

Educere: pela inteligência do corpo que dança

Adriano Jabur Bittar

Universidade Federal da Bahia

Palavras-chave: Dança Preparação Corporal Criação

Este estudo é consequência de um novo pensamento e de uma mudança paradigmática possibilitados pela crise da pós-modernidade. Este trabalho não pretende ficar circunscrito aos saberes definidos na modernidade, tão lineares e positivistas, ao contrário, ele se propõe a criar um terceiro elemento ainda não estabelecido, que é fruto do hibridismo entre algumas áreas de conhecimento e das interfaces de várias teorias que lhe dão suporte. Assim, nasce um campo teórico complexo para a abordagem de um objeto pertinente: a educação do corpo para a dança. No desafio para adaptar-se aos dilemas predominantes no mundo contemporâneo, uma grande parte da população encontra-se aturdida e sem identidade, à procura de referências. Resta a estas pessoas a insegurança e o estresse que as adoece cotidianamente. Diante da busca por respostas e direcionamento, estão em ebulição, tentando acompanhar o ritmo das mudanças, as ciências e artes do corpo e do movimento, como a fisioterapia e a dança, entre outras. Cabe indagar: como anda o pensamento desses profissionais que orientam os que estão vivenciando essa crise global em que a reforma do pensamento parece inevitável? Pode-se perceber que alguns conhecimentos antes adotados estão sendo revisados e uma das grandes questões é que a verdade única passou a ser desacreditada e o mundo novo das probabilidades se abre à frente das pessoas. Quem poderia negar isso ante evidências como a crescente busca da fisioterapia por um entendimento diferenciado do movimento humano e do corpo subjetivo, conhecimentos estes há muito tempo valorizados pelos dançarinos? E o que dizer da procura de dançarinos por *workshops* nos quais a anatomia, a biomecânica do corpo, a cinesioterapia e o toque são estudados profundamente de modo a oferecer suporte para a reeducação de movimentos, para a melhora da performance e ainda servir de elemento para a criação cênica? As características do mundo atual estão fazendo surgir, tanto na dança como na fisioterapia, uma tendência visível de busca por saberes complexos e complementares sobre o corpo. Estes saberes comportam um hibridismo entre diferentes áreas de conhecimento que cria relações até então não usuais entre elas, ou seja, um terceiro elemento. Nesta perspectiva repleta de interfaces, a hipótese levantada pelo estudo apresentado aponta para o fato de que, nesse espaço diferenciado de investigação do corpo, pode vir a ocorrer cada vez mais uma colaboração recíproca entre os conhecimentos da dança e da fisioterapia, de modo a permitir um diálogo mais interativo entre o que se modifica no mundo e o corpo do indivíduo contemporâneo. Este estudo apresenta uma proposta de hibridismo e interface possível entre estes dois campos, apontando para um terceiro elemento, que pode servir como uma alternativa viável para capacitar o intérprete dançarino a executar

diferentes partituras coreográficas contemporâneas. Este estudo surgiu da necessidade de maior aprofundamento na investigação sobre uma linha de trabalho do autor já em andamento, fruto da experiência docente na Universidade Estadual de Goiás (UEG), bem como das pesquisas lá desenvolvidas sobre o *Por Quá? grupo experimental de dança*. No *Por Quá?* se desenvolve uma reflexão sobre a possibilidade de utilização de diferentes conhecimentos de áreas híbridas para a composição de alternativas que auxiliem os dançarinos a se educarem para o trabalho artístico contemporâneo. A base de problematização utilizada no *Por Quá?* reside nos fatos de que os intérpretes, muitas vezes, encontram-se distanciados de sua imagem corporal e sem consciência de movimento e que as metodologias tradicionais utilizadas para a dança acabam distanciando ainda mais os dançarinos da noção de um corpo com uma identidade apropriada. O desvendamento desses corpos em direção à composição de gestos disponíveis tornou-se algo bastante relevante para os processos artísticos vivenciados no *Por Quá?* e também para a pesquisa apresentada neste trabalho. A atuação do pesquisador como fisioterapeuta e instrutor de Pilates da *Quasar Cia de Dança* foi analisada e sistematizada no curso de especialização em *Estudos Contemporâneos em Dança*, na Escola de Dança da UFBA, que resultou na monografia *Educere: pela inteligência do corpo que dança*. Esta experiência também contribuiu para a reflexão acerca do tema. A hipótese levantada na monografia acima citada foi a de que as técnicas e matrizes tradicionais da dança mostravam-se insuficientes no sentido de suporte técnico-criativo para o fenômeno contemporâneo da dança. Portanto, os intérpretes da *Quasar* necessitavam de algumas outras ferramentas que pudessem acordar, em seus corpos, alguns referenciais mínimos para um corpo mais inteligente e menos condicionado a padrões. Neste trabalho, reflete-se sobre a possibilidade de utilização de uma estratégia definidora de categorias que podem vir a ser utilizadas em uma educação diferenciada do corpo para a dança contemporânea. Assim sendo, ao analisar os postulados da educação, explicitados pelos Root-Bernstein, as idéias de Morin, e as características necessárias de um projeto vigoroso de (re)construção da identidade do homem, criado pela brasileira Angel Vianna, é tecida uma base pedagógica sólida para o desenvolvimento desta estratégia. Assim sendo, expõe-se a proposta dos laboratórios híbridos de corpo para a dança contemporânea, sistematizados a partir de seis teorias que servirão de apoio conceitual para sua descrição. A primeira delas é baseada na idéia da *Ideokinesis* desenvolvida pelos conceitos de movimento imaginado de Mabel Todd e Lulu Sweigard. A segunda é a tese cognitivista, segundo a qual a ação do sistema motor depende de modelos internos, ou representações internas, de sua execução. A terceira, de Richard Dawkins, hipotetiza que a evolução da cultura se dá a partir de unidades de informações, que são implementadas e reaplicadas através de sistemas nervosos complexos. A quarta é de Cubas, que afirma que os artistas cênicos poderiam ser educados a partir do que inicialmente chamou de sensibilização do sentido cinestésico. Para tanto, Cubas utiliza os padrões básicos de desenvolvimento neuro-cinesiológicos propostos por Cohen, a análise de movimento de Laban,

a Antropologia Teatral de Barba e as técnicas de *contact-improvisation*. Em um momento final é enfatizado o desenvolvimento da criatividade, pois o artista já passou pelo estudo de suas capacidades técnico-expressivas. A quinta teoria é de Lobato, que atualiza a técnica de Contrologia ao denominá-la de Pilates em Movimento. A última teoria é a de Sutherland, que ao discorrer sobre a Terapia Craniossacral dá sentido à aplicação dos micromovimentos para a organização e a expansão do corpo. As células corporais em estudo são reveladas a seguir. A intenção, ao invadir os olhos e a consciência dos dançarinos, determinando as *idéias em movimento* a serem utilizadas nos laboratórios híbridos, é fazê-las funcionar como uma motivação para que o intérprete entre em contato com os seus sentidos. As células corporais estimulam representações internas dos movimentos que serão executados. Finalizando o trabalho, são apresentados experimentos considerados exemplificativos da hipótese, nos quais há evidências comprobatórias de categorias construídas na parte inicial do argumento.

Bibliografia

ARAÚJO-JORGE, T. (Org.) **Ciência e Arte: encontros e sintonias**. Rio de Janeiro: SENAC Rio, 2004.

BARBA, E. **Além das ilhas flutuantes**. Campinas (SP): Hucitec, 1991.

_____. **A canoa de papel**. Campinas. São Paulo: Hucitec, 1994.

BITTAR, A. **Educere: pela inteligência do corpo que dança**. In: LOBATO, L. Diálogos com a Dança. Salvador: Editora P & A, 2004.

COHEN, B. **Sensing, Feeling and Action: the experiential anatomy of Body-Mind Centering**. Northampton: Contact Editions, 1993.

CUBAS, G. **Os Padrões de Movimento no Treinamento do Ator: análise crítica descritiva da padronização do movimento e sua influência no desenvolvimento cinestésico e expressivo do ator**. 2002. 154 f. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Programa de pós-graduação em Artes Cênicas, UFBA, Salvador.

DAWKINS, 1976, 1982, 1986 *apud* QUEIROZ, J.; GREINER, C. **Por uma Nova Metodologia para Investigar o Surgimento e a Evolução de Padrões de Movimento em Dança a Partir de Diálogos Culturais**. *Repertório Teatro e Dança*, Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, ano 3, nº 4, p. 96-104, 2000.1.

DUNLOP-PRESTON, V. **Rudolf Laban, Artista/Pesquisador. A Herança de Rudolf Laban na Dança e o Teatro de Hoje na Bélgica**. In: Simpósio *Contradanse* sobre a Formação de Professores em Dança, Bélgica, outubro de 1995.

GOMES, S.; CASTILHO, J.; CALAZANS, J. (Coord.) **Dança e Educação em Movimento**. São Paulo: Cortez, 2003.

LINDEMANN, WRIGTH, 1998 *apud* QUEIROZ, J.; GREINER, C. **Por uma Nova Metodologia para Investigar o Surgimento e a Evolução de Padrões de Movimento em**

- Dança a Partir de Diálogos Culturais.** *Repertório Teatro e Dança*, Salvador, UFBA, Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas, ano 3, nº 4, p. 96 – 104, 2000.1.
- LOBATO, M. Pilates em Movimento: Contrologia, uma técnica moderna a serviço do corpo contemporâneo.** 2004. 56 f. Monografia (Especialização Estudos Contemporâneos em Dança) – Escola de Dança, UFBA, Salvador.
- MORIN, E. A Cabeça Bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- SAVARESE, N.; BARBA, E. A arte secreta do ator.** Campinas. São Paulo: Hucitec, 1995.
- SWEIGARD, L. Human Movement Potential: its ideokinesthetic facilitation.** New York: University Press of America, 1974.
- TODD, M. The Thinking Body.** New York: Dance Horizons, 1972.
- SUTHERLAND, W. Teachings in the Science of Osteopathy.** Texas: Ruda Press, 1990.