

O movimento enquanto intencionalidade no discurso performático: do corpo texto ao texto corpo

Fernanda Nardy Bellicieri
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Abstract

This article aims to investigate, considering an authorial experimental research in the field of Performance and the doctoral thesis related “The experience of Body-Text”, the inherent relationship between the intentionality existing in the words as basic unities from the physical speech considering textual code, and the movement conception as a basic structural component from the body-speech. Considering the body, the treatment will be held considering the representative sphere of the individual identity in its artistic—expressive dimension using for this a Performance elaboration, in which the movements come from the text. Although the article won’t consider one’s individuals vocabulary of movements on its daily life basis, we can’t ignore that this vocabulary, conscious or not, affects and constructs a speech able to define the individuals as a persona and his/her personality which defines or qualifies a social role. Movement as an extrinsic element is also an intrinsic element, as the words are. The movement in its social function tell us about the body in its political sphere, and performing, although does not tell us exactly about one’s social role, is a speech that goes beyond daily life basis and creates new perspective about who in fact is that one individual and his/her movement speeches. Performing can be, in this sense, a kind of search/research that can create/recreate a more authentic individual or at least a more conscious about his/her speeches.

Keywords: Body, Speech, Performance, Intentionality, Persona.

Introdução

O presente artigo é um primeiro passo na construção do projeto pós doutoral, tendo relação direta e sendo continuidade da tese “A experiência do corpo texto: um aceno à construção da cena no corpo e à reinvenção do corpo em cena” que teve como propósito validar academicamente um método de criação expressivo-artístico, derivado da lida experimental e transicional com os diferentes códigos, de modo a transgredirlos de seu construto matricial (ou texto, ou áudio ou imagem) e condiciona-los a, mais que hibridizados, como gerados de uma raiz comum: a intencionalidade, conforme definida pela fenomenologia existencialista de Merleau Ponty. A tese defendida conceitua, em algumas esferas, as relações de transposição de cena e hibridização dos códigos, sobretudo a relação entre o código verbal e sua volumetriação cênica, ou seu corpo cênico, nominando-as enquanto mais próximas ou distantes do conceito de Performance estabelecido enquanto linguagem-fenômeno, ancorada nos preceitos da presentidade e percepção, derivando-

se e derivando expressamente o corpo próprio de um autor-ator, ou performer. Nessa direção, a tese define o conceito de corpo-texto (código verbal de caráter emético, resíduo da percepção do sujeito), texto-corpo (transposição cênica de corpo-texto, sua estetização ou volumetriação) e corpo-texto-corpo-texto-corpo.¹

O conceito, trata mais especificamente da lida primeira com o texto em minha experiência autoral, em que o verbo parece ser o resíduo preliminar de trabalho com a percepção, sendo um verbo encarnado. No entanto, após a conclusão doutoral, passei a experimentar o conceito em outras esferas, o que me leva, inevitavelmente, à proposta de um pós doutorado que, experimentalmente, trabalhe as questões discutidas, pressupostos e parâmetros, em outras esferas de aplicação. Volto-me então à unidade básica de lida com a percepção como sendo o movimento do corpo-próprio.

Em sentido discursivo, e contemplando-percebendo minha lida experimental com os códigos e sua tradução cênica (seja a cena enquanto corpo ou a cena enquanto palco cotidiano) atinentes ao corpo encarnado da percepção do sujeito em sua transição ininterrupta e constante entre Ser Bruto-Espírito Selvagem², que se dá via a própria existência; palavra e movimento, enquanto unidades e construtos essenciais, passam a fazer parte de uma mesma esfera no que tange à expressão do sujeito em sua identidade comunicativa, tanto em esfera pessoal quanto em esfera artística e até ideológica, considerando-se arte e ideologia como que de natureza intrínseca em intencionalidade e não apenas volumetriação estética. Nesse sentido, palavra e movimento, para além da forma que tomam, possuem o mesmo loco de raiz intencional: nascem de um sujeito-corpo, através de um sujeito sujeito ao próprio corpo que, identitário, um corpo-próprio³.

Ora, se a ideologia, através de sua volumetriação em palavra é estética, enquanto discursiva, pode-se dizer que o corpo, enquanto veículo (ideológico, artístico, existencial), faz-se assim através do movimento. O corpo estetizado em movimento, assim como a intenção do verbo ou a ideia expressa em palavras, fazem parte de uma mesma esfera, uma mesma conduta corporal: a expressão fiscalizada resíduo, ou o que, de acordo com a tese, pode ser configurada enquanto corpo-texto.

A ideia do artigo, enquanto uma espécie de piloto do projeto pós doutoral, é transpor a experiência do corpo-texto, agora, não apenas à lida autoral deste autor-performer com o texto, mas à lida com a construção do movimento enquanto unidade básica do discurso do corpo-próprio, tanto em sua esfera ideológico-identitária, quanto pelo que se tem como ideologia social e culturalmente delimitada, entendida aqui como um fator condicionante do sujeito em seu corpo-veículo, em seus movimentos, condutos de sua conduta

corpórea. Esse corpo em esfera política, ou esse corpo cotidianamente condicionado, nos interessa, em seu discurso estético, menos do que o corpo esteticamente considerado em esfera artístico-autoral, para fins do projeto pós doutoral, com vocação fortemente ancorada no estudo das linguagens. No entanto, entendemos que os corpos adquiridos culturalmente e advindos genuinamente da intencionalidade primal ou selvagem do sujeito, sejam indistintos, sejam corpos-corpo que, para além de uma relação transparência-opacidade, intrínsecos de si, encarnados um do outro, um no outro, assim como condiciona a fenomenologia existencialista de Merleau-Ponty ao tratar da condição humana de existência, imbricando carnes e mundo de uma sua raiz, congênita. Assim, para fins deste artigo que também um passo inicial em direção ao pós doutoramento, o sujeito é considerado um corpo-político e corpo-expressivo, corpo sócio-adquirido e corpo, ele próprio, enquanto veículo de um si mesmo, em sua esfera perceptual e residual; aquele que se expressa via cultura adquirida, é expresso por ela, mas que se retoma a todo instante como si mesmo, via movimento estetizado (não necessariamente artístico, mas também o movimento estetizado cotidiano, personificado), consciente ou inconscientemente produzido.

Sob tal aspecto, considerando-se a estetização do movimento, ou sua encarnação como uma retomada de um si mesmo, ou de um espírito Selvagem, seja esse movimento um algoritmo Ser Bruto, em incessante atualização, podemos sinalizar essa retomada de si mesmo através do movimento; um reconhecimento ou a potencial tomada de conhecimento desse si mesmo que, muitas vezes, se pensa, suplantado ou mecanizado. Se o movimento como unidade de discurso é um algoritmo condensado das relações internas, externas, passadas, presentes e futuras de um sujeito atemporal em sua encarnação e lida com o mundo, e mais, um algoritmo fisiológico dessa existência encarnada, pode ser também um excelente diagnóstico relacional dos percentuais entre meus sujeitos, “culturalmente adquirido” e meu sujeito que “ancora o espírito Selvagem”; ou melhor, de meu sujeito identitário primal e minha persona funcionalmente adquirida/construída, considerando ambos, é claro, como algoritmos relacionais, em constante operacionalização.

Talvez estejamos falando aqui, quando em esfera diagnóstica, o que muitos autores das Práticas corporais alternativas⁴ propõem como pressuposto terapêutico da lida com o movimento. Tais autores consideram a prática da atividade física como algo a ser considerado para além da mecanização dos movimentos, mas como experimentação de si enquanto corpo-próprio. Tais práticas lidam com a aceitação, compaixão, cura, e caracterizam o indivíduo enquanto corpo-unidade. Nesse sentido, a lida perceptiva e cônica com o movimento pode ser considerada uma forma de identificar padrões que necessitam correção ou adequação, sempre tendo como objetivo final uma melhor experiência encarnada do sujeito.

Nesse sentido, uma hipótese que buscarei considerar, não no presente artigo, mas na pesquisa pós

doutoral, é a potencialidade da diagnose de si mesmo, por si mesmo, através do movimento estetizado. Mais que diagnose, a lida consigo mesmo através do movimento trazido ao campo perceptual, para a consciência de si e, sim, seus limites e potencialidades em nível, não apenas físico, mas intencional, cultural, já que todos, parte de um mesmo algoritmo constituente do movimento, e, em segunda instância, da identidade do sujeito enquanto corpo-próprio.

A cultura e o corpo ideológico adquiridos são e não construídos de uma identidade que, diria, talvez pura (?) ou marcada por uma raiz biológica e fisiológica, inerentes ao existir em nível sensorial. Assim, corpo em esferas percepto-existencial, física, celular e mecânica, é e não o corpo adquirido culturalmente; e o movimento, seja em nível fisiológico ou estético, é e não construído dessa identidade pura (se houver). Talvez a identidade pura esteja em algum estriamento entre a verdade celular do sujeito, próxima ao que teríamos como predestinação genética, que nem essa talvez podendo ser considerada em sua natureza explícita, porque, ainda assim, embrenhada de meio e mundo; e uma verdade adquirida no processo de construção da persona social, maculada de contextos e papéis condicionados, muitas vezes, através do movimento e da memória do movimento, considerados aqui não apenas macroscopicamente ou mecanicamente, mas em seu sentido mais amplo, como definidos pela fenomenologia existencialista, movimentos internos e externos desse sujeito em construção incessante.

Só posso compreender a função do corpo vivo realizando-a eu mesmo e na medida em que sou um corpo que se levanta em direção ao mundo. Assim, a exteroceptividade exige uma enformação dos estímulos, a consciência do corpo invade o corpo, a alma se espalha em todas as suas partes, o comportamento extravasa seu setor central. (MERLAU PONTY, 1999, pg 114)

Os movimentos em esferas visíveis e invisíveis, fisiológico, mecânico ou emocional, como variáveis intrínsecas de auto regulação, constroem e reconstroem o sujeito em seu corpo ideológico, sua postura interior, valores, constituição física, ao mesmo passo que moral e até, intencional. Existe um movimento do movimento em sua intencionalidade inerente, seja ela cônica ou não; seja esse algoritmo inteligível ou apenas constatado indiretamente através, por exemplo, de uma postura do sujeito, interna ou externa. Claro que abarcar tal relação entre movimentos interno e extremo e intencionalidade do sujeito é uma pretensão que não chega a ser resolvida em uma vida, mas vale sinalizar a visão ou, ao menos, a perspectiva dessa amplitude de fatores que condicionam e fazem existir o sujeito encarnado. Tornemo-nos, assim, como pesquisadores, menos pretensos, e mais cômicos da materialidade condicionada.

É nesse sentido, despretenhioso, em um recorte bem preciso em minha experiência como performer e pesquisadora, sob a perspectiva da continuidade de minha tese doutoral que relaciona linguagem a sua

corporificação em diferentes aspectos, considerando alguns parâmetros e variáveis, que o artigo busca, mais do que discutir, incitar à discussão sobre a ampla perspectiva de condicionantes do movimento em seu aspecto encarnado, como unidade de discurso artístico do corpo circunscrito a fatores que também o condicionam e são por ele condicionados, em um processo de existência intencional, cônica ou não, de um sujeito.

É esse discurso do corpo circunscrito e inscrito em si, e em um si descrito no mundo e dele reescrito; esse discurso estetizado através do movimento pode ser tomado como elemento reflexivo, dando o corpo ao corpo, operando a consciência de si mesmo em si mesmo. E quando esse movimento é estetizado sob parâmetros da percepção, ou seja, quando a intencionalidade do sujeito, não do sujeito cotidiano ideológico, mas de um sujeito posto diante de uma sua verdade perceptual, que sim, inclui esse sujeito cotidiano personificado de papéis, mas o coloca como elemento constitutivo e não constituinte majoritário; quando esse sujeito desmistificado da realidade encarnada culturalmente, que muitas vezes o encarcera e limita fisicamente em termos expressivos, transcende-se, através da percepção (um próprio corpo a um corpo-próprio), no mínimo, mais cônico de sua carne. Podemos dizer, talvez, (e assim minha experiência diz) que quebramos o limite do discurso esteticamente constituído para nos justificar como personas culturalmente configuradas, separadas do mundo e a este servindo, para darmos passo a um discurso escondido, que nos revela e justifica de outra forma, como sujeitos constituídos e imbricados de mundo, não constituídos a partir de movimentos que se encaixam no mundo, mas movimentos a partir dele, constituindo-o em seu algoritmo: como se movimento do corpo próprio, e movimento do mundo que o inscreve e recria, fossem um só. Estaríamos na esfera da descoberta do corpo próprio inserido nessa perspectiva ampla de movimentos incessantes entre mundo e sujeito encarnado. Mais uma vez, para fins deste artigo e projeto pós doutoral, estou considerando uma perspectiva mais restrita à função do movimento estetizado artístico-expressivo nessa autodescoberta, ou nesse desvelar-se experimental de um corpo-próprio como fenômeno, derivado e do qual deriva, minha percepção autoral.

A pesquisa experimental-autoral, em um contexto que considere a percepção, mesmo em nível de teorização ou conceitualização, é de extrema importância, uma vez que, em se tratando de percepção, fisiológica ou culturalmente influenciada, estaremos lidando com a relação presentidade/atuatização/memória, inerente à constituição do sujeito físico-emocional, intransferível. Sou hoje a resultante atualizada das forças que me regem, assim como o é o movimento, interior ou físico, um misto de ação-reação e resultantes involuntárias dadas a partir da via aferente da intencionalidade. Sob tal aspecto, uma pesquisa que considere a percepção enquanto um fenômeno particular intransmissível enquanto experiência, ainda que não sirva a alteridades, serve à busca das alteridades por si

mesmas. A experiência do outro, enquanto pesquisa, serve como um guia a minha própria, e não um ditame teórico-conceitual a ser considerado via de regra. Fenomenologicamente, um sujeito só pode buscar a si mesmo, seja através de sua lida com o movimento ou com as palavras, através de si mesmo, em seu corpo-próprio. O objetivo de realizar uma descrição de experimento com o movimento e sua intencionalidade reside na detecção da importância do processo para um sujeito pontual, no caso, o autor, mas que pode ser extrapolado, sob forma de outras intelecções, por outros sujeitos com a mesma intencionalidade de autorregulação ou autodescoberta, ou descoberta dos códigos de si.

[...] Quando, com sua mão, o homem toca, tenta emigrar da sua corporeidade para ir ao encontro do outro, e tal experiência termina com um regresso a si mesmo, regresso carregado de afetividade talvez de dramas, já que pelo tocar, o homem é incessantemente reenviado ao seu eu [...] (BRUN, 1991, p. 128)

O movimento passa a ser, então trazido à perspectiva de sua transposição ao discurso, a palavra para muito além da palavra. Mais potente, talvez, por não respeitar fronteiras de ordem linguística; incólume um tanto mais do condicionamento da cultura. Claro que, considerando o gesto ritualisticamente estetizado por uma dança ritualística, por exemplo, sob o ponto de vista do espectador, estaremos em uma esfera extremamente condicionada pelo fator cultura (o observador consegue identificar a dança africana como diversa de um movimento do tai chi chuan). No entanto, se estivermos operando sob o ponto de vista do autor-bailarino ou corpo executor do movimento, até o movimento culturalmente condicionado (como a saudação ao Sol da Yoga) pode se configurar como experiência guiada pela intencionalidade do autor do movimento, a sua assunção enquanto corpo-próprio. Nesse sentido, até a estetização ou reprodução de um movimento previamente configurado, como uma coreografia ou postura da Yoga, serve à autodescoberta ou desvelamento do corpo-próprio. O que definiria a incorporação do movimento seria o modus operandi de sua intencionalidade. A diferença entre uma coreografia mecanizada e uma experiência libertadora, mesmo a partir de uma coreografia mecanizada, estaria na intenção do sujeito executor, na motivação por detrás da mecânica e sua integração com outras variáveis constitutivas, voluntárias e não, como a fisiologia.

No projeto pós doutoral, criado a partir da necessidade de entender a relação entre corpo-texto e texto-corpo na esfera da constituição do movimento, buscarei estabelecer as dinâmicas entre os parâmetros performáticos que defendi na tese a experiência do corpo texto (Palco, Protagonismo, Tempo de exposição ao personagem, Decantação da narrativa em unidades dramáticas e códigos) que determinam quão mais próximos ou distantes do fenômeno perceptivo estaremos em uma experiência estética autoral, sob o ponto de vista do autor-performer.

Da experiência do corpo-texto ao movimento como conduto do corpo-conduta

Para justificar a necessidade do estudo do movimento enquanto corporificação algorítmica de um sujeito corpo-próprio, cabe contextualizar minha formação e os preditivos de tal busca. Meu trabalho, em esfera artística, vem de um percurso que me fez reconhecer, na palavra, a intencionalidade primeira. Sempre houve uma lida especial com o gesto verbal, que a formação como atriz acabou direcionando à cena, através da experiência da transposição cênica para teatro e outros produtos midiáticos, de textos autorais próprios (que conceituo como corpos-textos), derivados de uma experiência que caracterizo como emética, com a palavra, em função de seu volume vívido que toma o corpo como veículo de escrita. Essas transposições foram configuradas, para fins de minha tese doutoral como textos-corpos ou estetização dos corpos-textos (verbo inicial, resíduo perceptual). Minha busca sempre esteve na esfera do:

[...] corpo que escreve e é texto, o corpo que encena e em cena é corpo e texto: é e não é de si. Um corpo que em cena já não se sabe se autor de presente ou passado imediato, um futuro de outrora [...]um misto do tempo que não mais existe, relatando-se explícito, palco, papel e entranhas e, por isso, fazendo-o fazendo-se existir. (BELLICIERI, 2016, pg 35)

E esse corpo-texto cênico, ou texto corpo, toma diferentes formas quando estetizado e sob a incidência da variável tecnologia. Abordo a questão da espacialidade cênica, na tese de doutorado, no parâmetro performático Palco, delineando diferentes formas de configurações narrativas (teatral, hipermidiática, poética) resultantes estéticas diversas, de um mesmo texto-corpo. A partir da estetização cênica do corpo-texto em texto-corpo, seja qual for a variável tecnológica incidente que influencie tal estetização, passamos à esfera da palavra revisitada, reexperimentada em sua intencionalidade, agora, em cena. Uma cena derivada da intencionalidade primeira, expressa, em primeira instância, sob forma de verbo, de palavra.

A partir do doutorado e da reflexão acerca da lida estetizada com o corpo-texto, e provavelmente influenciada pela prática esportiva diária e dança, elementos constitutivos de meu próprio corpo-próprio passei a perceber o corpo enquanto a principal conduta; claramente contaminada pelos anos de estudo e experimentos com o conceito fenomenológico aplicado à produção textual e performática. Passei a perceber o corpo enquanto algoritmo, ele mesmo, das configurações que condicionam sua existência, sejam estéticas ou fisiológicas. Como esse corpo, estruturalmente comporta a intencionalidade que me comporta? Como esse corpo, biomecanicamente, é texto-corpo ou expressão cênica de si mesmo? Quais os mecanismos, fisiológicos e mecânicos, inerentes a todos os corpos, que fazem com que cada qual torne-se único e, desta forma, condicione sua experiência perceptiva? Meus questionamentos

enviam claramente ao movimento enquanto conduto desse corpo-conduta⁵.

Provavelmente, até aonde os mecanismos do corpo-próprio nos permitem entender de nossas próprias intencionalidades⁶, tal questionamento, diretamente voltado ao algoritmo corpóreo, tem origem em alguns autores fundamentais à elaboração de minha tese doutoral, e em torno dos quais construírei, no futuro pós doutorado, as reflexões teóricas: novamente, Merleau Ponty, em conceitos-chave como intencionalidade, Ser Bruto, Espírito Selvagem, corpo-próprio e presentidade; Rudolph Laban e sua coreologia, no que diz respeito à construção e função dos movimentos; Elcie Masini, também parte decisiva desse meu aprendizado experimental na lida e descoberta do corpo-próprio autor, e fundamental em sua transcrição dos preceitos fenomenológicos à pesquisa aplicada; e Wilton Azevedo, com quem aprendi a relação intrínseca entre produção e teorização dos processos artístico-expressivos, e cuja vida dedicada à pesquisa com os códigos e suas transgressões no campo da arte, modificou definitivamente minha lida com o corpo e a performance:

[...] É justamente este dado ainda não aferível e mensurável que torna o fazer poético fascinante e de profunda paixão. Essa miscigenação de linguagens, que tornou os meios digitais uma plataforma possível para a manifestação desta nova escritura, vem aproximando as semelhanças que existem entre a evolução biológica linguística. Esta paixão do fazer poético não isenta os poetas e, mais precisamente, os que estudam este fazer, do rigor necessário para o desenvolvimento de um estudo que aponte para esta escritura que se encontra em expansão. (AZEVEDO, 209, p. 15).

Inevitavelmente, a intencionalidade, muitas vezes surda a nossos clamores por conforto e à acomodação intelectual, imputou-me a necessidade de voltar-me à área da saúde, para um melhor entendimento técnico do aparato essencial à condição de existência: o corpo, que é conduta e é conduzido, visível e invisivelmente, por movimentos dos quais, a maioria, ignoramos os mecanismos reguladores, mas que nos regulam enquanto Seres Brutos e Espíritos Selvagens; o corpo enquanto fio condutor de toda e qualquer experiência perceptiva, seja em seu aspecto emocional, seja em seu aspecto fisiológico; o corpo e seus movimentos enquanto fenômenos encarnados. Iniciei, também influenciada pela prática esportiva, uma graduação em Educação Física, e uma concomitante pós graduação em Biomecânica do treinamento, cuja abordagem girava em torno, tanto da elaboração fisiológica dos movimentos, como seu caráter cinesiológico. Envolvi-me com uma série de cursos voltados à formação complementar nas áreas da nutrição e de treinamentos específicos, além de meu próprio treinamento esportivo (como atleta de Pole Sport⁷). A prática cotidiana da modalidade, por envolver dança e expressão corporal, e elevado grau de dificuldade física, é extremamente útil para entender a relação intrínseca

entre linguagem corporal (aqui considerada em seus aspectos técnicos e fisiológicos) e intencionalidade, inclusive a intencionalidade afetada por variáveis como produção de força e linguagem corporal; ou construção do movimento em seu aspecto técnico, influenciado pela variável intencionalidade em seu aspecto afetivo, por exemplo.

E aqui, após dois anos de mergulho conceitual na área da educação física, biomecânica e fisiologia, reiterados pelo treinamento cotidiano em Pole Sport, a fenomenologia existencialista fica ainda muito mais explícita. Existe um movimento inerente ao existir, que coexiste com o “movimento para” existir, e resiste a qualquer teoria que se possa fabricar a respeito da dissociabilidade do sujeito entre empírico e racional, físico e intelectual. A célula, em seus princípios reguladores, como unidade funcional, é atual, assim como a palavra emética como unidade intencional mínima para discurso estetizado (como definido pela tese que experimenta o corpo-texto em texto-corpo), ou a unidade mínima do discurso do existir em carne, o movimento. E aqui podendo ser considerado o movimento interno, em nível sensorial ou emocional, que não é apenas emocional mas químico e biológico; ou o movimento motor que também não apenas voluntário ou involuntário, mas sensorial e expressivo, ideológico ou artístico; movimentos, acima de tudo, constituintes de um sujeito, seja ideológico, culturalmente adquirido ou em seu estado primal de existência, seja um feto ou um corpo maduro. Essa relação intrínseca e existencial entre o movimento e a constituição da intencionalidade, e a intencionalidade e a constituição do movimento, definem ou parecem definir as condições de existência encarnada do sujeito.

E essa busca metodológica coincide com a busca pelo entendimento do processo intrapessoal de tradução do mundo via texto, que é corpo-texto e que necessita de uma escrita capaz de fazer emergir uma narrativa que não deve ser reprodução, mas a digestão do mundo pelo sujeito adquirido (culturalmente) que também é o sujeito natural (fisiológico). Talvez esse texto que não mais texto possa ser chamado de expandido. (BELLICIERI, 2016, pg 37)

Em um paralelo com os conceitos apresentados na tese “A experiência do corpo texto” e a pesquisa aplicada em experiências estéticas autorais, e mediante a necessidade de, a partir do mergulho no estudo do corpo em suas esferas biomecânica e fisiológica, entender o movimento em suas dimensões complexas, enquanto encarnado e derivado de um Ser bruto que Espírito Selvagem, teríamos as seguintes correlações entre corpo, palavra e movimento:

1. Corpo-texto (correspondendo à relação emética entre intencionalidade e discurso):
 - movimento voluntário
 - movimento involuntário
 - movimento voluntário conectivo ou primal

2. Texto-corpo (a passagem cônica à estetização, podendo, no entanto, servir de veículo à reconfiguração da intencionalidade ou releitura da intencionalidade primeira, já que experiência de um autor-ator, ou performer⁸):

- movimento voluntário estetizado (funcional - também carregado de características simbólicas)
- movimento estetizado artístico (performance - dança).

Como descrito, busco a relação intencional que transcreve corpo-texto a texto-corpo, no campo da construção do movimento assumido enquanto resultante de um algoritmo que inclui variáveis diversas, sejam fisiológicas e biomecânicas (produção hormonal, força, flexibilidade, controle motor, lateralidade, para citar algumas), sejam culturais, expressivas, artísticas. Dessa forma, podemos considerar o discurso do corpo em suas diferentes esferas como uma resultante de intencionalidades sobre as quais, em sua maioria temos pouco ou nenhum controle consciente determinante. Talvez a intencionalidade seja algo que de fato, nos escape, da qual desconhecemos a natureza, mas que profundamente, nos conhece e determina.

A partir das relações estabelecidas com os conceitos desenvolvidos na tese doutoral (parâmetros performáticos) a tarefa pós doutoral será identificar e definir esses tipos de movimento acima estabelecidos, trabalhando-os experimentalmente, com foco específico movimento estetizado, artístico. Deixando claro que, na composição do movimento estetizado, todas as outras esferas, estão sendo trabalhadas.

A Performance se desvela para mim, através do corpo-texto (verbo), em texto corpo (cena), mediante fator tempo que é mais que mera cronologia, é apenas estado de atualização de tudo o que se foi-era-será. A Performance torna-se um veículo do “é”, um atestado pulsante do corpo encarnado. (BELLICIERI, 2016, pg36)

Como conclusão do artigo, um ensaio pré pós-doutoral, trago um dos experimentos que dará corpo à intencionalidade da minha pesquisa, refletindo os objetivos previamente pontuados. Trata-se de uma performance coreográfica, aqui considerando a performance no contexto do autor-ator, excluindo-se a coreografia transmitida entre corpos estranhos, metrificada ou emprestada de um a outro. Estaríamos na esfera da coreografia autoral, aquela que foi, em princípio, um movimento primal e, a partir da memória física/emocional e da repetição, configura-se esteticamente, reproduz-se sem, de fato, estar sendo reproduzida, uma vez que, partimos do pressuposto fenomenológico, sendo um movimento nunca idêntico ao outro, pela simples configuração de sua existência espaço-temporal.

A performance coreográfica em questão será primeiramente ancorada na intencionalidade de um corpo-texto autoral, “Chovia”, traduzido a partir da experimentação de movimentos, aqui considerados primais ou movidos por intencionalidade, explorando

diferentes planos espaciais, inclusive suspenso, através da barra vertical. A inserção de movimentos técnicos em barra vertical/suspensos enfatiza variáveis biomecânicas e fisiológicas, diretamente relacionadas à intensidade do treinamento físico. O intuito, a partir das experimentações, é avaliar as diferentes performances resultantes do mesmo poema, como por exemplo: uma performance apenas ancorada na dança improvisacional, sem uso da barra; uma segunda, com a apresentação prévia do texto; uma terceira, misturando movimentos primais e técnicos em barra vertical; uma quarta, com inserção musical, e assim por diante, para posterior análise das diferenças de percepção, sob a perspectiva do autor-ator, ou performer. O que muda em termos de recorrência ou reavivamento da intenção do corpo-texto inicial, "Chovia" com a utilização do movimento como conduto expressivo? O que muda em relação à motivação física? Ou em relação à força? Força intencional e força física coincidem na elaboração do movimento? Entre outras questões que possam surgir durante o processo de pesquisa, atinentes ao universo de transposição de intencionalidades através do único conduto corporal capaz de produzir existência em diferentes níveis, do celular ao estético: o movimento.

Segue o texto, corpo-texto, que dará origem ao experimento:

Chovia

Chovia em cores sob o olhar desatento do Sol
Que tudo vê e nada pode
Ou tudo pode e nada vê:
É a mesma coisa...

Chovia
E o céu impunha uma paz tão rara...
Empunhando quase arma
Seu batismo de águas turvas

Chovia
E a vida que não pôde esperar
Não por ela, de sua sempre pressa
Não por ela, que era sempre presa
Vítima de sois e luas, que em estação alguma
Paravam de nascer-morrer

Chovia
E o dia era tão triste
Tão em cores e tão gritante
Que a vida não pôde esperar
Não por ela, que era tão cinza
E ano tinha asas
E jamais alcançaria os próprios sonhos
Tão ali... Entrelaçados na cabeça, tecidos um a um
Tão ali, que ela quase pôde toca-los
Tão ali... Tão alto...
Para ela, que nunca teve asas

E chovia
E era um dia comum
Como qualquer outro que veio e vira

De pulsos e pausas
E faltas de punhos
E pulsos e pausas
E corações

E chovia...
Em coração e sangue,
Que podiam-se morte ou poema

E chovia
Tão fluido e corrente
Quanto a vida
Tão fluxo e coerente
Quanto a morte
Tão vulto e descaso
Quanto a sorte
Tão abrupto e tempestade
Quanto corte

E chovia...
E as nuvens carregaram-se tal alma e disparavam-se munidas,
Armas letais à impaciência crônica das cores vivas que ela não via,
Mas havia,
Que chovia em cores
Inundando-lhe o espírito sem trégua, incansável
Como o Sol que tudo pode e nada vê
Ou tudo vê e nada pode
O Sol que nasce e morre todo dia-noite
O Sol que ela esquecia nas escuridões
Mas que sabia, jamais fechava os olhos

Chovia...
E a Terra girava cores
Tal sua guerra cinza de calar alma usando-a, ela própria,
Arma apontada na cabeça
A mesma alma que guardava-lhe os sonhos tão altos
A mesma arma, guardando-lhe os sonhos, tão altos
A mesma arma,
A própria alma

E chovia
E ela só podia pensar em descarregar-se dos sentidos
E das faltas de sentido
Ela, que tivera asas...
E nunca as teria
Ela, que temia a chuva e os sóis
E a vida e a morte
E a morte em vida
Ela que temia,
Ela cinza, chovia em cores

Ela que nunca chorava
Não amava ou odiava
Ela que nunca chorava
Não amava ou odiava
Ela que só tinha sonhos
Ela ali... Tão alto

Tão salto
Tão pés no chão

E chovia,
Em assalto a sua toda vontade de asas
Ela, que jamais teria asas e guardava os sonhos
tão céus acima

Tão junto ao Sol, que tudo via e nada podia
Ela que quase queimava
Ela, que era cinza...

E chovia
E nem sois ou nuvens armadas puderam detê-la
Ela, que não era obrigada a nada
Ela que era vulto, quis-se de volta
Ela que era cinza
Ela, que não era obrigada a nada
Ela que era vulto, quis-se de volta
Ela que era cinza,
Embragou-se de cor

Sob o olhar desatento do Sol e Sóis,
Que viram e se firmam,
Sóis que nasciam e morriam todo dia
Sóis que eram sóis

E Sóis que eram únicos
Ela, que nascia morria todo dia
E Sóis que eram únicos
Ela, que nascia morri todo dia
Ela que não chorava ou amava
E era cinza
Ela... Sangrou

Com a chuva apontada à cabeça,
Embragando todos os sonhos, que ela, que não
tinha asas
Jamais alcançaria

Chovia,
E ela que não tinha asas, saltou
Sob o olhar desatento do Sol, que surpreendeu-se
Sob o firmamento desalento do Céu,
Que secou de súbito sua chuva colorida, em dor
Ela que era cinza, teve asas
Ela que era cinza, voou

As nuvens armadas na cabeça
Descarregando todos os sonhos
Ela, quase um anjo,
Tocou o chão de seu destino
Ela, quase um anjo... Era cinzas

E chovia
E o firmamento calou seu ornato tempestade
E chovia
E os sonhos dela, ela que nem tinha asas
Os sonhos órfãos plantaram-se no chão
E chovia e não chovia
Assim como vida é morte
Morte em vida
E fins são sementes

Os sonhai em cinzas, coloridos, mas desistentes,
Semearam um todo campo
E assim como o Sol que nasce morre tido dia
Ela cinza, ela que nem teve asas
Ela, que desapareceu de voar,
Coloriu verde água que não tinha!
A Terra que não parava de girar

E chovia,
E choveria,
Sob o olhar desatento do Sol
E o Sol que tudo pode e nada vê
Ou tudo vê e nada pode
Ela, que sempre foi cinza,
Ela sem asas,
Desarmou seus sonhos assim, em cor
In Memoriam...

Notas finais

¹ Quando a volumetriação cênica reencontra, por atualizada em cena, a intencionalidade do corpo-texto inicial, agora re-experimentada - seria o equivalente à linguagem da Performance ou o que na tese caracterizamos como Teatro de Arquivo).

² Ser Bruto é aquele que não sofreu divisão, aquele que é íntegro via corpo, e Espírito Selvagem, configura-se como a práxis do ser, seu estatuto atualizado e em constante processo de elaboração, a expressão através do movimento poderia ser traduzida como ponte e resultante direta de um constante e incessante alinhavar carne-espírito entre Ser Bruto e Espírito Selvagem (CHAUI, 2009)

³ Conceito que relaciona, mais do que dialogicamente, corpo e intelecto, hibridiza-os de forma a concebê-los enquanto construto comum.

⁴ Dentre os precursores das Práticas corporais alternativas: Dalcroze, Delsarte, Reich, Gindler.

⁵ Título do projeto pós doutoral em fase de desenvolvimento.

⁶ Talvez a intencionalidade só possa ser dada por seu índice residual, como uma palavra ou movimento, não podendo ser expressa em seu estado puro, mas apenas detectada; tal fosse uma variável descoberta de modo indireto através de um algoritmo como os utilizados em modelos matemáticos. Pode-se supor a intencionalidade pelos seus resultados, mas não se pode obtê-la enquanto resultado preciso.

⁷ Modalidade esportiva que consiste na realização de movimentos de força e flexibilidade, de características acrobáticas, separados ou em conjunto, com seu auxílio de ou sobre barra vertical.

⁸ Pode-se também atentar ao fato de que o movimento estetizado ou coreografado, mesmo que "emprestado de outro autor pode se configurar enquanto veículo de própria intencionalidade, jamais da primeira intencionalidade de um outro, mas da primeira intencionalidade daquele que a experimenta como primeira - tais relações, serão investigadas na pesquisa pós doutoral.

Referências bibliográficas

AZEVEDO, W.L. Interpoesia: o início da escritura expandida. Tese (Arte e tecnologia) - Universidade Paris 8 - Laboratoire de Paragraphe. Paris: 2009.

BELLICIERI, Fernanda. "A experiência do corpo texto: um aceno à construção da cena no corpo e à reinvenção do corpo em cena". Tese de doutorado - Programa de Educação, Arte e História da Cultura - Universidade Presbiteriana Mackenzie - São Paulo: 2016.

BRUN, Jean. A mão e o espírito. Trad. Mario Rui Almeida Matos. Rio de Janeiro:

Edições 70, 1991.

CHAUÍ, Marilena. Merleau-Ponty: a obra fecunda.

Revista Cult online. São Paulo, Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/merleau-ponty-a-obra-fecunda/>>. Acesso em: 22 abr. 2017

LABAN, Rudolf. Domínio do movimento. 5. ed. Summus editorial, 1978.

MASINI, Elcie F S. Experiência Perceptiva é o solo do conhecimento. Psicologia em

estudo. Revista da Universidade Federal de Maringá, Vol 8 p 39 - 43. 2003.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. [tradução Carlos

Alberto Ribeiro Moura] - 2 e.d - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____, Maurice. O olho e o espírito & A dúvida de Cézanne. Tradução

de NEVES, PEREIRA, P e M. E. G. São Paulo: Editora Cosac Naif, 2004.