

**...labirintos intermitentes... inter-fluxos e processos de uma pesquisa de/em
movimento**

...labirintos intermitente... inter-flows and processes of/in motion research

Luiza Banov¹

Resumo: A presente exposição deseja compartilhar reflexões em torno da relação entre o ambiente, espaços cotidianos, práticas de treinamento, criação e teoria como disparadores em um *inter-fluxo* de processos dança e pesquisa. Para tanto compartilhamos estratégias corporais que contribuem para a lapidação do corpo em movimento, pesquisa e criação; o ambiente que se revela como disparador criativo inspirando através de paisagens e ações do cotidiano, em uma investigação de um vídeo-cenário; neste trajeto também nos deparamos com a dança moderna revisitada por meio do método somático denominado GYROKINESIS®, práticas corporais que guiaram o processo de criação da dança *...Labirintos Intermitentes...*, 2017 da qual discorreremos sobre seu processo de criação e os possíveis deslocamentos presentes nas grafias desta pesquisa de/em movimento.

Palavras-chave: Treinamento corporal. Processo de criação. Dramaturgias em deslocamento. Dança e tecnologia. Pesquisa em artes.

Abstract: This article wishes to share reflections about the relationship between the environment, daily spaces, training practices, creation and theory as triggers in an inter-flow of dance and research processes. To this end, we share body strategies that contribute to the stoning of the body in motion, research and creation; the environment that reveals itself as creative trigger inspiring through landscapes and actions of everyday life, in an investigation of a video-scene. In this path we also come up with modern dance revisited through the somatic method called GYROKINESIS®, body practices that guided the process of creating dance *...Labirintos Intermitentes...*, 2017 from which we will discuss its creation process and the possible displacements present in the spellings of this research of/in motion.

Keywords: Body training. Creative process. Dramaturgy in displacement. Dance and technology. Arts research.

¹ Professora colaboradora no Programa de Pós-graduação em artes cênicas da Universidade de São Paulo (USP). Doutora em Artes Cênicas na ECA/USP (2020), mestre em Artes (2011), bacharel (2006) e licenciada (2007) em dança pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). E-mail: lu_rfb9@alumni.usp.br.

Prólogo²

Trechos de uma peça...

Esta peça, *...labirintos intermitentes...* nasce no ano de 2017, na cidade de Piracicaba. Os labirintos trazem à luz uma realidade cada vez mais concreta do mundo contemporâneo, dos espaços entre o céu e a terra, entre o humano e o sagrado, entre ruas, asfalto, terra barro, uma realidade que extravasa a multiplicidade de ser o que somos; viajantes. Percorremos o mundo sem conhecer seus caminhos... percorremos a nós na ânsia de nos conectarmos com o outro. *...labirintos intermitentes...* é o não saber; se colocar a prova da fragilidade fundamental de nossa existência, e assim, entre tropeços, caminhos, descaminhos, encontros e desencontros, ele existe para que muitas outras coisas possam existir.

Ser sem saber ser é o desafio da entrega. Entregar demanda confiança. O terreno nem sempre capaz de acolher passos incertos. *...labirintos intermitentes...* obra, vida, força, desejo... talvez haja muito esforço nesta tentativa... talvez tenha tentado demais... buscado artificios inúmeros para existir apesar de... revisito assim as palavras de um professor, primeiro orientador, Prof. Dr Eusébio Lobo, que nos apresentava gestos circulares sempre dizendo as seguintes palavras: “... nunca faça esforço, mas nunca deixe de fazer...”. Parece por assim dizer que a busca pelo equilíbrio dos opostos se revela o caminho fundamental... talvez este projeto, criação, pesquisa, investigação nunca tenha encontrado a certeza do não esforço, com esforço... mas por ele percorremos e na dureza e beleza descobrimos brechas, flores no asfalto, criamos, dançamos, atravessamos o tempo em movimento.

Afinal quantos caminhos são possíveis para chegarmos?

Não há chegada...

Caminhante são teus caminhos,

Faz-se o caminho ao dançar

² Breves momentos do trabalho *...labirintos intermitentes...*: <https://youtu.be/UX1qkhgZaLk> (2017).

*Ao dançar se faz o caminho, e ao voltar o olhar para trás...*³

Podemos olhar para traz?

Devemos?

Eram milhares os trajetos. Pensamentos em trânsitos. Virtualidade, caminhos sem fim. Posso ir para onde quiser?

Viro à direita, outra rua me atravessa... sou atravessada continuamente... pelo nada, pelo outro, por mim... pela existência do que é, do que poderia ser, do que nunca será.

À mente, micro, macro, pensamentos, avenidas, fluxos...

Os labirintos são muitos.

O labirinto por definição é toda construção que possua entradas incertas, percursos intrincados criados com a intenção de desorientar quem os percorre, para encontrar a saída. O labirinto tem múltiplas entradas, as quais todas levam ao meio. O labirinto originalmente, na Grécia, era um ambiente de experimentação onde seu percurso era mais importante que a saída. Essas estruturas possuem múltiplas entradas e todas elas levam ao centro.

Pois então me deparo com seu sinônimo: Dédalos. Ele foi o primeiro arquiteto grego a criar um labirinto sendo seu nome um sinônimo do mesmo, um dédalo, entretanto, se difere do labirinto por possuir múltiplas entradas e saídas – o que remete e espelha a ideia deste núcleo com múltiplas entradas e saídas em torno do movimento e seus caminhos. Parecia assim perfeito para revelar a angustiante sensação de viver constante e dimensionalmente nesta relação com o mundo que habito.

Esse espaço de caminhos e trajetos múltiplos, também revela algumas camadas do processo criativos que venho permeando nesta relação da prática como pesquisa, e da pesquisa como prática.

A relação, pesquisa-prática-pesquisa, nos parece acontecer, hipoteticamente como uma *banda de Moebius*: espaço topológico obtido pela colagem das duas

³ Parafraseando Susi Martinelli ao apropriar-se das palavras de Antônio Machado no livro “A história que se dança, 45 anos do movimento da dança em Brasília”, 2005.

extremidades de uma fita após efetuar meia volta em uma delas. Ao trilharmos esta banda percebemos expansões e contrações que nos aproximam a relação presente de uma pesquisa prática na academia, consideramos que o “Processo de criação e pesquisa em artes nos parece acontecer em processo de interfluxo contínuo. Da palavra fluxo, reconhecemos algo que segue em movimento e “inter” se referencia ao que está entre uma coisa e outra, numa relação de reciprocidade.” (Banov, p. 47, 2021)

Des-Organizando corpos para cena: Uma realidade constante do artista pesquisador

Dentre tantos caminhos que o dédalos apresenta, gostaria de abordar uma estratégia corporal fundamental para a criação da peça *...labirintos intermitentes...*, 2017 e que tem acompanhado os trajetos criativos do Núcleo Dédalos e sendo uma interface do artista, pesquisador, compositor, gestor há dose anos.

Rebobinando lá atrás enquanto ainda realizava a graduação em dança na Unicamp, algo que chamava bastante o meu interesse, era a relação da respiração com o movimento e os treinamentos do corpo; ainda na graduação realizei a iniciação científica a partir dos estudos de cinesiologia que procurava compreender o papel da respiração na melhora da postura corporal em praticantes de dança. A respiração já era algo que me instigava e que apeteceu meu interesse no sentido de melhorar a mobilidade e a potência dos corpos em movimento.

Paralelamente a isso, sempre tive como um grande interesse os caminhos da dança moderna, em especial a vertente alemã mas também a relação e atravessamentos da modernidade da dança entre Europa e EUA.

Não por acaso, me deparei com o GYROKINESIS® que é um método criado por um bailarino europeu que viveu grande parte de sua vida dançante nos EUA. Julio Horvath nasceu na Romênia em 1942 ele sempre teve uma relação forte com esportes, natação e ginástica. Começou a dançar com 18 anos e aos 21 já era bailarino do Balé

Nacional da Romênia. Em uma turnê da companhia pela Itália em que desertou e pediu exílio político.

Nos EUA ele se tornou o primeiro bailarino do Houston Ballet. Lá ele sofre uma ruptura do tendão de Aquiles e retorna para Nova York onde inicia a prática do Yoga. Começa então a ter experiências bem profundas de meditação e se muda para São Tomás nas Ilhas Virgens onde ele aprofunda os estudos na Yoga, e meditação por anos. Quando ele retorna a Nova York, começa a dar aulas de Yoga para bailarinos.

Horvath refina esse sistema de movimento que viria a ser, futuramente, o GYROKINESIS®. O trabalho é claramente influenciado por movimentos da cultura oriental onde a prática de uma atividade física está intrinsecamente relacionada com equilíbrio, cura e energia, essa sequência de solo, que não requer a utilização de equipamentos, prioriza a mobilidade da coluna vertebral, tornando-a um eixo de movimento com múltiplas possibilidades no espaço, visando a tridimensionalidade e circularidade, características que se tornaram a base do Gyrotonic Expansion System®.

Vislumbramos este trabalho como potencial transformação das organizações dos corpos em cena; ele tem como base os movimentos básicos da coluna e assim, sua prática descomprime e fortalece toda a coluna com os movimentos de espirais, curvas e arcos, mobiliza abrindo espaço em toda coluna. Esta realidade traz uma sensação e bem estar ao corpo que dança.

Por ter este princípio, seus movimentos multi-direcionais e circulares remete muito aos princípios modernos da dança que também passou a fazer uso do tronco e seus movimentos redondos. Além disso todo trabalho tem a base rítmica muito forte e acontece em movimentos atravessados por uma musicalidade. Esta musicalidade deve ser descoberta internamente, através da respiração, entretanto estímulos rítmicos também são conduzidos, no propósito de cada exercício, pelo condutor/professor. Assim, cada exercício tem um padrão de respiração que acompanha o movimento, o que melhora a resistência respiratória e estimula o sistema cardiovascular. Com as variações de ritmo e resistência o corpo todo é estimulado, trabalhando articulações e músculos ritmados com a respiração constrói um trabalho vigoroso e ao mesmo tempo prazeroso.

Ao praticar, é possível acessar uma respiração que cria vibrações internas estimulando as vísceras, como um toque interno, profundo e acolhedor que possibilita perceber a uma vibração profunda que acontece no interior de cada um. Para praticar o GYROKINESIS® o bailarino precisa se concentrar para realizar os exercícios da forma mais eficiente e conectar cada movimento com o padrão de respiração específico, isso o leva para um estado meditativo enquanto em movimento sem precisar parar em uma posição para alcançar um esvaziamento da mente.

O método estimula todo o sistema nervoso e cria uma sensação maior de equilíbrio e expansão da coluna e, conseqüentemente, de todo o corpo proporcionando um aumento da flexibilidade e mobilidade. Com exercícios que fortalecem e alongam diferentes partes do corpo ao mesmo tempo, o GYROKINESIS® traz mais força e cria músculos mais longos e definidos.

Nas aulas, também é possível usar músicas; neste caso, a música está em diálogo com um ritmo que corresponde ao relaxamento do coração e do sistema nervoso; os números de repetições estão no diálogo com o que é necessário e adequado para o corpo compreender o ritmo e a performance em relação a ele.

Neste sentido, observo que é um método de treinamento corporal que dialoga muito com os preceitos da dança moderna e do corpo que descobre sua força, caminho, energia a partir do movimento; e só há este caminho no GYROKINESIS®; se não fizer, se não mover a ação corporal não existe; é uma forma ativa de cuidado com o corpo; de afinação, neutralização do corpo para a cena.

Buenos Aires: uma experiência de vídeo e respiração

No ano de 2017, tive a oportunidade de realizar um curso de formação diretamente com Julio Horvath, o GYROKINESIS® Breathing Course Experience que aconteceu na cidade de Buenos Aires, Argentina. Este workshop de três dias aprofunda a respiração na relação com o método.

Durante este mesmo período, estava atravessando o processo criativo de *...labirintos intermitentes....* O encontro com a cidade de Buenos Aires, suas particularidades e paisagens me inspiraram a compor vídeo-imagens que articulavam com a criação daquele trabalho.

Assim, a oportunidade de atravessar e sentir aquele ambiente motivou a composição da vídeo cenografia, que foi feita por vídeos diversos, entre ruas e paisagens da cidade de Buenos Aires, em janeiro de 2017, e composta com uma montagem gráfica organizada por José Augusto Neves e editada por Danilo Trimer. Esta criação partiu de uma experiência executada à distância, uma vez que Neves vive na Inglaterra; assim, a ideia das imagens foram compostas por Banov, que transmitia via WhatsApp para Neves, este, por sua vez, dispunha as imagens dentro do tempo solicitado (exemplo: dois minutos de pontos brancos em um espaço preto; estes pontos devem se aglutinar até formar uma linha etc.).

Esta composição foi bastante intuitiva, visto que não foi feita em tempo real. A música e o tempo das cenas guiavam o ritmo das imagens, mas esta colagem (música e imagens) foi feita após ter todas as imagens criadas em composição com os vídeos gravados durante a edição. A cenografia estava, o tempo todo, em diálogo com as vestimentas e adereços. O giz, traço era corpo, espaço, vídeo, que serão relatados adiante.

Sobre *...labirintos...*

...labirintos intermitentes... nasceu do desejo de dançar com o outro, da possibilidade de cultivar a dança como profissão e, acima de tudo, de dialogar com outros artistas. A profissão do bailarino, enquanto intérprete-criador, é quase inexistente no interior do nosso Estado (São Paulo), compreendemos, assim, que somos responsáveis por criar, cuidar e cultivar essa arte como profissão. Foi, poeticamente, um trabalho que nasceu da necessidade em compreender os múltiplos caminhos que

permeiam nossa cercania, nossas vidas, dentro e fora de cada indivíduo que participa desta existência, todos nós, seres viventes.

Assim, buscou trazer à tona a questão do indivíduo no mundo e das relações estabelecidas a partir do espaço e do tempo em que vivemos, levando em consideração a memória e os desejos de cada sujeito em um imenso labirinto que pode vir a ser a própria vida, o mundo e seu entorno. O trabalho reflete sobre os múltiplos caminhos e escolhas que temos que fazer todos os dias. O que eles significam? O que é realmente importante nisso tudo?

Um grande desejo, nesse trabalho, era de estabelecer grafias determinadas para a dança, com pouco improvisado. Então, o processo de criação teve o movimento no tempo e no espaço como grande condutor. A trilha sonora, cenário, figurino e a dramaturgia das imagens projetadas foram chegando praticamente juntas e, aos poucos, se agregaram ao trabalho. (Banov, caderno de registro/relato sobre processo, 2019)

No início do processo criativo buscamos experimentar movimentos no espaço. Estarmos juntos em cena foi algo que norteou a trajetória; a busca por movimentos ritmados e definidos no espaço/tempo. Desenhos de diferentes caminhos puderam induzir o desenho espacial das cenas e a ideia do traço também foi condutora.

A primeira cena era, a princípio, solo e foi reconfigurado para o trio, compartilhado com os outros dois intérpretes. A célula manteve-se praticamente a mesma, porém realizada em tempos distintos por cada bailarino, ou seja, conduzida em tempos individuais. Durante os ensaios, foi possível encontrar um tempo para o grupo no mesmo espaço cênico. Inicialmente, todos os três intérpretes traziam consigo um tule. A ideia de tecer impulsionava o desejo de que o tule fosse, em verdade, uma colcha que pudesse ser tecida e desfeita a cada apresentação. Que tecido seria esse?

Em conversa com Luciana Camuzzo (*1947), artista visual piracicabana, sobre a necessidade de definição do tecido, ela sugeriu experimentarmos um saco utilizado para guardar estoques de lojas de tecido. Foi na própria casa do artesão, na cidade de Americana (SP), que encontramos o tecido para o cenário e figurino da peça. Em meio a um churrasco de feriado, o senhor que tece tubos gigantes de tecido nos apresentou seu

trabalho de maneira singela, entusiástica e humilde. Compramos uma amostra através da qual o ensaio experimental foi conduzido a contento. Foi perfeito. Era exatamente o que precisávamos! Neste momento, tiramos o tule de cena para compor com o tecido, que era um túnel o qual também pudemos utilizar para tecer.

O desejo de trabalhar o ritmo do movimento individual e coletivo, não necessariamente guiado por alguma música, conduziu, muitas vezes, a criação das cenas. A trilha sonora foi chegando aos poucos. Diversas influências, desde compositores internacionais como Ou Mou Sangare (*1968, em Bamaco Mali) e Toby Twining (*1958, no Texas, EUA), até vozes e falas gravadas e recitadas ao vivo, e também brasileiros, Ernani Aguiar (*1950) e Heitor Villa-Lobos (*1887 - †1959).

O trabalho foi sendo composto por diferentes momentos, não necessariamente em diálogo uns com os outros.

Por ter crianças pequenas frequentemente no estúdio, sempre tinha em mão giz que elas usavam para desenhar no chão durante alguns ensaios e aulas. Esse giz acabou sendo sempre usado durante as aulas para explicar algo sobre o movimento aos alunos, e foi também com o giz que propunha os desenhos espaciais aos bailarinos. (Banov, caderno de registro/relato sobre processo, 25/05/2019)

O traço, risco do giz foi também riscando as linhas da composição que estava por se fazer. O giz é matéria que se desfaz, que vira pó. O ponto parece ser o estopim de todo o trabalho... múltiplos pontos que juntos formam uma linha, esta, por sua vez, possibilita diferentes trajetórias que contêm, em si mesmos, as múltiplas entradas e saídas de qualquer história.

Os pontos poderiam ser estrelas no espaço, algo distante de nós que observamos somente ao cair da noite, mas que sempre está/esteve lá. Esses pontos poderiam, também, ser uma explosão de meteoros no espaço, janelas acesas na noite de uma metrópole ou, simplesmente, pó assoprado, espalhado. Nada. Assim somos, tantas formas, caminhos, traços, etnias, lugares sem fim e... nada, apenas matéria cósmica. Somos experiência, memórias, deslocamos nossos saberes em um transitar constante de múltiplas maneiras, de muitos encontros, desencontros e reencontros.

O traço branco do giz, matéria, pedra, pó inspirou o túnel branco contido no cenário que era também parte do figurino. O figurino consistiu em um “macaquinho” amarelo, sobre ele, cada intérprete usou uma túnica em tons diferentes de azul. Esta túnica estava amarrada embaixo do tecido/traço/túnel que, na versão “roupa”, foi tingido pela terra.

Em *...labirintos intermitentes...*, a criação coletiva de algumas movimentações foi dando clareza para o direcionamento do espetáculo, mesmo ele já determinado, os integrantes terem a liberdade de opinar e mostrar a movimentação sendo executada em seu próprio corpo, buscando um movimento que se tornasse uniforme, foi válido para os caminhos serem trilhados e o trabalho ter mais sentido, na busca do sentido de todos e seus questionamentos individuais, acredito que o coletivo soma, enriquece, mas o direcionamento é essencial para um bom desempenho do artista criador (Oliver. Entrevista semiestruturada, dia 12/12/2019)

A iluminação aconteceu, em grande parte, relacionada à projeção de vídeo que acompanhou a peça do início ao fim. Tiago de Luca¹⁰⁰, entretanto, pôde se debruçar sobre ela e contribuir muito para sua elaboração. Sobre isso, ele relatou:

A iluminação cênica vai muito além do que a simples premissa de iluminar os artistas. Ela tem o poder de potencializar cenas, criar intensidades, alterar intenções, criar novas perspectivas de uma história. Mas no processo de “Labirintos intermitentes”, posso dizer que a criação de luz foi um mergulho no desconhecido, um distanciamento de tudo aquilo que já havia feito, para entender a luz de uma outra perspectiva. Do labirinto. Partindo dessa perspectiva, toda a função que até aquele momento tinha sobre luz em espetáculos cênicos foi alterada. O labirinto é constituído por um conjunto de percursos intrincados com a intenção de desorientar quem os percorre. A estrutura alta de suas paredes limita a orientação de quem está em seu interior, aumentando assim essa desorientação. Outro fator a considerar era o labirinto na forma figurada, utilizada para expressar a confusão e as complicações do espírito humano. Sendo assim, levando em consideração as duas perspectivas, a função da luz, nesse processo, distanciava-se da forma como eventualmente era utilizada, fugindo da incidência direta nos artistas e buscando trazer não só a atmosfera do espaço externo como os conflitos do espaço interno dos atuantes. As luzes entrecortadas, os membros flutuantes nas incidências, as sombras, a penumbra, a atmosfera do espaço dançando junto aos conflitos e bailarinos, ora sombria, ora iluminada viraram a máxima da concepção. Ao final do processo e das apresentações, por um momento, a razão me perguntou se realmente tinha ficado funcional, se poderia fazer algo diferente para, ainda assim, potencializar aquela ideia de labirinto. E quando me peguei, confuso, procurando caminhos entre as luzes e as sombras, percebi que fui preenchido pelo processo. Pelo Labirinto. (Luca. Entrevista, dia 12/12/2019)

Para o desenvolvimento do processo de criação, utilizamos imagens para a exploração corporal, estimulando o sensorial, a capacidade de perceber sem olhar, seria este o sexto sentido, também reconhecido como propriocepção. De acordo com o autor

Izquierdo (2011), a mente não existe sem o sistema nervoso. A mente adoece em relação ao sistema nervoso, já a alma não. Para este autor, a inspiração é o que nos permite fazer conexões entre duas ou mais coisas. Entretanto, é importante ressaltar que ele mesmo denomina a criação como algo que é constituído por muito trabalho, mais ou menos em suas palavras somos cinco por cento inspiração e noventa e cinco por cento transpiração. Na visão deste autor, o criador se distingue da maioria por que é persistente e não se dá por vencido.

Imagens foram propulsoras do processo criativo. Assim, essa investigação partiu da ideia/imagem de um *Labirinto* que nos guiou, através de pesquisas, ao termo Dédalos, como já apontado no início deste texto, que na mitologia foi um notável arquiteto e inventor grego que criou o famoso labirinto do rei Minos, onde ficou aprisionado o Minotauro, tornando-se, assim, um sinônimo do mesmo. A diferença entre o labirinto e um dédalo é que o primeiro possui múltiplas entradas e todas nos levam ao centro; enquanto o dédalo possui múltiplas entradas e saídas. Estas múltiplas entradas e saídas foram o grande mote que inspirou a todos no trabalho.

O processo teve início no ano de 2014 ao cursar, como aluna especial a disciplina AC-101 – Laboratório de Criação, sob a responsabilidade da Prof.^a Dr.^a Julia Ziviani Vitiello, na UNICAMP, na qual foi possível, a partir de seu conteúdo, realizar o primeiro impulso criativo para o que viria a ser, posteriormente, *...labirintos intermitentes...* Permeada pela abordagem teórico/prática, a disciplina teve como eixo central o método corporal denominado Ideokinesis, desenvolvido por Mabel Todd⁴ (*1880 – †1956). Esta técnica seria das mais antigas a utilizar corpo e mente e parte do princípio de que o “pensamento é imagem”.

O trabalho de Todd inspirou Lulu Sweigard (*1895 – †1974) a criar nove linhas de movimentos que conduzem o corpo a uma efetividade do gesto. A prática das nove

⁴ A americana foi fundadora do que veio a ser conhecido como 'Ideokinesis', uma forma de educação somática que se tornou popular na década de 1930 entre dançarinos e profissionais de saúde. As idéias de Todd envolveram volição conscientemente relaxada para criar uma coordenação neuromuscular precisa, além do uso de imagens visuais anatômicas e criativas. Disponível em: <https://reedburnettalis.files.wordpress.com/2017/05/the-thinking-body-by-mabel-e-todd.pdf>. Acesso em 02 de fevereiro de 2020.

linhas foi investigada ao longo da disciplina e conduziu os estudantes a um processo criativo individual. O fato de encontrar linhas de movimentos no próprio corpo foi um diálogo para com os caminhos/labirintos que estavam presentes como impulsionadores poéticos para o estudo. São muitos os caminhos e podem estar dentro e fora de nós. Foi elaborada, então, uma sequência de movimentos com um ritmo bastante cartesiano, mas sem música, o ritmo era claro, mas silencioso. Era um desejo de que os movimentos e ritmos fossem precisos. A sequência foi composta por movimentos de braços, enrolamento da coluna, torções e transitava entre os níveis alto, médio e baixo.

Como significado simbólico dos elementos que relacionei neste primeiro processo do estudo, tivemos as seguintes palavras:

DÉDALO - De acordo com Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 327), Dédalo simboliza a engenhosidade; “tanto constrói o labirinto, onde o homem se perde, quanto as asas artificiais de Ícaro, que contribuem para a escapada e o voo, e provocam finalmente a perda”.

ÍCARO - “é o símbolo do intelecto que se tornou insensato [...] é uma personificação mítica da deformação do psiquismo [...] é a imagem da alma que pretende se elevar para os céus nas asas de um falso amor [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 499).

LABIRINTO - “Símbolo de um sistema de defesa, o labirinto anuncia a presença de alguma coisa preciosa ou sagrada [...] ele também conduz o homem ao interior de si mesmo, a uma espécie de santuário interior e escondido, no qual reside o mais misterioso da pessoa humana [...] seria a combinação de dois motivos: o da espiral* e o da trança, e exprimiria uma vontade muito evidente de representar o infinito sob os dois aspectos que ele se reveste na imaginação do homem: isto é, o infinito eternamente em mutação da espiral, que, pelo menos teoricamente, pode ser pensada como sem fim, e o infinito do eterno retorno figurado pela trança [...] A transformação do eu, que se opera no centro do labirinto e que se afirmará à luz do dia no fim da viagem de retorno, no término da passagem das trevas à luz, marcará a vitória do espiritual sobre o material e, ao mesmo tempo, do eterno sobre o perecível, da inteligência sobre o instinto, do saber sobre a violência cega.” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 532).

Espiral* - “[...] manifesta a aparição do movimento circular saindo do ponto original; mantém e prolonga esse movimento ao infinito: é o tipo de linhas sem fim que ligam incessantemente as duas extremidades do futuro [...] emanação, extensão, desenvolvimento, continuidade cíclica mas em progresso, rotação criacional [...] simboliza a viagem da alma, após a morte, ao longo dos caminhos desconhecidos, mas que a conduzem através de seus desvios ordenados à morada central do ser eterno [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 400).

A imagem da espiral, do labirinto, mas principalmente do dédalo foram impulsionadoras do processo criativo. Uma analogia que pode ser feita é que estas estradas dos labirintos possam ser relacionadas ao conceito mônadas, que como nos

explica Lazzarato (2006) são como pequenos universos, que se criam por si, e se singularizam através de mundos próprios:

efetuar mundos significa agir sobre as crenças e sobre os desejos, sobre as vontades e inteligências, ou seja, agir sobre os afetos [...] Criação e efetuação de mundos não são, portanto, redutíveis à concepção e à produção de bens materiais, uma vez que dizem respeito, sobretudo, ao sentir; ao mesmo tempo, não são mais assimiláveis à elaboração e à difusão de uma ideologia, porque as modificações dos modos de sentir não encobrem o mundo real, mas o constituem. (Lazzarato, 2006, 32)

Da imagem do Labirinto, foi possível extrair outro elemento que andava permeando o imaginário, e que também percebemos estar em relação com os labirintos.

Há algumas semanas eu andava vendo muitas aranhas, talvez tenha visto em torno de vinte no período de uma semana¹⁰⁵. A aranha é tecedora por natureza, suas teias possuem em si o labirinto, neste sentido que faço a relação. Não deixa também de remeter à ideia de malha incorporada por Ingold [2011]. A teia da aranha possibilita uma busca por inúmeros caminhos ao centro, mas, acima de tudo, ela é algo que é feito e refeito diariamente, é uma eterna construção. É tão frágil, e ao mesmo tempo uma grande prisão. (Banov, 06/06/2016, caderno da artista)

Os caminhos do movimento muito se assemelham aos caminhos da vida... ou seria o inverso? Nosso corpo nada mais é que um pequeno universo próprio dentro de si, revestido pela esfera, nossa pele. Um corpo-casa, o casco da tartaruga que é levado conosco para onde quer que possamos ir. Temos, dentro de nós, trajetos e milhares de caminhos a percorrer, o que remete constantemente aos caminhos, estradas, ruas, lugares que percorremos ao longo das nossas vidas. São vias de mãos duplas, entretanto, sem placas que possam nos orientar a direção. Os caminhos do movimento são um trajeto permitido apenas ao dono da casa (o indivíduo, o “eu” que mora no corpo), apenas este tem o esboço do mapa que pode ser percorrido. A aranha carrega consigo o símbolo da tecelã, símbolo de força e estabilidade cósmica. As imagens não paravam de chegar, era necessário estar atenta para compreender a conversa que o universo fazia, “o olhar do artista transforma tudo para o seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico” (Salles, 2004, p.35). Foi assim que “por um descuido, ao ver algumas fotos pessoais me deparei com a

imagem de um grande rio, onde era possível visualizar o céu e nuvens como reflexo. Vida, caminhos, reflexo, espelhamentos” (Banov. Caderno da artista, 12/04/2016).

Nesta imagem foi possível observar o movimento das nuvens em espiral e também uma paisagem em movimento, em transformação. Esta imagem nunca mais será apresentada da maneira que a foto captou, os caminhos traçados na superfície das águas deste rio serão novos, diferentes a cada dia. O desenho do céu se movimenta juntamente com os caminhos da vida. O reflexo do céu no rio também foi outro elemento que me chamou a atenção, trazendo outra imagem, a do espelho. O espelho, por si, possui inúmeros significados dentre os quais destacamos o seguinte:

o espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. A alma termina por participar da própria beleza a qual ela se abre. (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p. 396)

Assim, embebida por questionamentos e imagens permeando o imaginário poético, um objeto parecia se relacionar tanto com a imagem da água como com as teias da aranha, um tule. Este tule fez parte de outros cenários, é um deslocamento, uma atualização.

o artista lida com sua obra em estado de contínuo inacabamento, o que é experienciado como insatisfação. No entanto, a incompletude traz consigo também valor dinâmico, na medida em que gera busca que se materializa nesse processo aproximativo, na construção de uma obra específica e na criação de outras obras, mais outras e mais outras. O objeto dito acabado pertence, portanto, a um processo inacabado. Não se trata de uma desvalorização da obra entregue ao público, mas da dessacralização dessa como final e única forma possível.” (Salles, 2007, p. 14)

Teria o encontro com o mesmo objeto por diversas vezes um sentido de um retorno inconsciente, uma necessidade desconhecida? Explorar ou esgotar a exploração de um mesmo objeto, ou ainda seria a continuidade de um mesmo processo, ou melhor, processos diferentes de uma mesma indagação. Fazer e refazer o mesmo... o processo de criação não cabe apenas em uma obra, mas em uma vida de obras que se entremeiam e se conectam entre elas a partir das “redes de criação” propostas por Salles.

O véu funcionou como elemento inspirador, arquitetura, cenário, figurino. Ele pode ser, também, uma segunda pele, um segundo corpo. Por conta disso, para o figurino, a escolha foi de um short e um top cor bege como primeira pele. Estes elementos não interferiram na plasticidade do véu.

[...] véu, quer dizer, em árabe, o que separa duas coisas. Então, véu significa – dependendo se é usado ou retirado – o conhecimento oculto revelado [...] na tradição cristã monástica, tomar o véu significa, separar-se do mundo (Chevalier & Gheerbrant, 2009, p. 950).

Como já mencionado, inicialmente os movimentos foram criados no silêncio, havia o desafio de encontrar um ritmo próprio para cada movimento. Através do silêncio, ao movimento foram incorporados barulhos que repercutiam em meu próprio corpo e também a respiração. Estes fizeram um papel de paisagem sonora e compuseram as cenas antes vazias de som.

Posteriormente, o encontro com o compositor americano Toby Twining, em um álbum chamado Eurydice (2010), que, curiosamente, possui em sua capa um rosto feito com linhas de um barbante, aproximando a ideia de caminhos sobrepostos, como uma forma de labirinto. A música escolhida é composta sem nenhum instrumento a não ser vozes que se contrapõem e geram o som. Outra imagem que norteou o imaginário criativo desta primeira experiência foi a teia com gotas de orvalho. Força e fragilidade.

Entre espaços entre lugares; cenografia em processo

*Somos feitos de estrelas,
Somos matéria cósmica personificada
em suspiro de vida misterioso...*

Em Brandstetter (2007), temos a ideia de que a dança traz um conhecimento dinâmico, entretanto, o conceito de memória cultural nos é ainda um tanto estático e de acordo com a autora, “Encontrar uma linguagem para a experiência e a percepção é um desafio que pode nunca ser satisfeito.” (Brandstetter, 2007, p. 44).

A historiografia da dança, então, se faz em muitos dos relatos, arquivos ou melhor, do que possa restar deles; “[...] o que resta entre o arquivo e a testemunha é o que serve de material para se fazer história. E, porque são residuais, não podem atestar evidências, apenas apontar para aquilo que desapareceu entre o dito e o não dito” (Camargo, 2013, p. 54). Exemplo a isso, fazemos referência ao desenvolvimento da dança teatral na Alemanha que se revela como sementes semeadas pelo tempo. São pensamentos em torno do movimento que transitam gerações e gerações de bailarinos, principalmente, através da vivência que cada artista tem com seu mestre e, assim, o conhecimento vai se perpetuando no tempo. Sobre este fator, encontramos em Banov (2011, p. 53) que

não há criação sem tradição, assim como também não há desenvolvimento do aluno e das linguagens sem tradição... o aprendizado da dança como transcendente, ancestral e intuitivo, como que realizado muitas vezes de forma artesanal; acontece na transmissão do conhecimento de uma geração para a outra, sendo necessário aos alunos não somente elementos técnicos, mas também elementos da vida comum que ultrapassam os limites da sala de aula. Toda experiência de uma vida influi no aprendizado da dança; a dança nada mais é que a vida acordada e recordada, escrita no corpo.

Dessa forma, as experiências podem impulsionar o artista a se expressar e se (re) significar, tendo o corpo como lugar de passagem, de encontro, de partida ou saída de todo saber interno, das pesquisas e dos diálogos inerentes das relações. É como se o corpo fosse uma caixa propulsora de conteúdo e também transformadora deste. Mas se não há criação sem tradição, o ensejo da pesquisa tem como norte validar as tradições da dança moderna contemporânea, de forma que impulsionemos as criações nesta área de conhecimento. Ainda assim, sendo arte a expressão da vida, cada comunidade irá encontrar caminhos próprios para discutir seus anseios em arte e, em vista disso, vemos muitas linguagens e manifestações acontecendo o tempo todo, como bem podemos mencionar os movimentos do *hip hop*⁹³ e de manifestações afro-brasileiras, como o samba de lenço⁹⁴ e a umbigada⁹⁵, por exemplo.

A linguagem escolhida para o manifesto se revela por meios sociais, de origem e permanência de determinados artistas em determinados locais, ou dos locais que

permanecem no artista; ela é apenas o meio, não o fim. A obra não deve se findar em si mesma, ao contrário, é em sua criação que ela nasce, ecoa ao universo e amplia suas possibilidades de significado em relação ao mundo. Relembra-nos Laermans (2015, p. 74),

o trabalho de dança não é, por definição, um operador neutro: ele também se com porta como um mediador ativo. Um artefato artístico potencial não reflete apenas as intenções conscientes ou os efeitos inconscientes do artista, mas apresenta-se primeiro ao espectador como um objeto que deseja reconhecimento. (Tradução nossa)

Apresento abaixo um roteiro do trabalho e o linke do vídeo-cenário da peça. O leitor pode ler ver, imaginar e criar sua dança a partir das provocações propostas! Re-crie, imagine, dance seu *labirinto intermitente* a partir das provocações do roteiro!

Roteiro⁵ ...*labirintos intermitentes*...

CENAI: A PASSAGEM

Quando as portas do teatro são abertas, os bailarinos já se encontram em cena, inseridos em um “túnel” de tecido branco flexível o qual se distribui em diferentes trajetos pelo teatro. Este trajeto se adapta a cada lugar de apresentação, não é fixo e, geralmente, parte da plateia ou de fora do teatro. Desta maneira, a ação realizada pelos bailarinos é a de atravessar este túnel trilhando seu caminho, significando sua procura, seu encontro com o exterior. Este tecido é bastante apertado, portanto, é uma ação deveras desafiadora que demanda uma busca real pela saída. Ao sair, com os olhos fechados, cada bailarino inicia um “desenho, trajeto” de caminhos em seu próprio corpo; este trajeto se repete novamente, desta vez, em maior velocidade e com os olhos abertos. Então, inicia-se um momento com movimentos que enfatizam a suspensão e as quedas, que acontecem cada vez mais rapidamente até que se chegue à exaustão.

⁵ Vídeo Cenário ...*labirintos intermitentes*...: <https://youtu.be/UtMO0LvKj14> (2017).

TRILHA: *The Nasty man I*

Compositor: Toby Twining

ÁLBUM: E-U-R-Y-D-I-C-E, 2011

VÍDEO: Pontos no espaço com diferentes espessuras e luminosidade, como se fossem es trelas. Destes pontos se movimentando pelo espaço, alguns começam a se aglutinar entre eles, formando uma linha; o primeiro trajeto, a primeira reta. Assim começam a ser “desenhados” na tela, diferentes possibilidades de labirintos; um labirinto se forma, linha após linha, depois se apaga e outro labirinto recomeça... são, desta maneira, quatro versões de labirintos.

Propostas que permeiam a cena:

LUGAR ESTRANHO;

LUGAR DESCONHECIDO;

CAMINHOS NO PRÓPRIO CORPO, RECONHECIMENTO;

LUZ ROSA VERMELHO, SANGUE.

CENA II: DANÇANDO COM AS MÃOS

Esta cena nasce da suspensão e de um retorno ao trajeto (tecido) que levou cada um dos intérpretes àquele lugar. É uma cena onde se dança com as mãos, na qual os caminhos são ligados a diferentes lugares do corpo e, principalmente, pela gestualidade fina dos dedos e membros superiores.

TRILHA: *E-U-R-Y-D-I-C-E I*

Compositor: Toby Twining

ÁLBUM: E-U-R-Y-D-I-C-E, 2011

VÍDEO: as linhas vão aparecendo aleatoriamente e tomando toda a tela, ficando um branco completo e, aos poucos, viram “fumaça”. As ideias-chaves que inspiraram este momento foram: partículas “nubladas” como nuvens; a ideia da espiral, como se estivessem sendo assopradas ao vento, como as partículas de açúcar em uma máquina de algodão doce, talvez como poeira no vento...

Propostas que permeiam a cena:

NUVENS, PERCEBER O ESPAÇO DE OUTRAS MANEIRAS;

PÉS PRIMEIRO, NOVO TERRITÓRIO;

CABEÇA, SONHOS.

CENA III: TECITURA

Bailarinos, caminhando por todo o espaço do palco começam a tecer o tecido branco como se fosse um grande crochê de dedo. Neste momento, um deles tece na lateral direita na frente e, ao longo de sua tessitura, descobre palavras aleatoriamente até chegar à união com texto abaixo. Este texto é dito três vezes, já “linkando” o início da próxima música.

Somos feitos de estrelas, somos matéria cósmica personificada em um suspiro de vida misterioso. Assim, desde os muitos milhares de anos os quais o nosso universo persiste. Aqui nos encontramos, em busca de uma experiência incerta chamada de sociedade...
(Banov, 2017).

TRILHA: Silêncio

VÍDEO: Sem imagem

CENA IV: ESFERA

Dois bailarinos desenham uma espiral no chão e a dança toda acontece nesse trajeto traçado. Desenho do giz, o grão, o ponto é o que irá guiar todo o trabalho/trajeto. É uma cena onde os movimentos foram coreografados e acontecem de forma circular pela espiral; aos poucos, novos caminhos se formam e o desenho se reconfigura.

TRILHA: *Angélica I*

Artista: Lamb

ÁLBUM: **Between Darkness and Wonder**, 2003

VÍDEO: desenha a espiral de fora para dentro; ela é desenhada em preto no fundo branco e depois se torna branca no fundo preto. A espiral ganha movimento, girando no sentido horário e, então, vai sumindo da tela como água “indo para o ralo”; sumindo como se estivesse escorrendo para um buraco negro.

CENA V: TETRIS

Acontece em maior parte no nível baixo; é rápida, precisa; como peças mecânicas que mudam de lugar. Talvez como o jogo do “tetrix”, de montar prédios em vídeo game. Neste jogo, é preciso encaixar as peças que aparecem e, quando se consegue ajustá-las em linha reta, ganha-se mais espaço/tempo para jogar enquanto a velocidade do jogo aumenta.

TRILHA: *Honoka I*

Artista: KODO

ÁLBUM: HONOKA, 2011

VÍDEO: O vídeo desta cena acontece com imagens de asteroides em diferentes ângulos que explodem, das explosões aparece o cosmos, o berçário das estrelas. Do cosmos, o vídeo leva o espectador ao planeta Terra.

Propostas que permeiam a cena:

PEDRA, PESO, LEVEZA;
EXATIDÃO, LINHAS.

CENA VI: RITO DE PASSAGEM

Cena do ritual. Cada bailarino encontra um elemento. Areia, fogo, o próprio tecido... Nesta cena cada um é convidado a se apresentar, a dizer algo individualmente. É uma cena preponderantemente circular e sagrada.

TRILHA: *Moussolou I* **Artista:** Oumou Sangare

ÁLBUM: Moussolou, 1991

VÍDEO: Paisagens da terra. Campos de flores, desertos, terra, árvores, copas de árvores, labirintos da natureza.

Propostas que permeiam a cena:

ESPAÇOS, LUGARES, CICLOS;
ENTREGA, HISTÓRIA A SER CONTADA, ESTAR JUNTOS;
EFEMERIDADE, PÓ, ILUMINAR.

CENA VII: CAMINHOS

TRILHA: Edição de vozes dos bailarinos.

Certas coisas ficaram por dizer...

Sei somente que ficaram...

Escondidas, esquecidas, omitidas... (Luiza Banov)

Enquanto dançam os bailarinos contam, até oito, os passos da coreografia em alemão.

VÍDEO: Vídeo da janela e elevador.
Imagem: Luiza Banov, Buenos Aires.

Propostas que permeiam a cena:

CAMINHOS DIVERSOS;

MESMOS CAMINHOS;

HISTÓRIAS ÚNICAS.

CENA VIII: CEGO

Cena do “cego”. Ana Neves realiza esta cena. É o mesmo trajeto que se repete em um vai e vem sem que a bailarina possa ver o caminho que está sendo percorrido.

TRILHA: Silêncio

VÍDEO: diferentes caminhos, desenhos dos trajetos coreográficos percorridos ao longo de todo trabalho.

Propostas que permeiam a cena:

Único solo da peça; solidão; não saber onde está; instinto.

CENA IX: TEMPO

Os tecidos são movimentados no espaço como os desenhos apresentados ao longo das projeções, eles também se entrelaçam nos corpos dos bailarinos e a roupa/tecido, como o tecido que é percorrido no começo da peça, acaba sendo despida como uma segunda pele.

TRILHA: *Lunar Dance I*

Artista: KODO

ÁLBUM: UBU-SUNA

VÍDEO: Calçadas com diferentes texturas em movimento. Imagens realizadas na cidade de Buenos Aires, Argentina.

Propostas que permeiam a cena:

TRÂNSITO, CENÁRIO/ROUPA-CORPO, LABIRINTO NO CORPO.

CENA X: PAUSA

Já com novo figurino, esta cena acontece quase que apenas em um ponto do espaço.

TRILHA: *III Canto Lento* | **Artista:** Ernani Aguiar

ÁLBUM: Classical Music from Brasil

VÍDEO: Sem imagem

CENA XI:

Fotos em movimentos, os corpos se movimentam encontrando diferentes saídas entre as imagens que os corpos formam. É a cena final do trabalho, onde os corpos são os labirintos e os caminhos ficam por ser encontrados.

TRILHA: *Bachianas IV* (em colagem musical nossa) |

Artista: Villa Lobos

ÁLBUM: (Colagem musical não linear a partir de várias versões da música com diferentes instrumentos, guitarra, piano, violino)

VÍDEO: Imagem da cidade que vai se aproximando em um cair da noite, até chegar às luzes das janelas dos prédios e essas luzes retornam aos pontos do início do espetáculo. Idealmente, queríamos fazer esta imagem com câmera. Entretanto não foi possível, então, utilizamos uma foto para a montagem.

Propostas que permeiam a cena:

CÍCLICO, RETORNO, BUSCA.

Epílogo⁶

Este texto parte de reminiscências de uma experiência... arte, vida, pesquisa, intersecções. Nestes trajetos, ações realizadas e reflexões de um processo percorrido, o espaço da experiência. A palavra experiência remete à vida, remete aos instantes que se tornam eternos, aos instantes em que nos permitimos viver no tempo, a tempo, na eternidade do momento. É neste instante que é possível transcender aos acontecimentos permitindo que estes se diluam por meio do nosso corpo.

⁶ <https://youtu.be/I8aRC60BF0A>

Entregar-se aos momentos da vida se torna difícil diante da rapidez dos acontecimentos. É fato o excesso de informação irradiado a todos os dias de todos os lugares pelo homem e ao homem contemporâneo. Excesso este, que por muitas vezes sufoca e entope o canal pelo qual o fluxo dos acontecimentos da vida se relacionam interna e externamente ao homem. Houve por um instante a utopia de que na dança era possível ser livre... de que o corpo pudesse ser um caminho de emancipação; são indagações já não tão esclarecidas, das quais nos restam mais dúvidas do que certezas, mas que teremos que desenvolver em uma próxima investigação prático-reflexiva, por hora, consideramos este trajeto percorrido.

Neste sentido, este trabalho é uma busca pelo paralelo entre as artes cênicas e a academia, visto que ambas possuem papel significativo na relação experiência x informação. Vislumbramos nas artes cênicas, muitas vezes, uma ação que remete a um “desentupidor” no caso, um desentupidor de informações embutidas. Diante de seu papel reflexivo e questionador, as artes cênicas permitem que este excesso de informação possa ser re-organizado, re-estruturado, e por que não, “experienciado”. No momento em que nos deparamos com uma obra, temos a oportunidade de refletir sobre nós, sobre o mundo, sobre a vida, esta reflexão é passível de criar um vácuo possibilitando a “abertura” necessária para que a experiência possa ser vivenciada.

Por outro, poderíamos dizer que a investigação acadêmica funciona como um “escudo” ao excesso de informações. O estudo reflexivo permite ao ser humano criar ferramentas de avaliação das informações que são joradas a todo instante. O homem, ao desenvolver e afinar seu senso crítico, é capaz de transpassar o excesso de informação e, decidir, através de uma visão crítica, quais informações considera necessárias absorver, e após obtê-las, transformá-las em saber.

É interessante enxergar, neste sentido, a relação de cooperação entre a investigação acadêmica e as artes cênicas. Ambas, são formas de conhecimento que permitem a transgressão do homem contemporâneo diante das relações entre informação, saber, experiência. Neste sentido, o projeto cênico *...labirintos intermitentes...* buscou, um enlace entre ambas as formas, partindo da investigação

acadêmica junto a experiências em campo, desenvolver um espetáculo cênico, transpondo das informações à experiência e desenvolvendo assim, ainda mais, o espaço do artista na academia.

Referências bibliográficas

BANOV, L. R, F. Dança(s), lugares e paisagens: escritos cênicos dos pesquisadores do LAPETT. In: Sayonara Pereira. (Org.). Prática - pesquisa -prática: interfluxos e processos de uma pesquisa em movimento. 1ed. São Paulo: USP, 2021, v. 1, p. 47-65.

<http://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/729>

BRANDSTETTER, Gabrielle. Dance a culture of knowledge. In GEHM, Sabine; HUSE-MANN, Pirkko; Von WILCKE, Katharina (eds) Knowledge in Motion – Perspectives of Artistic and Scientific Research in Dance. Bielefeld/Germany: Transcript Verlag, 2007.

CAMARGO N, Andrea. A não história da dança ou a historiografia dos restos. In: Coleção corpo e cena. Lenira Rangel e Karin Thrall (org.). Vol. 5 Guararema: Anandarco, 2013.

CHEVALIER & GHEERBRANT, Dicionários dos Símbolos. São Paulo: José Olimpo, 2009.

LAERMANS, R. Moving Together. Theorizing and making contemporary dance. Amsterdam: Valiz, 2015.

LAZZARATO, Maurizio. As revoluções do capitalismo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileiro, 2006.

SALLES, Cecilia. Gesto inacabado. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2007.

TODD, Mabel. The thinking body. New York: Dance Horizons, 1937.