

CORPO E TÉCNICA EM DANÇA: COMO PODEMOS DISCUTI-LOS?

Ana Carolina da Rocha Mundim Aleixo

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

Dança, técnica, criação.

Resumo: O presente texto organiza um pensamento sobre a questão corporal na sua relação técnico-criativa, visando ampliar as discussões sobre técnica em dança. De que prisms podemos discutir a técnica em dança? A técnica está no corpo, é o corpo ou é algo externo ao corpo? Este texto não pretende responder a estas questões, mas provocar um pensamento sobre elas. Talvez nem mesmo sejam as respostas o que mais interesse neste caso, mas a capacidade de dialogarmos com estas perguntas, considerando diferentes possibilidades e pontos de vista. Para isso, buscamos referências em Rubem Alves, Merleau-Ponty e João Paulo Medina, como nosso principais interlocutores.

Corpo e técnica em dança: como podemos discuti-los?

O presente texto não pretende definir conceitos, fixar padrões ou regras, nem criar verdades absolutas. Ao contrário, apenas busca organizar um breve pensamento sobre o corpo na sua possibilidade técnico-criativa na dança.

Muitas vezes a dança é tida como elemento de natureza espontânea e ritual, sem que sejam analisados os fatores fundamentais que a compõem: o corpo e a técnica inerentes a ele. Rubem Alves, em uma passagem de seu livro *Educação dos Sentidos*, nos estimula pensar sobre isso, quando diz:

“Um pianista, quando toca, não pensa nas notas. A partitura já está dentro dele. Ele se encontra num estado de ‘possessão’. Nem pensa na técnica. A técnica ficou para trás, é um problema resolvido. Ele simplesmente ‘surfa’ sobre as teclas, seguindo o movimento das ondas.” (Rubem Alves)¹

A idéia de técnica como ‘possessão’, sugerida poeticamente por Rubem Alves no trecho acima, nos estimula a uma reflexão mais ampla sobre o assunto. Talvez sua colocação tenha fundamento nos primórdios da dança onde a própria dança e alguns processos artísticos eram vinculados a rituais religiosos e, portanto, relacionados, muitas vezes à idéia de ‘possessão’.

A convivência com determinados conceitos técnicos permite a incorporação destes num processo de elaboração interpretativa e criativa particular. Entendo incorporação como a experiência dos conceitos no corpo (que já é estrutura psicofísica experienciada em outras vivências). Desse modo, há o labor na reorganização de uma estrutura já existente e vivenciada e não a aparição de uma entidade que se apossa do intérprete-criador e o faz dançar.

Tampouco há colagem e bricolagem de materiais externos no corpo. Há sim o corpo em relação, o corpo em inerente experiência. Nesse sentido, não cabe à técnica uma produção de passos a serem reproduzidos. O que se faz necessário é compreender o quão fundamental é o entendimento dos conceitos corpóreos abordados nos processos técnico-criativos.

Como lembra Medina,

“qualquer técnica corporal que se apresente apenas como modelo, tende à alienação, pois deixa de lado o manancial criativo da práxis, fator fundamental do desenvolvimento humano e igualmente importante à criticidade necessária à formação de uma sociedade livre e desreprimida.”²

A idéia de que a técnica não é meramente uma reprodução de passos, portanto, está associada imediatamente ao binômio técnica-criação, que garante ao intérprete-criador um espaço criativo constante. Técnica e criação se retroalimentam a todo instante, em um processo tridimensional de movimento. O corpo é único e, portanto, técnica e criação são indissociáveis.

O entendimento da técnica-criação como modo de instalação de um corpo consciente e crítico, se faz fundamental na possibilidade de realização de escolhas. Sobre o ser crítico Isabel Marques diz: “ Ser crítico não é dizer não para tudo. Também não é encontrar problemas em tudo que se ouve, vê, faz ou sente. Criticar é uma possibilidade de distanciar-se, de não estar cegamente envolvido e tomado por nossos juízos de valor, gostos, afetos pessoais e sensações desconectadas... Ser crítico é ser capaz de ver as coisas que nos rodeiam com clareza, amplitude e profundidade, o que nos permite fazer escolhas conscientes e responsáveis – seja na dança, seja na vida.”³ Podemos entender, assim, que a técnica-criação não se dá como camisa de força, mas como amplificação de possibilidades corpóreas, o que provoca a oportunidade de realização de escolhas. Toda escolha restringe. No entanto, esta restrição pode ser geradora de um aprofundamento de pesquisa capaz de ampliar o campo de atuação. Paulo Caldas⁴ diz que todo corpo é paradoxalmente restrito e infinito.

Se pensarmos a técnica como algo que está fora do corpo ela também nos parecerá restrita e, sobretudo, excludente, pois não há técnica que abarque as necessidades de todos os corpos e/ou corresponda a todos eles. Quando pensamos em movimentos que nos são propostos por outros corpos, ou seja, diante da proposição externa de um determinado movimento de dança, o corpo, inteligente, encara um sistema de adaptação, o qual, claro, podemos entender como instinto de sobrevivência a situações determinadas, mas, muito além disso, o cerne da discussão se encontra na realização de escolhas (do proponente e do receptor da proposta). Talvez haja métodos ou vocabulários que não dialoguem organicamente com o nosso corpo, mas estes momentos também conferem possibilidades de descoberta e estudo, a medida em que proporcionam a necessidade de reorganização e readaptação do corpo próprio (restrições

provocadas por proposição externa que geram infinitude de possibilidades). Assim, quando Rubem Alves diz que a “partitura está dentro dele”, talvez quisesse se referir a este conceito da incorporação de um elemento externo ao corpo, mas incorporar no sentido de tornar-se corpo, não de receber uma entidade controladora.

No entanto, se nos apropriarmos do conceito de corpo próprio, muito utilizado por Merleau-Ponty, veremos que ser corpo é “... estar atado a um certo mundo, e nosso corpo não está primeiramente no espaço: ele é o espaço.”⁵ Se o corpo é o espaço, ele é o movimento e, portanto, não é instrumento da dança. O corpo é. E, como é, ele é a própria dança, a própria técnica. A técnica não existe senão na materialização de cada corpo próprio. A técnica, portanto, está no lugar do ser e não do ter.

Nesta linha de raciocínio, não é a técnica que restringe o corpo, mas o corpo que restringe a si mesmo enquanto técnica. A técnica é o corpo na sua organização como um conjunto de saberes que ele próprio desenvolve para lidar com suas restrições. As restrições provocam infinitas possibilidades criativas em busca contínua. O corpo, como movimento, se adapta, se inventa, se reinventa, se revoluciona.

A técnica é o corpo gerando informações propostas de um modo determinado. A articulação destas informações na experiência do próprio corpo em relação com o ambiente gera conhecimento e, portanto, autonomia. O corpo com conhecimento é um corpo disponível para ação. A articulação desse conhecimento gera revolução (causador de mudanças). A revolução é um ato político, crítico, comportamental e infinito (espiral) em sua relação com o ambiente. Cada corpo necessita de uma revolução própria para garantir sua autonomia e, portanto, exige uma técnica própria. Cada obra de arte exige uma nova revolução e, portanto, uma nova técnica.

Neste sentido, dialogamos com Merleau-Ponty dizendo que o corpo é o espaço em movimento, em constante transformação. Em re-construção infinita, o corpo do professor/coreógrafo e do estudante/intérprete-criador e as relações que eles estabelecem uns com os outros e com o cotidiano são fonte de inspiração para o re-fazer artístico diário, sem receitas, sem regras inflexíveis. O corpo contemporâneo se “re-compõe” a cada dia, todos os dias, acumula muitas informações e transforma algumas em conhecimento (composição da experiência), recicla, “re-vive”, questiona, pesquisa, não estanca, movimenta. Segundo MARQUES, “o processo de transformação está implícito em qualquer processo de criação artística; ele é possibilidade de fazer algo novo a partir daquilo que já conhecemos. A criação implica conhecimento profundo, sensibilidade e intenção.”⁶ A criação, portanto, está diretamente relacionada a este corpo em movimento e em relação. Segundo Denise Siqueira “...a dança cênica contemporânea, reflete a sociedade e a cultura nas quais está inserida – isto é, sociedade e cultura em mudança.”⁷ Deste modo, identificamos que o corpo na dança trabalha a criação de acordo com a sua visão de mundo e com as conexões que estabelece com ele. E, de acordo com Maria Lúcia Bueno e Ana Lúcia de Castro: “Num mundo marcado pela

desterritorialização, o corpo desponta como um espaço limite de vivência (ou até mesmo sobrevivência) do exercício da territorialidade.”⁸

Assim, pensamos o corpo e a dança como espaço de expressão de sua cultura inerente, por meio da estética que instaura cenicamente, pois “as funções polivalentes de professor-coreógrafo, intérprete-criador e/ou criador-intérprete fazem desaparecer as fronteiras entre técnica e estética (PRIMO, 2005: 119). Toda estética pressupõe um modo de se fazer, um jeito, uma escolha, um comportamento. Talvez a técnica esteja neste lugar do comportamento, sempre em processo, associado a um vocabulário que amplia constantemente no fazer artístico, em busca da poética do corpo, da poética da cena, da poética da vida.

- ¹ ALVES, Rubem. *Educação do Sentidos*. Campinas: Verus Editora, 2005, p.95.
- ² MEDINA, João Paulo S. *O Brasileiro e seu Corpo*. Campinas: Ed. Papyrus, 2005, p.69.
- ³ MARQUES, Isabel. *Lições de Dança 4*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2004, p. 157.
- ⁴ Paulo Caldas na palestra “**Intervenção: Modos de mover-Fragmento para Coreografismos**”, em 24 de julho de 2008, às 15h30, Joinville /SC.
- ⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006, p. 205.
- ⁶ MARQUES, Isabel. *Lições de Dança 4*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2004, p. 155.
- ⁷ SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006, p. 9.
- ⁸ BUENO, Maria Lúcia & CASTRO, Ana Lúcia (org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 9.

Bibliografia

- ALVES, Rubem. *Educação do Sentidos*. Campinas: Verus Editora, 2005.
- BUENO, Maria Lúcia & CASTRO, Ana Lúcia (org.). *Corpo território da cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.
- MARQUES, Isabel. In: Pereira, Roberto & Soter, Silva (orgs.). *Lições de Dança 4*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2004.
- MEDINA, João Paulo S. *O Brasileiro e seu Corpo*. Campinas: Ed. Papyrus, 2005.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- PRIMO, Rosa. *Ligações da dança contemporânea nas sociedades de controle*. In: Pereira, Roberto & Soter, Silva (orgs.). *Lições de Dança 5*. Rio de Janeiro: UniverCidade, 2005.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. *Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena*. Campinas: Autores Associados, 2006.