

## **Dança, técnica e criação. Significações Sociais no corpo que dança.**

**Daniela de Sousa Reis**

Universidade Federal de Uberlândia

Palavras-chave: Dança Brasileira; Grupo Corpo Técnica corporal

Este artigo busca investigar como as relações entre técnica, estética e construções simbólicas sociais estão inseridas na análise do trabalho coreográfico de Rodrigo Pederneiras.

Os movimentos em dança acadêmica e sua transformação em coreografias virtuosas e artísticas não é um trabalho simples, pois requer procedimentos técnicos que possibilitem criar a ilusão de conquista da gravidade, a sensação de leveza e/ou a idéia de domínio do espaço e do tempo pelo corpo do bailarino. Em dança, esta habilidade corporal é adquirida por meio da escolha de uma (ou mais) técnica específica.

Segundo o coreógrafo alemão Rudolf von Laban, “as maiorias das técnicas de dança desenvolvidas são geralmente cercadas por uma seleção mais ou menos limitada e concisa de exercícios fundamentais para o domínio do corpo”. Sobre as técnicas corporais, Márcia Strazzacappa ressalta que elas apresentam “formas e passos codificados, pretendem servir a um fim estético definido”, afirmando ainda que “as técnicas surgem da necessidade de metodizar caminhos para um determinado fim que é a criação, a obra de arte”.

Também se referindo às técnicas do corpo, Marcel Mauss realizou uma pesquisa paradigmática. Segundo o etnólogo, no curso da história os homens fizeram e continuam a fazer vários usos de seu corpo, o que foi por ele designado como “técnicas corporais”, ou seja, essa capacidade que as culturas têm de educar seus corpos, adaptá-los a atividades distintas. Nas palavras de Mauss, as “técnicas corporais” são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”. Compreendidas dessa forma, ele parte da evidência de que cada formação social tem hábitos que lhe são próprios, reconhecendo a enorme variação das técnicas corporais, essas “séries de atos montados, e montados no indivíduo não simplesmente por ele mesmo, mas por toda a sua educação, por toda a sociedade da qual ele faz parte, no lugar que ele ocupa”.

As técnicas corporais são, poderíamos dizer, particularidades de cada grupo social transmitidas através da educação, da imitação, da tradição. Trata-se de um adestramento, de adaptações do corpo, o que nos leva a concluir que o uso que fazemos de nosso corpo, nas mais diversas atividades, não configura um desempenho “neutro”, natural e espontâneo, mas, em grande medida, um uso cultural, relacionado diretamente com o grupo ao qual pertencemos.

No que se refere às técnicas corporais, Eugenio Barba e Nicola Savarese as dividem em “cotidianas” e “extracotidianas”. Eles definem como *técnicas cotidianas* aquelas inseridas na cultura e aceitas dentro de padrões de “normalidade”. Já as *técnicas extracotidianas* estariam relacionadas com funções específicas, com caráter público, artístico e representativo (religião, ritos). De toda forma, as

técnicas corporais, sejam elas cotidianas ou extracotidianas, sempre estarão associadas, de alguma maneira, às experiências dos indivíduos em sociedade.

No contexto histórico da dança acadêmica, constata-se que a codificação e sistematização de uma técnica de movimento sempre estiveram diretamente relacionadas ao projeto social de seu tempo, ao seu contexto cultural e aos valores éticos e estéticos do período, como exemplo o balé, a dança moderna e a chamada dança moderna.

Mesmo que com pressupostos distintos, essas propostas não são totalmente desvinculadas. Como bem ressalta Umberto Eco, há uma complexa rede de influências que se desenvolve no nível específico da obra ou do sistema de que os artistas fazem parte. Dessa forma, os artistas da dança, bem como suas criações, não podem ser dissociados do contexto de que fazem parte. Se as técnicas de dança vão ao longo do tempo tomando novos rumos, elas devem ser compreendidas em um “campo” de relações. São resultados de processos que acumulam tradições e inovações, produto das concepções estéticas, políticas, ideológicas de seus contextos históricos.

Se tanto Mônica Dantas, quanto Márcia Strazzacappa e outros estudiosos pensam em um corpo extracotidiano que influi no corpo cotidiano do artista, pode-se pensar também em um caminho inverso, ou seja, num corpo cotidiano que influi na formação de um corpo extracotidiano (como o proposto pelos artistas “pós-modernos”). Ou talvez nesta circularidade de ambos, já que o artista não está dissociado do mundo em que vive<sup>1</sup>.

Em relação ao trabalho do Grupo Corpo, tanto a bibliografia especializada quanto a crítica jornalística destacam no repertório da Companhia na década de 1990, sobretudo a “soltura” da movimentação, um “molejo”, jeito próprio do brasileiro de se mover, chegando a reconhecer algumas estruturas das danças populares em seus trabalhos.

Mesmo negando apropriar-se de elementos do popular brasileiro ou realizar uma pesquisa de danças folclóricas e ressaltando que parte sempre de estímulos sonoros, não há como negar que o trabalho do coreógrafo se situa em uma circularidade entre as *técnicas cotidianas* e *extracotidianas* da cultura brasileira e codificações de danças acadêmicas estrangeiras.

Partimos do princípio de que o corpo se vale de concepções simbólicas que tanto o representam, como representam a sociedade da qual ele faz parte. No Brasil trazemos por tradição uma série de interpretações sobre o nosso modo de utilizar o corpo, nosso gestual, concepções que foram construídas historicamente e que também são reformuladas historicamente.

Ao utilizar um processo circular que explora codificações de uma dança acadêmica, ao mesmo tempo que se utiliza de um “molejo” dos corpos dos bailarinos (construindo o que os críticos

---

<sup>1</sup> O termo circularidade, nessa acepção, situa-se na mesma perspectiva da proposta por Carlo Ginzburg à luz da leitura de Mikhail Bakhtin. Sobre o conceito o autor defende: “... um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se move de baixo para cima, bem como de cima para baixo...” Para o autor não existe uma cultura autônoma, original, mas sim construída por meio de trocas e influências. GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p.17.

reconheceram por “brasilidade”), Rodrigo Pederneiras nada faz mais que perpassar um imaginário que foi historicamente construído.

A incorporação do social ao corporal faz parte de um campo rico e sugestivo de estudo, no qual um sistema de representações do corpo serve como interpretações para a nossa identidade. Contudo, não se deve esquecer que a própria leitura desse corpo é uma construção social. Isso significa que a percepção de um gestual específico faz parte de um aprendizado que diz respeito a significados socialmente compartilhados. Segundo Rodrigues, “a sociedade codifica o corpo e as codificações do corpo codificam a sociedade. Dessa forma, as relações da sociedade com o corpo são relações da sociedade com ela mesma”.

No trabalho de movimentação de Pederneiras, o coreógrafo afirma que uma de suas primeiras preocupações é fazer com que o movimento saia sempre da “bacia”, *fazer com que essa parte do corpo deflagre o movimento*. Em nosso país, a movimentação do quadril está diretamente associada com uma série de construções simbólicas como a questão da sensualidade, de nossas danças populares e, de certo modo, com nossa identidade.

Um exemplo significativo é o estudo de Rachel Soihet, que, ao valer-se de cartas de viajantes e fontes literárias, perpassa todo um imaginário da gestualidade brasileira, sobretudo no que se refere às danças populares dos negros. A pesquisadora, por meio de sua documentação, evidencia que o baixo corporal nas danças populares do Brasil é minuciosamente relatado pelos estrangeiros como “coisa nossa”. Já Graziela Rodrigues, em sua pesquisa de campo sobre as manifestações culturais brasileiras, procura fazer um levantamento das principais características corporais dessas práticas. Em um levantamento rigoroso sobre as qualidades dessas movimentações populares, a estudiosa, entre uma série de anotações, irá destacar o uso do plano baixo como uma constante no gestual da cultura popular brasileira. Também em *O corpo carnavalesco*, Liliane Stanisçuaski Guterres coloca em relevo algumas questões relativas às práticas corporais e às representações de corpo entre sujeitos pertencentes a uma comunidade carnavalesca. Em *O corpo batuqueiro: uma expressão religiosa afro-brasileira*, Jaqueline Pólvora pontua uma série de formas de utilização do corpo que estão inscritas nesta prática social-religiosa, em que é possível perpassar um imaginário corporal que diz respeito ao “tipo do brasileiro” se movimentar. Dessa forma, ao apropriar-se de um gestual que busca a exploração do “baixo corporal”, o que o coreógrafo faz é compartilhar de um imaginário sociocultural. O significado de um gesto num contexto coreográfico pode estar relacionado também com a cultura e a sociedade na qual este gestual é formatado.

## BIBLIOGRAFIA

- BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais**. 2 ed. Brasília/São Paulo: UNB/Hucitec, 1993.
- BARBA, Eugenio; SAVARESE, Nicola. **Anatomia del actor: dicionário de antropologia teatral**. México: Edgar Ceballos, 1988.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. São Paulo: Perspectiva, 1971.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HERNANDEZ, Marcia Maria Strazzacappa. **O Corpo em-cena**. 1994. Dissertação. (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1994.p.129-130; 138.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978, p.116.

LEAL, Odina Fachel. (org.). **Corpo e Significado: Ensaio de Antropologia Social** 2 ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.

LOPES, Antônio Herculano. (org.) **Entre Europa e África: a invenção do carioca**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000.

MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: 2003.

MAUSS, Marcel. Técnicas Corporais. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974. v. 2, p. 212-233.

RODRIGUES, Graziela. **Bailarino-pesquisador-intérprete: processo de formação**. Rio de Janeiro: Funarte, 1997.

QUEIROZ, Renato da Silva (org.) **O corpo do brasileiro: estudos da estética e beleza**. São Paulo: SENAC São Paulo, 2000. p. 68-94.