

LARA Soares, Luciana. Construção de sentidos na dança contemporânea. Brasília: Universidade de Brasília (UnB); Mestranda em Artes; Marcus Mota; Coreógrafa, Diretora e Professora.

RESUMO

O presente trabalho inicia uma investigação sobre a construção de sentidos na criação de uma dramaturgia em dança. A descrição do processo criativo do trabalho coreográfico “Cidade em Plano”, da Anti Status Quo Companhia de Dança de Brasília (DF), é o ponto de partida para compreendermos os procedimentos criativos artísticos da abordagem do tema (relação do corpo com a cidade de Brasília) que inspiraram as concepções da coreografia. A partir disso, discutimos sobre interdisciplinaridade, analisando como a pesquisa de movimento em um processo colaborativo se dá na conjugação de vários saberes e percepções. São analisadas a influência das interações mútuas do figurino, do cenário, da iluminação e da trilha sonora na construção de sentidos e também como a composição com esses elementos na cena constitui um contexto para o corpo em movimento. A investigação abarca ainda implicações das noções de corpo e movimento do intérprete e criador de dança contemporânea na busca do aprimoramento das habilidades expressivas para a criação e apresentação de um trabalho coreográfico. Para isso, dialogaremos com os autores Valerie Preston-Dunlop, John Blacking e Marcel Mauss.

Palavras-chave: Dança Contemporânea. Dramaturgia. Coreografia. Processo Criativo. Interdisciplinaridade.

LARA Soares, Luciana. Meaning Construction in contemporary dance. Brasília: University of Brasília (UnB); Master in arts; Marcus Mota; Choreographer, Director and Teacher.

ABSTRACT

The present work initiates an investigation about the construction of sense in a dance dramaturgy creation. The description of the creative process of the choreographic work “City in Plan” of Anti Status Quo Dance Company from Brasília-DF is the starting point to understand the creative artistic procedures involved in the approach of the theme (the body’s relationship with the city of Brasília) which inspired the conceptions of the choreography. Interdisciplinary is discussed analyzing how movement research happens in a collaborative process in which there is a conjugation of many branches of learning and perceptions. The influence of mutual interaction between costume, set, light design, soundtrack in the construction of meanings and how the composition with all this elements in a scene create a context for body in movement is analyzed. The investigation also discusses the implications of some notions of body and movement that orientate dancers and creators of contemporary dance in search of a development of expressive skills to create and present a specific dance work. In order to develop all this issues we refer to Valerie Preston-Dunlop, John Blacking e Marcel Mauss.

Keywords: Contemporary Dance. Dramaturgy. Choreography. Creative Process. Interdisciplinary.

O presente trabalho inicia uma investigação sobre a construção de sentidos na criação de uma dramaturgia em dança, analisando o processo criativo do espetáculo “Cidade em Plano”, da Anti Status Quo Cia de Dança¹, e as implicações das noções de corpo e movimento do bailarino no aprimoramento das habilidades expressivas para a criação e apresentação do trabalho. A pesquisa artística ocorreu de 2003 a 2006 e partiu da reflexão sobre a relação do corpo com a cidade de Brasília.

É possível observar dois interesses principais: a pesquisa de linguagem e a pesquisa de movimento. A pesquisa de linguagem se caracterizando como investigação de formas de expressão cênica, a partir da composição da relação entre os elementos da mídia da dança: som, espaço, *performer* e movimento (PRESTON-DUNLOP, 1998, p. 3) e sua relação com o público. E a pesquisa de movimento, que parte do estudo do tema e é o elemento central orientador e provocador da investigação artística de onde emergem os demais elementos do espetáculo. A construção da dramaturgia se deu a partir de vivências (pesquisa de campo), leitura de textos, análises de movimento e debates entre coreógrafa e bailarinos, com a participação de músicos, cenógrafo/figurinista e iluminador. As estratégias de improvisações e experimentações surgiram das análises de movimento e de desconstruções do tema e suas associações. A investigação do corpo e do movimento foi feita a partir de diversas naturezas de estímulos como sensórios, imagéticos, emocionais, conceituais etc. A coreografia buscou formas e princípios de uso do tempo e do espaço que de alguma forma na relação com o cenário, trilha sonora e figurino aludissem e provocassem as reflexões construídas com o estudo do tema. A coreografia buscou desenvolver uma reflexão do corpo, sobre o corpo, a partir do corpo, com o corpo, no corpo em relação com o mundo.

A colaboração com artistas de várias áreas conjugou saberes e percepções. Cenário, figurino e trilha sonora foram criados ao mesmo tempo, influenciando a pesquisa de movimento e sendo influenciada pelos movimentos ao longo de toda a criação. O diálogo interdisciplinar gerou um trabalho entrópico criando um entrelaçamento de referências e conteúdos. A construção de sentidos se deu nas interações dos elementos da cena que constituíram um contexto para o corpo em movimento. As especificidades dessa investigação coreográfica exigiram novas formas de perceber o corpo, de entender o processo de criação e de aprimorar a performance das coreografias para atender à complexidade do tema.

As demandas da proposta artística desafiaram os bailarinos. A criação de um novo vocabulário, ou repertório de movimentos, exigiu abertura do dançarino para novas fisicalidades e experiências sensíveis. Foi necessário um investimento no desenvolvimento de habilidades específicas que promovessem

¹ Também conhecida como A.S.Q. Companhia de Dança, fundada em 1989 em Brasília (DF), pela autora do artigo que é também a coreógrafa e divide a direção geral do grupo com o produtor/cenotécnico Marconi Valadares.

a disponibilidade e o envolvimento dos bailarinos para o trabalho de concepção de movimentos. Companhias e coreógrafos que concebem essa linguagem artística como campo de experimentação com o movimento, como é o caso da Anti Status Quo, se deparam com os desafios da preparação de bailarinos de dança contemporânea.

Se compreendermos o corpo sob a luz lançada pelos pressupostos da antropologia do corpo, de John Blacking (1977, p. 3), podemos entender a arte da dança como processo e produto cultural, e assim como uma externalização e uma extensão do corpo em um específico contexto social. Isso implica admitir que o corpo seja, ao mesmo tempo, restringido pela cultura, inspirado por ela e também seu inventor. Desta forma, o que produzimos como conhecimento sobre corpo é produto do que entendemos de corpo, o que vai restringir nossa percepção e também inspirar outras formas de pensar corpo. É a partir disso que é possível pensar que as noções de corpo e movimento dos bailarinos podem influenciar o desenvolvimento do seu domínio de movimento, sua expressividade e sua criação em dança.

A formação tradicional de um bailarino é baseada em aulas técnicas de dança. No campo da dança cênica profissional, a noção de técnica corporal está tradicionalmente ligada aos treinamentos a que os bailarinos são submetidos para adquirir domínio do corpo e do movimento, como a técnica do balé clássico, as técnicas de dança Graham, Limón, Cunningham, contato-improvisação, *o release-based technique* e o *butoh*, para citar algumas das mais conhecidas. É interessante perceber que algumas técnicas levam o nome do artista/coreógrafo que a desenvolveu. Por exemplo, a técnica Cunningham se refere a Merce Cunningham, coreógrafo norte-americano; Graham está relacionada a Martha Graham, coreógrafa também norte-americana e assim por diante. Esses artistas coreógrafos foram construindo suas técnicas a partir das necessidades, contingências e interesses estéticos. Eles precisavam treinar seus bailarinos para executarem com excelência suas propostas coreográficas. Os modos de trabalhar o corpo e o movimento nessas técnicas de dança estão intimamente vinculados a um específico projeto estético.

A cultura que é produzida pelo corpo é compreendida como um “sistema de forças ativas” (DURKEIM *apud* BLACKING, 1977, p. 8), no sentido de que uma vez criada pelo homem, a cultura tem uma força e lógica próprias que influenciam as ações humanas. Um entendimento de corpo pode ser capaz de formatar a percepção e os processos cognitivos alterando a capacidade de um indivíduo de sentir, perceber e conceber seu próprio corpo. Então é possível e importante entender que os métodos, os exercícios e a abordagem do movimento, que fazem parte de uma determinada técnica, dão forma ao mover porque é resultado de uma maneira de organizar e assim de pensar o corpo. Assim, quando o bailarino aprende uma técnica de dança não está só aprendendo a controlar músculos e ossos, mas incorporando um sistema de valores e uma visão de mundo. Sua expressão é moldada sob aspectos de certo ponto de vista, certo modo de compreender e sentir o corpo, e dentro do âmbito da dança cênica, servindo a uma específica concepção estética.

Se o bailarino lida com o seu corpo considerando-o, por exemplo, como um “sistema físico total” como proposto pela antropologia do corpo, de John Blacking (1977, p. 3), o corpo talvez possa ser sentido nas suas dimensões psicológicas, físicas, culturais e sociais e assim promover uma compreensão da complexidade da experiência do corpo. Consequentemente, isso pode levar o bailarino a uma consciência de si que pode ajudar na autonomia e assim na percepção e resposta criativa a estímulos, na apropriação do conhecimento e no desenvolvimento de suas habilidades psicofísicas e técnico-expressivas. A valorização da experiência do corpo especificamente no trabalho “Cidade em Plano”, que investigava a relação do corpo com o espaço de uma cidade, foi fundamental para a pesquisa de linguagem e de movimento que constituíram a pesquisa dramática do espetáculo.

A experiência do corpo pode gerar “estados somáticos”, que podem ser entendidos como aquilo que motiva o homem para a ação. “Alguns estados somáticos podem ter qualidades intrínsecas que comandam a atenção, expandem a consciência e sugerem sua própria interpretação”² (BLACKING, 1977, p. 7).

Quando John Blacking (1977, pp. 7-11) discorre sobre “estados somáticos” e menciona que os mais dramáticos são aqueles que apresentam estados alterados da consciência citando o êxtase e o transe como seus exemplos, podemos nos relacionar com a performance e até aprender mais sobre ela. O antropólogo ensina que “estados somáticos compartilhados são consequência dos sistemas sensorial e de comunicação da espécie humana e são também uma condição básica para interação social” (BLACKING, 1977, pp. 7-11).

Coincidentemente, “estado” foi o nome encontrado para identificar uma qualidade de presença cênica que se buscava alcançar em uma das cenas (chamada cartão-postal) de “Cidade em Plano”, e que se caracterizava por uma espécie de alteração da consciência e um envolvimento físico-emocional total do bailarino. A cena era performática, improvisada e construída por ações físicas, que geralmente levavam os bailarinos a um engajamento físico do corpo inteiro e à exaustão. Havia uma “direção de movimento” que correspondia à determinação prévia de estímulos e motivos de movimento que norteavam a criação da movimentação. É possível dizer que houve um entendimento de corpo como um “sistema físico total” quando criamos um estudo de camadas de significado, relacionadas ao tema que incluía aspectos psicológicos, sensoriais, físicos, emocionais e crítica social e cultural para a direção de movimento. Não pensávamos no desenho do gesto para que a forma do movimento no espaço fosse consequência desse estado. E também procurava-se não objetivar as ações, evitando usar palavras que delimitassem e simplificassem a concepção dos motivos de movimento para não reduzir a experiência do corpo. Compartilhando do entendimento de que as palavras não dão conta da experiência do corpo, buscou-se assim construir uma complexidade para abordar a cena como uma experiência real do corpo.

² Tradução minha do original: “Some somatic states may have intrinsic qualities that command attention, expand consciousness, and actually suggest their own interpretation” (BLACKING, 1977, p. 7).

Para o sociólogo e antropólogo Marcel Mauss (1974, p. 211), a noção de técnica corporal está ligada à maneira como cada sociedade se serve do seu corpo, sendo cada técnica específica na sua forma. Cada sociedade tem seus hábitos próprios de como andar, correr, nadar, se portar à mesa etc. E cada hábito e atitude corporal tem uma forma diferenciada como, por exemplo, a geração de hoje pratica natação de forma distinta da praticada pela geração passada. “Esses hábitos variam não simplesmente com os indivíduos e suas imitações, mas sobretudo, com as sociedades, as educações, as conveniências e as modas, com os prestígios” (MAUSS, 1974, p. 214). O autor percebe a natureza do movimento como biológica (mecânica e física, anatômica e fisiológica), como psicológica e social se referindo à noção de “homem total”, como John Blacking (1977, p. 3) com “sistema físico total”, ambos considerando assim a complexidade como uma característica da natureza das coisas. O aprendizado das técnicas corporais se daria por uma educação que se sobrepõe à ideia de imitação porque tem critérios. É, assim, uma imitação prestigiosa, pois tanto a criança como o adulto imitam atos de quem obteve êxito.

Assim, é importante entender com Marcel Mauss que todo ato é uma montagem fisio-psico-sociológica. Esse entendimento também redimensiona a experiência do corpo na dança. O fator social nesse entendimento é revelador tanto para entender que o corpo aprende padrões de movimento na vida social, quanto para considerar este fato na formação e na expressão de um bailarino. Perceber técnica corporal dessa forma pode ampliar a visão artística e mudar o entendimento do que vem a ser dança, expandindo as possibilidades expressivas do corpo e do movimento. Para o bailarino criador essa percepção pode ser um meio valioso de reconexão com o seu corpo, pois torna possível entender melhor os processos que permeiam a sua expressividade, o seu aprendizado, o acesso, a incorporação de conhecimento e apropriação do seu corpo e movimento na vida e em cena. Isso pode promover o estabelecimento de mais relações entre seu cotidiano e a arte, e assim o desenvolvimento de maneiras originais de expressão e criação de sentidos na dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLACKING, John. **Towards an Anthropology of the Body**. In: _____. *Anthropology of the Body*. London, Academic Press, 1977.
- MAUSS, Marcel. **As Técnicas Corporais**. *Sociologia e Antropologia – Vol. II*. São Paulo: E.P.U., 1974. pp. 209-233.
- PRESTON-DUNLOP, Valerie. **Looking at dances: A Choreological Perspective on Choreography**. Verve Publishing, London, 1998.