

Corpo, Dança e Memória: territórios convergentes

Karenine de Oliveira Porpino

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)/ Professora Associada/Pesquisadora do Grupo de Pesquisa em Corpo, dança e processos de criação (CIRANDAR).

Doutora em Educação – UFRN

Docente do Curso de Dança (Departamento de Artes), do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas e do Programa de Pós-graduação em Educação – UFRN.

Resumo: A pesquisa investiga as relações entre corpo, dança e memória no contexto da experiência de bailarinos. A partir de uma abordagem fenomenológica, compreende a evocação da memória como experiência que pode ser tomada como via de mão dupla entre o corpo e a dança. Nessa perspectiva, considera a memória como matéria prima para a dança e esta como desencadeadora de formas diversas de perceber o corpo. Os sujeitos investigados são bailarinos da Gaya Dança Contemporânea, projeto de extensão da UFRN, que vem investindo nos processos de criação em dança a partir do repertório gestual de seus componentes. A investigação pretende contribuir com as reflexões em torno do corpo e da dança, tendo a memória como dimensão estética.

Palavras-chave: corpo, dança, memória

A pesquisa a ser apresentada aborda o corpo, a dança e a memória como territórios convergentes, ao considerar uma fenomenologia da memória e compreender que a dança existe à maneira do corpo, e de sua possibilidade de minimizar distâncias espaço temporais, compartilhar mundos e atualizar o tempo pelo gesto. Pretendemos discutir sobre a memória como via de significação da dança e conseqüentemente do corpo, investigar como se dá a experiência estética da memória em sua relação com o corpo e com a dança nas experiências dos bailarinos, bem como apresentar desdobramentos dessa relação para a produção artística e ensino da dança.

Lembramos uma “memória da pele”, a exemplo da música de João Bosco e Wally Salomão, em que o paradoxo entre esquecimento e lembrança traz a tona um registro no corpo. Esses registros de memória fundam uma infinidade de sentidos existenciais, que são o alicerce da arte. Le Breton (2009), antropólogo francês, ao esboçar uma antropologia do corpo em cena, comenta sobre uma “memória afetiva”, matéria prima dos processos de criação nas Artes Cênicas capaz de engajar o ator em experiências enraizadas, cujas implicações podem ser percebidas na relação paradoxal entre o ator e seu personagem. A “memória afetiva” é capaz de suscitar a criação de “identidades provisórias” que paradoxalmente se confundem e se distinguem do próprio ator.

Com base na Fenomenologia, investigamos as experiências vividas pelos bailarinos (e com eles) na Gaya Dança Contemporânea¹, realizadas no período de 2009 a

¹ A Gaya Dança Contemporânea é um projeto de extensão da UFRN. O projeto foi criado pelo Prof. Dr. Edson Claro em 1990 e durante anos contou com a colaboração do Prof. Edeilson Matias. Em 2006 passou a ser coordenado por outros professores do Departamento de Artes da UFRN. Em 2009 a autora desse texto assumiu sua coordenação e em 2010 passou a contar com a colaboração das professoras Larissa Kelly de Oliveira

2011, considerando as produções coreográficas incluídas e vividas nesse período. Para esse texto, consideramos apenas as experiências vividas no processo coreográfico denominado provisoriamente de “As coisas em mim”, em desenvolvimento no segundo semestre de 2010. Sob o olhar da Fenomenologia, compreendemos tal processo como palco de significações e interpretações perspectivais, abertas e inacabadas. Ao compartilharmos as experiências de criação de “As coisas em mim”, com os bailarinos, consideramos que somos portadores de uma intencionalidade com a qual reconhecemos e nos relacionamos com o mundo. É na relação com o mundo vivido que os sentidos da experiência se originam e se multiplicam (MERLEAU-PONTY, 1994).

Como ponto de partida para a criação de “As coisas em mim” tomamos o ato de guardar objetos como lembrança de nós mesmos. Questionamos: O que fazemos com esses objetos? O que eles significam? Como a lembrança e o manuseio de tais objetos podem se transformar em gestos de dança?

A tentativa de resposta a essas questões nos fez perceber que guardamos os objetos significativos para eternizar provisoriamente alguns momentos que não queremos esquecer, como se já não tivessem uma inscrição no corpo. No entanto, esses objetos, ou a relação que tivemos com eles, estão sempre em nós e se atualizam constantemente no nosso modo de ser. Eles se refazem a cada instante nos chamando a novas aventuras do movimento.

Maciel (2004) discute que muitos escritores e artistas tem se empenhado em descrever verdadeiras taxionomias que se fundam no ato de catalogar memórias, objetos, momentos de vida. No Brasil, segundo a autora, Artur Bispo do Rosário, pode ser citado como um dos que integra essa lista de artistas que primaram por uma catalogação criativa de seu mundo, de uma memória que pode ser colecionada. Dos inúmeros objetos recolhidos da colônia Juliano Moreira ele produziu sua obra intermitente durante longos sete anos. Objetos diversos foram recolhidos, agrupados e destituídos de seu valor funcional para dizerem mais de seus contextos e de suas promessas estéticas. Os objetos foram renomeados, ganharam status de uma vida que precisava ser lembrada e de um modo de ser que o próprio corpo escondia de si mesmo.

Tomamos a figura emblemática de Artur Bispo do Rosário em seu gesto de colecionar objetos para inaugurar novos sentidos, como mote para a produção de “As coisas em mim”. Tomamos uma memória das coisas em nós para adentrarmos em um mundo de

Marques e Lara Rodrigues Machado. O grupo desenvolve um trabalho coreográfico que inclui experiências com a criação coletiva, a pesquisa de movimento, o diálogo entre linguagens e a valorização dos repertórios de movimento dos participantes. A Gaya constitui-se campo de pesquisa (pedagógica e artística), de formação de bailarinos e de platéia, e dessas formas, relaciona-se com o Curso de Dança e com o Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN.

sentidos a serem transmutados em gestos para dança. Portanto não é a estética das obras do autor que está em jogo no trabalho da Gaya, mas seu gesto de juntar objetos, colecionar uma memória das coisas e assim produzir arte. Compreendemos nessa experiência, vivida também pela Gaya, o sentido de transubstanciação entre o corpo e o mundo citado por Chauí (2002), ao reportar-se a obra de Merleau-Ponty, somente possível porque o corpo é um “vidente visível” para si mesmo, é capaz de ver a si próprio quando vê as coisas do mundo; é um “tátil tocante”, é capaz de se tocar quando toca as coisas; é um móvel movente, é capaz de mover as coisas movendo-se a si próprio. Retomando a experiência da Gaya poderíamos dizer que quando o bailarino lembra, toca, manuseia e reconfigura os objetos da memória, é a si mesmo que está lembrando, tocando, manuseando e reconfigurando. Assim, o dançar metamorfoseia o tempo e os objetos, torna durável os instantes a partir da invenção de novos formatos gestuais e afetivos.

Compreendemos, a partir do pensamento de Merleau-Ponty (2002) que o artista é capaz de captar um mundo a ser reaberto a partir dos objetos que o tempo eterniza ou esquece. Sem que o presente seja abandonado, o passado retorna como espaço de vida possível e projeta mundos ainda por vir. Portanto, a expressão “forma nobre da memória”, pode ser entendida em contraponto a idéia de uma memória a ser confinada, hierarquizada, oficializada e tornada pomposa nas obras de arte, a exemplo de como podem ser pensadas tantas peças de museus e de como pode se pensar a historicidade. O filósofo esclarece sobre uma “historicidade de vida” ao se remeter a pintura

... é o interesse que nos liga ao que não é nós, a vida que o passado, por sua prova continua, encontra em nós e nos traz, é sobretudo a vida que ele continua a levar em cada criador que reanima, relança e retoma em cada quadro o empreendimento inteiro do passado (MERLEAU-PONTY, 2002, p.99).

O ato de lembrar nossa relação com os objetos que podem ser inventariados por nossa memória já é em si criação, compartilhamento de sentidos coletivos em nós. Lembrar das coisas que apreciamos ou que marcaram momentos é lembrarmos de nós mesmos, de nossa relação indissociável com o mundo. Questionamos no processo de “As coisas em mim” como a percepção dessa relação pode se transformar em dança abrindo caixas de cartas e amuletos; desenhando no espaço o som de alguns objetos, buscando o contato com os objetos de desejo da infância, manuseando os objetos de beleza e higiene, experimentando texturas e os espaços cujos objetos ocupam. Ações vividas e compartilhadas por tantas outras pessoas, mas que na Gaya torna-se gatilho para a produção de novas configurações gestuais para a dança.

A intenção é dançar o que foi arquivado nas coleções da memória, para poder dizer de uma dança que só pode ser pensada a partir de uma vida e de uma vida que

encontra a sua conexão com o mundo das coisas no ato de dançar. Desígnio do corpo, estar atado ao mundo. Desígnio da dança, estar atada ao corpo. Na experiência da Gaya, pensamos a dança como uma das formas de percepção possível desse corpo e desse mundo a partir do movimento gerado pelos objetos. Recorremos à compreensão de recordação em Merleau-Ponty (1994) como experiência perceptiva e não como anterior a percepção. O apelo à memória não é pré-requisito para a percepção, mas emerge desta (PORPINO, 2006). Somente no ato de perceber é encontrado o sentido a partir do qual relembramos nossas experiências passadas.

Perceber não é experimentar um sem-número de impressões que trariam consigo recordações capazes de completá-las, é ver jorrar de uma constelação de dados um sentido imanente sem o qual nenhum apelo às recordações seria possível (MERLEAU-PONTY, 1994, p.48).

Tomamos, portanto, o corpo como território bio-cultural de memória, que é constantemente atualizado pela dança e ao mesmo tempo a possibilita. Assim, compreendemos a evocação da memória como experiência estética que pode ser tomada como via de mão dupla entre o corpo e a dança. Como já discutimos anteriormente, dançando é possível retomar o passado, criar o presente e projetar mundos simultaneamente (PORPINO, 2006).

Compreendemos que o estudo das relações entre corpo, dança e memória, na perspectiva dessa investigação, se justifica pela contribuição no campo da Arte e da Educação. No primeiro, porque essas relações podem ser pensadas como alicerce dos processos de criação em dança. Na segunda, porque é possível pensar tais processos como educativos, uma vez que a dimensão estética neles presente envolve o sujeito em uma ação reflexiva e criativa, questionadora de realidades vividas e propulsora de novas produções. Em ambos os casos, a dimensão sensível da experiência é condição primeira para compreender a relação de simbiose entre o conhecimento, o conhecedor e do conhecido. Assim, a investigação é de cunho epistemológico, com desdobramentos pedagógicos, e pretende contribuir no âmbito das práticas artísticas e educativas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHAUÍ, Marilena. *Experiência do pensamento: ensaios sobre a obra de Merleau-Ponty*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LE BRETON, David. *As paixões ordinárias: antropologia das emoções*. Trad. Luís Alberto Salton Peretti. Petrópolis: Vozes, 2009.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios de literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

MERLEAU-PONTY, M. *A prosa do mundo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1994.

PORPINO, K. O. *Dança é educação: interfaces entre corporeidade e estética*. Natal: Editora da UFRN, 2006.