

Rocio Infante

**Imaginação liberada, um processo de aprendizado da arte corporal: Conexões e extensões corporais à movimentação enquanto ação cênica**

**Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap de 1 a 6 de outubro de 2007**

## **Imaginação liberada, um processo de aprendizado da arte corporal: Conexões e extensões corporais à movimentação enquanto ação cênica<sup>1</sup>**

Rocio Infante<sup>2</sup>

"A imaginação é mais importante que o conhecimento".

*Albert Einstein*

Ao considerar que existe um comportamento corporal na ação cênica é imprescindível questionar quais as possíveis conexões corporais acessadas antes, durante e depois de uma performance. Levando em consideração também o papel do músico, faz-se necessário questionar qual a extensão corporal deste, frente ao instrumento que o acompanha. Desta forma, este artigo vem em resposta às seguintes perguntas: Como um corpo se comporta durante a ação cênica? Quais as conexões corporais possíveis a serem acessadas antes, durante e depois de uma apresentação? Que extensão tem o corpo do músico?

Nem todas as escolas de música no Brasil oferecem na sua grade curricular, técnicas em conhecimento corporal, anatômico e fisiológico, nem apoio para motivar a pesquisa sobre estudos do movimento e o comportamento do corpo durante a performance. Por esta razão não se consegue capacitar o desempenho corporal do músico durante sua formação, dentro de uma atuação cênica em concertos, e quando isto acontece é de forma empírica.

A Técnica de Alexander<sup>3</sup> é um estudo sobre o movimento do corpo, e está implantada na grade curricular de algumas escolas nos Estados Unidos (Juilliard School of Music and Dance, New York University) e outras na Europa (Royal Academy of Music, Royal Welsh College of Music & Drama, Guildhall School of Music and Drama, Trinity College of Music, RCM London). Esta técnica supre a necessidade que o músico-interprete tem em solucionar os dilemas apresentados pelo corpo durante suas longas horas de estudo e apresentações.

Quanto ao comportamento do corpo durante a ação cênica, faz-se necessário observar as reações físicas e impressões sensoriais que o movimento do corpo

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no I Simpósio Acadêmico de Violão da Embap de 1 a 6 de outubro de 2007

<sup>2</sup> **Rocio Infante**. Coreógrafa e bailarina, formada pela Nikolais/Louis Foundation for Dance (Fundação para Dança de Nikolais/Louis); formação complementar em Técnica de Alexander, por Joel Kendall e Sheila Tramuja, em New York.

<sup>3</sup> Técnica desenvolvida por Frederick Mathias Alexander.

apresenta antes, durante e depois de uma performance. Esta observação ainda leva a outro questionamento sobre o que acontece com o corpo. Existe conscientização sobre manifestações tão diversas quanto o frio, fome, sede, dor, tremores nervosos, calma, felicidade, contentamento, concentração, compreensão, alegria, euforia, calor, tensão e relaxamento? Todos estes acontecimentos corporais podem corporificar-se em possibilidades isoladas ou aglutinadas e são reações e sensações que provocam uma modificação corpórea conduzindo as atitudes para uma direção, determinando a ação seguinte.

As reações corporais ocorrem porque na fisiologia humana o movimento interno sensorio motor está relacionado diretamente às conexões corporais. Conexões corporais são possíveis de serem acessadas, sendo necessário observar que nesta cadeia de informações ocorrem as sinapses físicas criando-se as conexões através do sentido do tato. Aqui é importante ressaltar que o tato não ocorre somente no pegar em algo, mas sim em todo o corpo a partir da informação solicitada. Pode-se encontrar várias conexões corporais como afirma Susan Klein (1980) em sua técnica corporal *Klein Technique*. “Existem conexões em todo corpo. Ísquios e calcânhares são uma delas, como também cóccix e cabeça, escápulas e sacro, etc.... Fazer as conexões é a chave da informação corporal”.<sup>4</sup> Frederick Mathias Alexander (1869-1955), em sua técnica *Alexander Technique*, afirma: “Se você pensar já está acontecendo movimento”. Com esta afirmação Alexander sugere pensarmos que conexões são movimentos causados pelas sinapses táteis que acontecem no momento que ocorre a informação interna sensorio-motora por todo corpo. Sendo assim, pode-se afirmar que o tato informa o movimento que ocorre no corpo. Tudo no corpo está em contato interno, toca-se, é tátil: os ossos tocam os músculos, os músculos tocam a pele de todo o corpo, a pele toca o ar. O ato de tatear é realizado através de uma informação sináptica, como se pode observar na fisiologia. A partir de um pensamento se realizam as ações e informa-se qualquer micro-movimento a ser executado. No caso de estar em contato com qualquer sensação, basta estar consciente e acessá-las.

Esta última observação diz respeito à extensão do corpo do músico onde se encontra a sensação tátil da pele com o ar. Esta extensão pode ser percebida em algo possivelmente fora de si. A extensão do corpo físico é o instrumento, a cadeira, partitura, sem os quais não se pode realizar a ação, como são necessárias as muletas para o deficiente. Para o músico, o instrumento é o prolongamento de suas extremidades. Através das extremidades do corpo e da terminação nervosa,

---

<sup>4</sup> INFANTE, Rocio. Entrevista gravada em New York para o Documentário “Um olhar sobre a Dança” 2003.

conduzem-se as informações que resultam em movimento que toca um determinado objeto. Existe assim, o contato que ocorre no objeto a ser tocado. Para Alexander, que era ator e que usava a voz para expressão de sua narrativa cênica, o movimento primordial é o balanço organizacional que ocorre entre a cabeça, o pescoço e os ombros. Não se trata da parte física em função da postura; não é a tão almejada posição correta que é importante, mas sim, o movimento que se pode acionar e perceber de forma dinâmica. É importante observar que esta relação e organização entre a cabeça, pescoço e ombros, provoca uma modificação sensório-motora em todo o corpo. Enquanto se está focado neste movimento primordial, que é a relação entre a cabeça, pescoço e ombros, o desenvolvimento do objetivo principal (no caso tocar um instrumento) torna-se naturalmente conseqüência dos próprios atos.

Percebe-se aqui que Alexander sugere um pensamento corporal, que poderá acontecer antes, durante e depois de tocar, como elemento inibidor de reações que dificultam uma performance.

Informações pertinentes ao movimento do corpo, a primazia da imaginação liberada, neste processo de educação corporal, determina uma aprendizagem cognitiva mais consciente e provida de possibilidades de escolhas, evitando pressões mentais que costumam acumular-se no decorrer de um treinamento relacionado com o esforço repetitivo.

Kozo Nishino Sensei<sup>5</sup>, em aulas de respiração *sokushin* e Zvi Gotheiner<sup>6</sup> (1980), em aulas de dança transmitem a informação de que força não é sinônimo de tensão, mas sim de atenção focada, potência muscular corporificada e energia direcionada decorrente de uma intenção. Sendo assim, pode-se observar que o movimento proveniente do esforço repetitivo e a ação de movimentos contínuos e fortes, podem estar relacionados a uma determinada quantidade de energia empregada no movimento e necessário a este, e não oriunda de uma tensão generalizada que paralisa as atitudes.

Tornar estas informações conscientes faz parte da educação do físico como trajetória de estudos e pesquisas, que poderão circular da sala para o palco, como um elemento facilitador para a presença performática.

---

<sup>5</sup> Nishino Sensei é Mestre de Aikido e foi bailarino clássico muito conceituado no Japão, além de Médico e pesquisador. Desenvolveu a técnica de respiração Sokushin, respiração celular que enfoca o aprimoramento e aproveitamento da energia corporal.

<sup>6</sup> Zvi Gotheiner violinista é mestre de ballet clássico em New York e busca explorar os potenciais de cada artista enfocando a humanização da dança.

## Considerações Finais

Para Isadora Duncan<sup>7</sup> (1827-1927) a imaginação é liberada a partir de uma assimilação revolucionária proposta por novos conhecimentos adquiridos para se atingir uma outra forma de expressão. No caso de Alexander (1869-1955) a expressão não está relacionada a emoção mas sim, a um outro formato na concepção de movimento.

Alvin Nikolais<sup>8</sup> (1950), sugere um sentido de descentralização dos sentimentos, quando coloca que “a percepção das emoções acontecem durante a ação ou depois, e não antes, e por esta razão diferenciam-se em qualidade”.

Não existe interpretação que não aconteça através do corpo. A comunicação ocorre quando um corpo estabelece relação com o observador. A inserção de cursos de preparação corporal, pesquisa sobre o movimento do corpo, técnicas específicas como *Alexander Technique*, ou estudos sobre a performance na arte da interpretação, deveriam fazer parte da grade curricular para todas as universidades de música. Com esta inserção de conhecimentos corporais o instrumentista entraria em contato com o seu corpo, inter-relacionando o instrumento como extensão deste.

As partes da assimilação dos conhecimentos corporais estão relacionadas ao físico e relacionadas com a projeção da imaginação sobre seu corpo. Desta maneira percebemos um corpo pensante, imaginado, transformado e criado por nós.

Enquanto acontece informação e assimilação penetra-se no universo das possibilidades do movimento corporal dimensionalmente potencializado. Não existe movimento criado que não decorra de uma informação anterior este movimento só ocorre na medida de nossa memória e como ela está corporificada.

Deve-se considerar também que o esforço com movimentos repetitivos, provoca tensão muscular e desgaste desnecessário de energia. Compreender os mecanismos que determinam movimentos de partes do nosso corpo e em conjunto, conduzir o aprimoramento de nossas habilidades, cria-se espaço necessário para o sensorio motor trabalhar a favor da natureza dos gestos, evitando excessos para a execução dos movimentos. Além de que, o que se transmite no território demarcado entre o artista e o observador é a sensação sonora projetada, e essa se dá em determinação de uma função física, motora. O artista encontra-se sempre em fluxo,

---

<sup>7</sup> Isadora Duncan, (1877-1927), bailarina e coreógrafa americana que viveu na União Soviética junto a revolução russa. Distingui-se sobre tudo, por sua insistência na primazia da imaginação liberada, neste processo de educação corporal, em seus princípios; sofreu influências de pintores, escultores e músicos. Tornou-se referência nas correntes inovadoras do futurismo, do *imaginismo* russo e do dadaísmo parisiense.

<sup>8</sup> Alvin Nikolais, pianista, compositor e arranjador e compositor de música eletrônica. Foi o primeiro a usar o sintetizador *Mood* para compor para dança. Foi responsável pelo movimento da dança moderna nos E.U.A., desde os anos 50 aos 90.

refletindo seu estado corporal impresso no sonoro. E este fluxo permite o trânsito de informação do artista ao observador.

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

FERRAZ, Silvio. *Música e repetição: a diferença na composição contemporânea*. São Paulo: EDUC, 1998.

DUNCAN, Isadora . *Fragmentos autobiográficos*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

GELB, Michael. *Body Learning*.

NIKOLAIS, Alvin e LOUIS, Murray. *The Nikolais/Louis Dance Technique: a philosophy and method of modern dance*. New York: Aurum Press Limited, 2005.