

LITERATURA DANÇA!

Adilson Nascimento

Universidade Estadual de Campinas

Resumo

Esse trabalho propõe delinear um caminho de pesquisa que uma literatura e dança, tomando-se a literatura enquanto fonte de imagens que ajudem na criação de outras imagens, que tomarão forma por meio da linguagem da dança.

Palavras-chave: literatura; dança; pensamento intuitivo; imagem; movimento.

É comum pensarmos que assim como a ciência é uma forma racional de se pensar os fenômenos do universo, pelo lado das artes encontramos uma maneira intuitiva de se pensar esses e outros fenômenos.

Mas isso é apenas mais uma forma de se pensar, que não é nem melhor nem pior que a anterior.

O pensamento intuitivo é uma via de apreensão direta da realidade possibilitada pelas nossas sensações e sentimentos.

Pela intuição aprendemos o fenômeno em sua totalidade. O que elimina qualquer tentativa de explicação que se pautar, por exemplo, na palavra. Principalmente quando esta quer ter um caráter esclarecedor do funcionamento da intuição ou da compreensão por essa via.

É o que acontece quando tentamos explicar o que sentimos em situações de prazer, de stress, de orgasmo, uma dor. Ou quando ainda estamos diante de uma obra de arte – uma música, uma pintura, uma escultura, etc. Descrevemos, comparamos e analisamos de acordo com os dados que foram construídos para que pudéssemos olhar de uma forma mais objetiva para a referida obra de arte.

No entanto, nada disso diz o que sentimos.

O sentimento é. Ele reside noutra instância que tem referências próprias, que não se restringem às mudanças fisiológicas de alteração da respiração, dilatação das pupilas, sudorese, etc. Que são apenas sinais do que já está em andamento, do que já está em processo.

Mas, gostaria de fazer uma comparação entre músicos e físicos, a fim de tentar encurtar esse distanciamento criado entre os pensamentos racional e intuitivo.

Os físicos, que também são matemáticos, têm uma forma bastante objetiva de pensar o movimento dos astros, por exemplo. Ou seja, observam a expansão da galáxia e, com base nos fenômenos já desvendados, propõem deduções que vão se confirmando ou não ao longo do tempo. Traduzem o que observam em teorias, em fórmulas. Newton, Einstein e tantos outros fizeram muito, e bem, tais tipos de elaborações.

Por outro lado temos Mozart, por exemplo, que nos tem encantado com as maravilhas que compôs. No entanto, creio que entre a música e a matemática há

grandes similaridades na forma de se processar tais elaborações, que têm tanto de objetividade quanto de intuição.

A objetividade das deduções, que são idéias que ainda não ganharam uma resposta concreta, nos lança em incertezas; e a intuição faz que o homem transforme seu sentimento em sons, em pintura, fórmulas, enfim, novas maneiras de ver, talvez, os mesmos e velhos fenômenos.

Aqui a dança e a literatura ganham sua vez.

Mas é preciso lembrar desse momento de atração, desse instante de sedução, que é o encontro do texto, quero dizer, do espelho nas imagens do texto.

Muitas vezes o texto surge num momento em que nossas imagens internas estão num momento caótico. Daí, servem para ajudar a organizar essa matéria disforme e já acumulada em agonia, porque a angústia por manifestar o que nos assoma também cresce e quer ganhar forma para apaziguar nosso espírito.

Podemos pensar, ou melhor, intuir que os ritmos do texto e do leitor entram em sincronia, para atuarem em sinergia em busca da forma mais adequada de expressão.

Porque a expressão é também necessidade, pois precisamos comunicar, de alguma maneira, como o mundo e as coisas desse mundo nos tocam; e nos sentir conectados e participantes desse mundo, de uma coletividade.

Como encontrei na dança uma forma de expressão absoluta, faço dela minha porta-voz.

Nesse sentido, objetividade e intuição, ambas, são faces de uma mesma coisa, porque o corpo permite essa unidade e porque ele é a única possibilidade para que essa unidade se faça.

Em suma, escolhemos o texto se ele conseguir congregar em si aquelas idéias que poderíamos considerar como nossas, e fazemos dessas as nossas palavras/sentimentos.

Esses textos têm a devida consistência, a profundidade adequada para que possamos transformar o que seria nosso grito em dança, como é o caso.

Uma teia de sentidos vai se tecendo subliminarmente. Quero dizer que nem sempre chegaremos a compreender o todo desse processo, no sentido mais racional da palavra.

Compreendemos, sim, mas com o nosso coração.

Em meu trabalho, as obras de Clarice Lispector e de Jorge Luís Borges tornaram-se uma espécie de partitura. Todos os movimentos que poderão ser dançados, vejo-os nessa partitura.

Normalmente, as descrições que indicam alguma ação, são as primeiras a serem captadas, pois as descrições tratam da composição das imagens.

Mas ocorre também de toparmos com textos cujo forte não passa por descrições, mas que propõem imagens lindíssimas de metáforas que nos abrem, no mínimo, a possibilidade de nos colocarmos com as nossas imagens, que já estão sintonizadas com o todo do texto.

Um exemplo:

“Ana respirou profundamente e uma grande aceitação deu ao seu rosto um ar de mulher.”¹

É verdade que há sempre grandes buracos entre as imagens, seja nos textos mais ou menos descritivos. Aliás, pessoalmente, quanto menos descritivo for o texto, melhor. Pois a descrição delimita especificidades, enquanto o texto metafórico nos permite o devaneio.

Mas, algumas vezes, parece-nos que a palavra se distancia demais da concretude necessária ao corpo para criar alguma coisa que possa ser manifestação enquanto movimento.

Porém, é sempre possível descobrir uma resposta sob a forma de uma ação para o que a palavra propõe. A ação criativa tem os seus meios.

No entanto, quando os espaços entre as imagens são mais numerosos que as imagens constituídas, surge a velha e boa transpiração, para suprir os espaços que a inspiração não dá conta. Portanto, há muito trabalho para se preencher todos esses espaços.

É comum que eu tome como ponto de partida as imagens mais evidentes do texto, como se fossem *momentos fotográficos* ou como se fossem *pedaços de seqüências de um filme*.

Meu trabalho, enquanto dançarino, é encontrar outras imagens que unam as imagens já evidentes entre si, compondo um todo coeso.

É interessante notar quais são as imagens que nos surgem e que tornam a matéria dançada que reunimos para preencher tais espaços.

Muitas vezes os elementos criados – as novas imagens – surgem sem sabermos como surgiram.

Nosso caos interno vai tomando forma, muitas vezes à revelia de nossa consciência. Muito, ainda, sem nos dar qualquer indício de onde estão vindo ou por que vieram.

A composição da coreografia pode ser considerada como um processo paulatino de tomada de consciência de elementos íntimos formadores de nossa psique.

O exercício de muitas das atividades que podemos considerar como “lúdicas”, que são algumas dentre as tantas atividades que, segundo Eliade (1989), hoje podemos praticar em nossos momentos não dedicados ao trabalho, são nossas fugas para fora do tempo profano e entrada no Grande Tempo ou tempo sagrado.

Essas mesmas práticas nos permitem *jogar* com os elementos de nossa psique. Por isso, dentre tudo, tais atividades podem ser vistas como um caminho de manutenção de nossa saúde mental.

Em meu trabalho com grupo a criação da coreografia, apesar de ser dirigida por mim, necessita da efetiva participação dos dançarinos.

Durante o processo de criação desenvolvemos *laboratórios* nos quais, além de experienciarmos ações ou movimentos que consideramos valiosos para nosso trabalho, percebemos também que nosso dançar é uma manipulação, atualização e

¹ LISPECTOR, C. *Amor in laços de família*, p. 31.

reconhecimento de nossas habilidades e de nossa energia, a qual denominamos *mitologia pessoal*.

É da matéria de nossa mitologia pessoal, é desse nosso vivido que estabelecemos as conexões com a matéria literária e criamos esse *pas de deux*, essa dança a dois entre literatura e movimento, que são duas das entradas para o tempo sagrado. Tempo esse em que nos sentimos em contato com o Todo, com o Absoluto.

Bem, é do exercício de nossa mitologia pessoal em dança que estabilizamos as nossas criações em formas, que por fim virão compor o que chamamos coreografia.

Tais estabilizações funcionam como algumas certezas pelas quais nos guiamos e por onde conduzimos o desenvolvimento das múltiplas compreensões que possam surgir em nosso caminho. Essas estabilizações estão vivas, quero dizer, sofrem mutações e ajustes para que continuem respondendo às nossas necessidades.

Dessa forma vamos aprimorando nosso grito, quero dizer, nossa forma de expressão.

A dança, é essa substância sujeita ao espaço-tempo que tem *todo o tempo do mundo* para ser enquanto é executada; é essa espécie de matéria fugaz que se renova incessantemente na eloquência e no silêncio dos movimentos, até que se acabem e resistam apenas como reverberação de imagens em nosso espírito; em nossa memória.

Abstract

This issue focuses a proposal of research that put together literature and dance. The images given by the literature help us to create others images that will take another substance through the dance language.

Keywords: *literature; dance; intuitive mind; image; movement.*

Referências bibliográficas

- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando – introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1986.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento.
- _____. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- _____. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988 .
- BORGES, Jorge Luis. *O Aleph*. 7. ed. São Paulo: Globo, 1989.
- _____. *Ficções*. 5. ed. São Paulo: Globo, 1989.
- _____. *A história da eternidade*. 4. ed. São Paulo: Globo, 1991.
- _____. *Elogio da sombra: poemas/perfis: um ensaio autobiográfico*. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1985.
- _____. *Sete Noites*. São Paulo: Max Limonad, s/d.
- BORGES, Jorge Luis e GUERRERO, Margarida. *O livro dos seres imaginários*. 6. ed. São Paulo: Globo, 1989.

- ELIADE, Mircea. *O mito do eterno retorno*. Lisboa: Edições 70, 1969.
- _____. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 1989.
- _____. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1997.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Clarice - uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GRAU, Cristina. *Borges y la Arquitectura*. Ensayos Arte/Catedra. Madri-España, 1989.
- JOYCE, James. *O retrato do artista quando jovem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1987.
- LISPECTOR, Clarice. *Laços de família*. 24. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- _____. *Felicidade clandestina*. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *A paixão segundo G.H.* 16. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.
- _____. *Perto do coração selvagem*. 14. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.
- TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

Adilson Nascimento é mestre em Educação Física, doutor em Psicologia Educacional, e professor da Faculdade de Educação Física da Unicamp.
E-mail: adilson@fef.unicamp.br