora ainda envoltas num excesso de claridade.

Alvo, de um claro límpido, como a neve logo após cair. Relevo macio, que abafa os sons e forma um tapete iluminado. De tão belo, transcende a própria cor. O branco¹⁴ começa a adicionar outras significações àquela inicial. Representa também o luto, a morte, o esquecimento. Absolutamente necessário à vida. Sem ele não haveria espaço para a experimentação, a transfiguração, a renovação.

A luz se insinua. Qualquer pequeno ponto luminoso é suficiente para refletir no manto branco. Esta luminosidade revela o encoberto, portanto deixe a luz entrar pela janela da alma. Permita este contato. Esta luz insinuante o ajudará a focalizar as cores no caminho. Mas ainda me pergunto de onde ela virá.

Há muitos anos um italiano de Florença, Marsílio Ficino, fez a mesma pergunta aos sentidos. Sabe o que eles responderam? O ouvido, que está associado ao elemento ar, só instrui a respeito dos sons aéreos; o olfato, por tratar de odores vaporosos, só ensina sobre

¹⁴ Branco- Completa unificação de todas as cores do espectro solar, meta final do homem purificado. Na alquimia, o clareamento (albedo) representa o sinal que depois do estado de negritude (negredo), a matéria prima encontra-se no caminho em direção a pedra filosofal." BIEDERMANN, H. *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1993.

vapores, o paladar, estando banhado em líquidos, esclarece sobre eles, e o tato, por ser corporal, diz respeito ao corpo. Assim, parece que cada sentido atinge só o objetivo que lhe convém. Mas os olhos, com sua esplêndida visão, contam mais: que a luz não vem de fora, mas brilha no mais profundo de cada um. Portanto, seja dia ou noite, há sempre claridade.

Arrisco olhar diretamente para a luz e descubro que ela não mais se insinua, mas jorra e inunda tudo. Como escancarar a janela num só golpe. Estarei preparada para isto? Seus raios não produzem sombras, mas desnudam enquanto percorrem o corpo, quase causando feridas pelo teor da sua intensidade. A dor de se lidar com o que se vê, cruamente, do modo como se mostra. Sem subterfúgios, sem artifícios.

Mas tem sido esta realidade que tenho perseguido. Faz parte do que sou e agora reconheço-a. Focar nesta percepção me fez sinceramente dar o passo para aceitar esta parte de mim e integrá-la. A descoberta de que é no conhecimento de si próprio, nesta verdade de cada um, que o corpo se apoia.

Antes de mim, ele, corpo, já sabia. Sempre soube. Mas faltava que eu admitisse, acumulasse coragem para olhar direto no olho desta realidade, sem a qual não poderia construir plenamente o meu próprio teatro, no sentido de dar um significado aos movimentos que justificasse a projeção da minha dança até o outro.

Sinto uma corrente de ar fresco, mesmo sem ser cortante, arrepia a pele. Este invólucro nos envolve inteiramente. A última camada que cobre as vísceras, os músculos, os ossos, nos definindo como indivíduos e que, simultaneamente, nos separa do espaço fora de nós. Através da pele somos tocados e tocamos este espaço externo, num permanente colóquio. A pele nos transmite a sensação de ser penetrada e também de oferecer proteção, de receber e estabelecer contato com os outros. A pele arrepiada nos alerta sobre perigos. Nos deixa em estado de sobreaviso. O ar não é límpido como era minutos atrás. O branco continua, mais denso devido à misteriosa névoa que continua sair do chão. Deixa no espaço a sensação de encobrir algo. Apesar do vasto espaço vazio ao redor, a solidão não é total. Intuo não estar só.

Escuto o terceiro sinal e gradativamente o silêncio toma conta da plateia. A sensação de não estar só aumenta. Pressinto uma forma, pois mal distingo a silhueta de uma sombra escura. Apenas sutilmente iluminada pela luz que se insinua no espaço. Cresce em mim a vontade de estabelecer contato com a sombra escura. Como se algo me empurrasse em sua direção. E sem possibilidade de controle entro no palco. De onde estou seu desenho ainda não é evidente.

Está desfocada, uma mancha sem contornos visíveis ou precisos. Espere. Sinto um perfume familiar. Antigo. O olfato me diz que conheço este perfume. O odor que exala daquela direção gruda na minha pele. Sinto na boca um gosto familiar. O movimento irregular da silhueta rascunha o fundo claro. Será alguém que também compactua e observa este momento? Firmo meu olhar para enxergar melhor. Estou muito perto.

Gradativamente individualizo a forma/sombra apoiada num balanço. Como o zoom da máquina fotográfica, a imagem se aproxima com uma rapidez espantosa. Me atropela. Ela tenta manter-se ereta, mas o esforço de reter o equilíbrio a deixa momentaneamente tensionada, como um súbito despertar. Surpresa, percebo sermos uma só. Esta sou eu, ela é a minha própria sombra.

Surpreendida, recupero a estabilidade rapidamente, como um corpo que possui uma sabedoria quase infantil. As crianças sentem e respondem segundo a simplicidade da necessidade e circunstância. São regidas pela sua própria música interna. Usam na plenitude os sentidos, captam os perigos, brincam pelos espaços do corpo. Flexíveis, articulam nos e pelos seus espaços internos, interagindo sem bloqueios no espaço circundante. Dança entre os espaços. Por isso seu contorno era imprevisível à distância. Os espaços interagem e extrapolam os limites de cada um.

Sinto-me bem, reconciliada com a minha nova forma. Um longo percurso como aprendiz de mim mesma. Quase como um espectador de mim mesma, observo a forma. Ela está imersa em si, ocupada em escutar os próprios movimentos.

Tudo ali, a um só tempo. Pulsante, presente. Como deve ser a dança dos corpos em cena. O corpo pergunta e permite-se responder às sensações, por tantas vezes esquecidas, deformadas, mal traduzidas, mas agora novas, porque revividas, revitalizadas. Recorda e convive com as imagens da sua memória. Possui algo de precioso. Raro como ouro.¹⁵ O contato consigo próprio.

¹⁵ Ouro- "Segundo a doutrina hindu, o ouro é a luz espiritual. O ouro é a imagem da luz solar e, por conseguinte, da inteligência divina. O coração é a imagem do sol no homem, como o ouro é na terra. Consequentemente, o ouro simboliza todo o superior, a glorificação do quarto estado, depois do negro (sublimação, paixão), branco (perdão e inocência), vermelho (sublimação, paixão). Tudo que é de ouro ou se faz de ouro pretende transmitir à sua utilidade ou função essa qualidade superior. O ouro constitui também o elemento essencial do simbolismo do tesouro escondido ou difícil de encontrar, imagem dos bens espirituais e da iluminação suprema". Em Cirlot, J.E. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Editora Moraes, 1984, p. 434.