

O CORPO EM METAMORFOSE PARA UMA DRAMATURGIA CONTEMPORÂNEA 1

Roseane Melo dos Santos

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN

Corpo, dança, contemporaneidade.

Na história da humanidade os estudos do corpo possuem vertentes e especificidades diversas, desde os conceitos dos filósofos Gregos às concepções mais contemporâneas, abordando temáticas nos campos da psicologia, sociologia, fisiologia, estética, tecnologia, antropologia, artístico, dentre outras.

O corpo investigado nesse trabalho é o corpo que dança. Partimos da proposta investigativa de que o corpo que dança na contemporaneidade possui múltiplas possibilidades de transformação e modificação e são dessas transformações que poderão surgir corpos metamorfoseados e ressignificados pelo entrelaçamento de diversos saberes corporais.

Partindo dessa reflexão sobre o corpo que dança na contemporaneidade e as suas metamorfoses destacamos: o corpo do ballet clássico como um corpo disciplinado, o corpo da dança moderna como um corpo expressivo e o corpo da dança contemporânea como um corpo em metamorfose. Consideramos que a partir do entrelaçamento entre esses corpos é possível resultar uma produção de novos significados e imagens corporais. Compreendemos que existem possibilidades de trabalhar uma organização corporal que faça dialogar diversos códigos de dança e outras práticas corporais que permeiam a cena atual nas artes cênicas, viabilizando o surgimento de um novo corpo para a dança.

O corpo do ballet clássico é considerado como um corpo disciplinado devido aos seus princípios técnicos e a metodologia disciplinadora. O ballet clássico é uma prática de dança hierarquizada originada das danças da corte na Itália no século XV que posteriormente foi levado para a França. É uma técnica de dança desenvolvida no contexto histórico do Renascimento com um ensino sistematizado em códigos e regras. Sua linguagem apresenta inúmeras formas estéticas que são executadas através da repetição dos movimentos, buscando a perfeição técnica. O corpo da bailarina clássica do século XVIII era o corpo perfeito em busca dos ideais da beleza romântica, longilínea, linhas clássicas. É o período do ballet romântico marcado pelos contos de fadas, bruxas, do amor impossível, a negação da gravidade através de mecanismos e princípios técnicos que faziam a bailarina parecer que estava flutuando no palco.

Segundo (Pereira, 2003) os bailarinos do período romântico eram divididos em três gêneros de acordo com as suas características físicas: o bailarino de estatura alta, porte altivo e elegante, com flexibilidade e habilidades para realizar passos num tempo lento, era *o nobre*; o de estatura média porte elegante e realizador de passos brilhantes era *o galante*; e o de estatura baixa era *o cômico*, rápido, engraçado, sem exigências de ter um corpo perfeito no ideal da beleza romântica.

Nessa divisão de corpos para cada dança, compreende-se que, os corpos são treinados a determinados padrões de movimentos, um corpo ideal para uma dança ideal, percebe-se então que “a disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos dóceis” (FOUCAULT, 2007: 119).

Um corpo que dança submetido a uma determinada disciplina técnica, pode ter as possibilidades e ampliação dos movimentos restringida e o ato de dançar reduzido a simples reprodução de formas.

Entretanto pode-se pensar que, o ballet clássico no tempo atual, não pode ser visto somente como uma técnica disciplinadora por imitação e repetição de gestos. “O processo de imitação é um aprendizado por semelhança. Corpos não são iguais, são semelhantes: e o semelhante não é igual”

(WACHOWICZ, 2008: 127). Na dança, a imitação nunca é igual, quando o corpo imita um movimento, ele pensa, recria, se modifica, acontece um diálogo entre o movimento externo visual e o movimento interno do bailarino, que em cada repetição do movimento se transforma no novo.

Pode-se entender que, o corpo que dança na atualidade, não necessita ser dividido pelas suas características físicas para uma determinada dança, mas construído para transitar por diversas técnicas de dança e abordagens corporais. Faz-se necessário pensar que, para ressignificar um movimento de dança de um corpo atrelado a uma técnica codificada de ballet clássico, alguns aspectos para reflexão

são relevantes: o corpo do bailarino clássico do século XVIII não é o mesmo do século XXI, devido a toda sua transformação ao longo da história, e os diálogos entre várias práticas corporais presentes nas pesquisas em artes

cênicas pode ser um caminho para um corpo disciplinado transformar-se, ressignificando os seus movimentos e o seu pensar fazer dança na perspectiva contemporânea.

O corpo vem sofrendo modificações no decorrer da história e o corpo em movimentos de dança é um processo de conquistas e evoluções de cada momento histórico. “Na história, todo novo período criador começa por uma transgressão e uma revolta” (GARAUDY, 1973: 89). Essa revolta pode-se perceber com o surgimento da dança moderna contra a formalidade e artificialidade dos códigos rígidos do ballet clássico. Instaurava-se um momento de um outro corpo, um corpo que poderia dançar com os pés descalços sem negar a gravidade, buscar uma maior liberdade de expressão. A temática coreográfica não falava sobre os contos de fada e sim sobre a condição humana, a dor e as mazelas causadas pela primeira guerra mundial. Com a temática mudada a imagem corporal em cena se apresentava de outra forma, um corpo mais expressivo que, em relação ao corpo romântico era mais expressivo, pela necessidade de buscar uma nova estética, que tinha autonomia e liberdade criativa como palavras temas.

Os artistas responsáveis por essa nova estética na dança moderna, são a pioneira e revolucionária Isadora Duncan, que revolucionou a forma da dança, com uma maneira de dançar “menos padronizada, menos rígida, que pudesse expressar de forma imediata e emocionante sua imensa alegria de viver” (PORPINO, 2006:30), e as precursoras e importantes figuras Martha Graham, Doris Humphrey e Mary Wigman. Todo o trabalho técnico artístico e de criação deixado por esses grandes nomes da dança são ainda referências para os processos criativos na produção contemporânea, reorganizados e atualizados para o contexto atual.

Outro grande nome da dança, Rudolf Laban um estudioso do movimento, tem as suas propostas compreendidas hoje, como uma das referências essenciais para a produção na área de pesquisa em artes cênicas. Seus conceitos são de grande relevância para o conhecimento da linguagem da dança nas vertentes artística e educativa. Considerando o movimento como principal meio de expressão humana e como forma de conexão entre corpo e mente, Laban como outros autores de sua época, buscava uma solução para a dicotomia corpo/mente. “A noção de que corpo e mente fazem parte de uma mesma realidade é a base da Arte e Movimento de Rudolf Von Laban” (RENGEL, 2003:13) Ele teorizou o movimento, descrevendo características como, peso, ritmo, forma, postura, direção, nível, plano, uso de partes do corpo ou uso do corpo como um todo. É possível que os bailarinos, compreendendo essa análise de movimento, adquiram uma gestualidade mais conscientes, mais original, desvinculando-se das formas já conhecidas.

Algumas referências que situam a dança contemporânea hoje já haviam sido utilizados por Laban como o não destacar um bailarino como o melhor, o pesquisar movimentos através de improvisações e a utilização do silêncio em coreografias. Percebe-se que existe nos estudos Laban um diálogo com os discursos contemporâneos, um discurso de um corpo que propõe uma nova estrutura de pensamentos, criação artística e intelectual, “a possibilidade de trazer o novo retomando o antigo, ou seja, a poesia do corpo e a diversidade do ato de dançar tão antiga quanto a própria história da dança” (PORPINO,2006: 41).

O corpo contemporâneo é um corpo em metamorfose, com formações diversas, pulverizado de saberes e com diversas identidades sem que seja necessário haver coerência entre elas. O que o faz ser entendido como contemporâneo é o diverso. Na dança contemporânea está presente a diferença, o que faz com que a mesma seja reconhecida como processo híbrido, ou seja, as técnicas e estéticas que permeiam o processo artístico na dança contemporânea pode significar uma época, como também recrutar referências de outros tempos.

Diante das múltiplas práticas corporais híbridas que permeiam o cenário das artes cênicas, é relevante enfatizar que o intercâmbio entre os processos e as conexões entre os saberes resulta em um maior amadurecimento dos artistas cênicos, sendo de dança ou teatro, ao pensar o corpo como elemento fundamental da cena.

Faz-se necessário pensar hoje que não se pode ficar atrelado a um pensamento de corpo preso a uma ordem pré-definida e estabelecida. É preciso que haja abertura para a multiplicidade e para a potência de transformação dos corpos, propiciando assim, novas espacialidades e temporalidades, outros formatos e percepções ao corpo que dança para uma nova poética do dançar.

BIBLIOGRAFIA

- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.
- GARAUDY, Roger. **Dançar a Vida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1973.
- PEREIRA, Roberto. **A Formação do Balé Brasileiro**. Rio de Janeiro, FVG, 2003.
- PORPINO, Karenine. **Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética**. Natal: Edufrn, 2006.
- RENGEL, Lenira. **Dicionário Laban**. São Paulo: Annablume, 2003.
- WACHOWICZ, Fátima. **Organismo dança contemporânea**. In: XAVIER, Jussara, MEYER, Sandra e TORRES, Vera. **Coleção Dança Cênica: Pesquisas em Dança - volume I**. Joinville: Letradágua, 2008.

1 Pesquisa orientada pela Profa. Dra. Karenine de Oliveira Porpino (UFRN-PPGARc).