

COMUNICAÇÃO

Pausa: uma ocupação espacial

por Fernando Crespo¹

*Comunicação realizada a 6 de Maio de 2014 no Centro Nacional de Cultura no âmbito das Conferências e Performances – “O Chiado da Dramaturgia e da Performance – Arte na Esfera Pública”. Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas –Artes.

Em 1959, Erving Goffman refere que “ ‘performance’ pode ser definida como **toda a atividade** de um determinado participante numa determinada ocasião que serve para influenciar de alguma forma, qualquer um dos seus participantes”.

Assim, identifico aqui, a atividade geradora deste momento, como o **movimento criado pela ação de um corpo**.

Começo por definir o movimento como uma deslocação espacial de um corpo ou partes deste. No primeiro caso, em que todo o corpo se desloca, estamos perante uma locomoção, uma viagem, “a passagem de um local para outro” (Guest, 1983, p.15), numa constante transferência de um pé para o outro pé, de uma parte do corpo para outra parte, ao longo da superfície de contacto, da superfície que suporta o corpo, normalmente o chão – lugar que o corpo percorre, superfície onde o corpo se apoia para não cair, onde o corpo resiste à força da gravidade.

No segundo caso, partes do corpo encontram-se envolvidas numa deslocação aérea, dentro dos limites da cinesfera. ‘Kinesphere’, uma esfera que envolve o corpo e cuja periferia poderá ser alcançada pelo esticar dos membros. Sem passos ou transferências de peso, este movimento aéreo referido muitas vezes como ‘gesturing’, é, naturalmente, detentor de uma resistência à força da gravidade. Mesmo em ‘pausa’ a postura, por exemplo, do ‘bras bas’ (um clássico

¹ Docente da Escola Superior de Dança, do Instituto Politécnico de Lisboa, e doutorando da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa.

desenho de braços do Ballet) apresenta a resistência necessária para existir enquanto desenho de braços, caídos ao longo do corpo.

Um corpo sem resistência à gravidade sucumbe, transita da situação de ativo para inerte, de presente para ausente.

Apresento agora, então, uma redefinição: existe movimento quando o corpo se apresenta numa resistência ou oposição à força da gravidade, por mais leve que seja. Não quer isto dizer que movimento e força da gravidade se encontram constantemente em oposição. O movimento pode existir como um jogo “um jogo com e contra a gravidade” (Muller, Jennifer, 2011, p. 252). Na ‘Minding Motion technique’ por exemplo, em vez de se abordar a gravidade como uma força em oposição, esta técnica abraça a mesma para colher a sua energia em vez de lhe resistir.

De facto, é preciso notar que todo o movimento descendente/ascendente (‘swing’, ‘falling and recovery’), utiliza uma entrega momentânea e controlada à força da gravidade, adicionando ou não mais força e velocidade a esse momento. Por exemplo, deixar o braço cair ou apontar urgentemente para baixo, tombar ou atirar-se para o chão.

Embora o corpo não esteja constantemente em movimento – e mesmo que, quando aja, não o faça mobilizando da mesma maneira todas as suas partes (cabeça, tronco e membros) –, não é possível imaginar um corpo em permanente resistência à gravidade, mesmo que se detenha numa pausa contínua. Sem abandonar as resistências, sem encontrar momentos de repouso, o corpo e, consequentemente, a sua capacidade de ação, colapsariam.

Sontag refere que “without the polarity of silence, the whole system of language would fail.” (Sontag, 1969, p. 19). Embora os silêncios sejam portadores de intensões e significados, e consequentemente integrados na linguagem não verbal, poder-se-á compreender que este silêncio, referido por Sontag, seja um momento de respiração, de reconstrução do pensamento, de pausa. Por analogia, entenda-se que no movimento, a sua polaridade não se encontra na ação de

pausar – pois esta possui movimento, uma resistência à força da gravidade – mas sim na ausência de qualquer ação, isto é, quando o corpo não se ergue, quando não resiste e se entrega à gravidade, quando repousa e adormece.

A *ação do corpo* é a base do movimento na qual se integram e articulam os outros elementos do movimento, dando forma, expressão e sentido ao mesmo.

As *ações do corpo* têm sido utilizadas como matéria prima no contexto da educação e da criação em dança. As *ações do corpo* encontram-se suportadas por um sistema de notação - o '*Motif Writing*' – capaz de identificar/registar as ações (através de símbolos) de um ou mais intérpretes, ou de partes do corpo isoladamente ou em simultaneidade de ação e ainda a duração relativa destas. Cada *ação do corpo* apresenta-se como um campo aberto a inúmeras possibilidades performativas, dado o seu carácter aglutinador dos outros elementos do movimento. Estes, combinando-se numa mesma ação, imprimem nesta características singulares.

A ação de pausar

Sontag afirma que não existe espaço vazio, “A partir do momento em que o olho humano observa, existe sempre algo que é visto... nem que sejam apenas os fantasmas das suas próprias expectativas” – “As long as a human eye is looking there is always something to see... if only the ghosts of one's own expectations” (Sontag, 1969, p. 9).

A visão, carente de estímulo, procurará sempre encontrar algo que satisfaça a sua avidez visual. Construirá sempre algo que reconheça para preencher o desconhecido vazio, fará sempre um esforço para encontrar algo, e encontrará quer por adaptação quer por invenção, ilusão.

A ausência de algo é imediatamente substituída por alguma coisa. Existimos tomando contacto, percepcionando o exterior. Encontramo-nos na relação contínua com o que existe fora de nós. O vazio, a inexistência proveniente, não da privação dos sentidos, mas da ausência da fonte de estímulo, imagem visual,

sonora ou outra, é um foco que atrai todo o nosso esforço na compreensão e na reposição do algo ausente. Nalguns casos, permanece sempre um estímulo, por mais liminar que seja, justamente o que levou Jonh Cage a afirmar que "there is no such thing as silence. Something is always happening that makes a sound." (Cage, 1973, p. 191). Cage recorda a experiência que passou numa câmara insonora câmara anecóica "He who has entered an anechoic chamber, a room made as silent as technologically possible, has heard there two sounds, one high, one low, the high the listener's nervous system in operation, the low his blood in circulation. (Cage, 1973, p. 23).

Similarmente, poder-se-á considerar que não existe 'ausência de movimento'. Um corpo vivo, mesmo que adormecido, possui movimento perceptível por outros. Mesmo um corpo cadáver, na relação/reação química dos seus elementos entre si e com os do exterior, é sempre 'sítio' e 'palco' de um processo constante de movimentações, de trocas químicas e térmicas. Terike Haapoja explora estas situações nos trabalhos "Inhale-exale" (2008) e "Entropy" (2004).

Um corpo vivo e consciente perceberá sempre a sua vivência, o seu movimento. Um tronco que se expande com o ar que inspira, um tronco que retrai, um coração que se sente e ouve.

Identificam-se aqui três tipos diferentes de movimento do corpo: o do corpo cadáver, perceptível nas suas movimentações – decomposições internas; o do corpo em completo abandono à força da gravidade (adormecido ou não) mantendo a movimentação de sobrevivência – respiração e bater do coração, como as movimentações mais perceptíveis; e o movimento que coloca o corpo em ação, um corpo em resistência à força da gravidade, um corpo que se ergue e movimenta. Pausar, encontra-se neste último, enquanto ação do corpo, sem deslocação espacial, fazendo confluir a si toda a atenção à sua postura, forma e desenho. Um corpo que se sustem pela ação de pausar.

Pausar em contexto

Pausar existe inevitavelmente em momentos de transição, de respiração, de conclusão de frases de movimento. Localizada num momento temporal

intermédio, a ação de pausar conclui a ação anterior e anuncia a seguinte. É difícil imaginar um movimento sem fim que, ao ser executado por um corpo, consiga trair a sua natureza orgânica e consequentemente apresentar-se num contínuo mecânico, sem abrandamentos, sem respirações, sem oscilações de tempo dinâmico.

A imagem em movimento de um corpo em ação, ou de vários corpos, em ação simultânea, no campo visual do público, atrai e absorve a atenção deste. Num momento em que estas ações se encontram contextualizadas, por exemplo numa performance de dança, o público acrescenta, à sua atenção, um esforço de compreensão das ações e das relações que à sua frente se vão desenrolando e sucedendo. As relações entre corpos e destes com os outros elementos de movimento (ações, espaço, dinâmicas) e da dança (som, espaço cenográfico, outros), vão surgindo num contínuo temporal em que o sentido criado, pelo imediatamente antes, é constantemente reconfigurado pelo momento presente e expectativas do momento futuro. O passado ajuda a criar e a dar sentido ao movimento presente, numa velocidade construtiva, caracterizadora das artes do tempo.

O pausar do movimento permite um momento, um tempo em que o público respira, um intervalo, uma reanimação, um pensamento mais desafogado do movimento presente que o distraía, exigindo-lhe, contudo, toda a sua atenção.

“Tal como no discurso, o silêncio é visto como parte integrante da linguagem musical, seja para criar um momento de decompressão, de libertação ou de construção de tensão” (Stuart Sim, 2007, p.113). Se o movimento é subitamente interrompido pela ação de pausar, esta cria um momento de tensão, originando uma expectativa crescente durante a sua permanência. Se a pausa é orgânica, isto é, desenvolvendo-se naturalmente a partir de um decrescendo de movimento, numa transição suave entre uma qualquer ação e a de pausar, então esta estabelece um momento transitório e separador entre frases de movimento ou de secções de movimento – um separador que não integra nenhuma das frases ou secções mas que se situa nos limites temporais destas, criando um tempo de fronteira. No entanto, se esta ação surgir inesperadamente, ou

inesperadamente deixar de existir, embora expectável dentro da frase de movimento, resulta como uma qualquer ação que se articula com as outras de igual modo. Estabelecendo-se, por exemplo, como elemento dialogante com uma qualquer ação em deslocação espacial, criando frases fortemente ritmadas pelo diálogo estabelecido por estas.

A ação de pausar pode, no entanto, tomar toda uma frase ou secção de frases ou constituir-se por si só a matéria principal de uma peça de dança ou da 'performance art'.

Pausar e os outros elementos do movimento

Que outros elementos do movimento poderá a ação de pausar integrar?

O corpo em pausa, aparentemente, não se relaciona com nenhum dos outros elementos. Ele é o sujeito e o lugar da ação. Uma ação que progride no tempo, mas onde o 'moving body' circunscreve a sua performance no/ao espaço do próprio corpo.

A ação de pausar é a única ação que não se desloca espacialmente. No entanto, a presença de um corpo permite, juntamente com a ação em que se encontra, acolher e tornar relevante as restantes características espaciais. Um corpo apresentará sempre uma forma espacial, desenhando-se com mais ou menos linhas retas ou curvas. Terá uma direção e, talvez mesmo, uma projeção espacial. Um corpo em ação de pausar criará sempre relações de proximidade ou de distância com os outros corpos, objetos e elementos arquitetónicos ou cenográficos envolventes. Qualquer outra ação poderá nela ficar retida, pulsando interiormente na pausa que a envolve e a fixa no espaço, acompanhando-a no tempo.

A ação de pausar, durante a sua existência, não apresenta oscilações de nenhum elemento de movimento. Não há passagem, só permanências. Embora como qualquer ação que tem existência no tempo, pausar, contudo, não possui tempo dinâmico. A linha elástica do tempo que é comprimida em movimentos urgentes (em aceleração não métrica) ou distendida em movimentos suspensos

(desaceleração não métrica), não sofre oscilações na ação de pausar. Ela é um contínuo em permanência temporal. Ou seja, o tempo está presente mas não é manipulado nem alterado. Quanto à força dinâmica, é possível perceber na postura de um corpo em ação de pausar se este apresenta uma tensão muscular ou, no seu oposto, uma leveza interna, uma delicadeza de massa muscular, uma distensão.

A ação de pausar poderá tornar mais relevante e expressiva a postura de um corpo quer numa perspectiva da gestualidade (gesto/postura) quer numa perspectiva do desenho do próprio corpo.

Conceitos e registos da ação de pausar

A *pausa*, enquanto elemento do movimento, existe pela primeira vez identificada (anotada) por Raoul de Feuillet em “Chorégraphie ou l’art de décrire la danse par caractere, figures et signes demonstratifs” (França, 1701). Esta pausa no movimento não eliminava nem retirava o bailarino de cena, enriquecia sim o fraseamento rítmico do movimento deste.

A pausa anotada é, na sua generalidade, de duração mensurável. Compassos sem símbolo algum de movimento indicam corretamente a ação de pausar. O intérprete termina a sua frase precisamente “como e onde” se encontrava no último momento registado. Esta colocação corresponde à divisão de grandes frases ou de secções de frases. A pausa anotada dentro do mesmo compasso, corresponde quase sempre a pausas de duração semelhante às da pausa musical, momentos em que a ação de pausar cria um diálogo rítmico com outras ações e elementos do movimento.

Os sistemas de notação investigados, são capazes de estabelecer, de uma forma muito pormenorizada, o momento e a duração da pausa – a ação de pausar – realizada pelos intérpretes de uma dança. E fazem-no quase todos, numa relação mimética com a escrita musical.

É mais no campo das definições, conceitos, descrições e indicações utilizadas para identificar a ação de pausar que 'Stillness' surge numa multiplicidade de conceitos, dentro do campo coreológico.

Guest afirma “queremos que a pausa [no movimento] esteja viva e não morta (...) não é uma retenção um ficar estático (...) o movimento antecedente deve fazer-se ouvir” (Guest, 2005, p. 16). Depreendendo-se daqui que a ação de pausar mantém uma vivacidade capaz de fazer ressoar o momento imediatamente anterior, no contínuo presente da ação de pausar.

Preston-Dunlop reafirma a ideia de que: “não é um momento de descanso nem um estado passivo. Deverá ser uma posição claramente preenchida repleta de sensação cinestésica” mantendo uma permanência da ação anterior e, simultaneamente, criando uma expectativa para a ação seguinte. Uma vivacidade e um carácter transicional.

Em resumo: a ação de pausar apresenta-se definida, até aqui, com as características de ser uma ação viva e cito Merce Cunningham (1985): Mesmo quando estamos imóveis estamos em movimento, não estamos à espera de algo, estamos em ação quando estamos imóveis.

Conclusão

Procurei encontrar na ação de pausar uma identidade própria. Para além de ser um recurso técnico composicional (funcionando como separador de frases ou secções), para além de ser potencialmente uma ação ritmicamente dialogante com as outras ações do corpo, a ação de pausar não poderá ser unicamente a continuidade ou a retenção da ação anterior. A ação de pausar que é criada na performance que mais logo existirá. Não possui nenhuma referência à ação anterior, pois esta não contém uma expressividade significativa que a faça ecoar na ação de pausar, nem os corpos se encontrarão nalguma posição que evidencie um estado de transição e de tensão. A duração e a estrutura composicional, criada pela ação de pausar nesta *performance*, possibilitará (espero eu) revelar a ação de pausar como uma ação autónoma e independente das outras ações,

podendo mesmo constituir-se como o elemento central de uma '*performance art*'. Apresento uma definição final para ação de pausar: uma ação sem deslocação do corpo, uma ocupação espacial por excelência.

Bibliografia

Cage, John (1973). *Silence: Lectures and writings*. Hanover: Wesleyan University Press.

Cunningham, Merce (1985). *The dancer and the dance: Merce Cunningham in conversation with Jaqueline Lesschave*. New York: Marion Boyars.

Guest, Ann Hutchinson (1983). *You move: A new approach to the study of movement and dance*. New York: Gordon and Breach.

Guest, Ann Hutchinson (2005). *You move: A new approach to the study of movement and dance – Teacher's guide*. Taylor & Francis e-Library.

Sim, Stuart (2007). *Manifesto for silence: Confronting the politics and culture of noise*. Edinburgh University Press Ltd.

Sontag, Susan (1969). *Styles of radical will*. London: Secker & Warburg.