

**MEIRELES, Tânia Mara Silva.** Corporeidade na Dança: rastros e memória. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais; Mestra em Artes; Professora Assistente. Maître de Balé, Coreógrafa, Artista Plástica.

## RESUMO

O atual estudo concentra-se na relação entre o corpo artístico do profissional de dança e o repertório por ele dançado. Busca-se identificar uma corporeidade constituída via rastros e memórias incorporados ao longo de seus processos de formação, criação e produção artísticos que lhe configurem uma expressividade sociocultural. O estudo procura investigar como se estabelece a potência criadora armazenada nos corpos dos artistas, apoiada no entendimento do filósofo Bergson (1990), para quem a memória não é simplesmente um regresso ao passado, mas algo que afeta o presente, capaz de projetar uma ação no futuro. Visa-se, a princípio, mapear os grupos profissionais de dança e companhias institucionais estáveis há pelo menos 10 anos de existência na região da Grande BH, ou seja, da cidade de Belo Horizonte e seu entorno com o objetivo de realizar um estudo da corporeidade artística local. Busca-se partir do artista atual, revisitar os elementos constituintes de sua trajetória no campo da dança — professores, coreógrafos e repertório coreográfico — e traçar um caminho de volta às origens formativas e artísticas de seus respectivos precursores. Pretende-se analisar e identificar a existência de um *corpoforma* flexível, corpo artístico que desenvolva as ações de apropriação e incorporação dos diversos rastros de suas vivências e experiências corpóreas realizadas ao longo de seu processo de formação, criação e produção artística (MEIRELES, 2010). De acordo com as reflexões de Bergson (1990), a memória não faz parte do passado e sim, se combina com o presente, em um constante processo de passado presente, agindo no corpo pelos elementos sensório-motores da ação atual, resgatando algo já vivido no passado e conduzindo-o a um estado atuante e criador em sua própria existência. Nesse sentido, esse estudo pretende identificar matrizes de formação e criação corporificadas em um tempo suspenso de existência da memória que possibilite a configuração de uma identidade corpórea.

**Palavras-chave:** Corpo. Memória. Rastro. Repertório.

## ABSTRACT

This study focus on the relation between the professional artistic body and its dancing repertory. It consists on an attempt to identify an embodiment established by traces and memory incorporated throughout artistic process of formation, creation and performance which characterizes a socio-cultural expression. According to Bergson (1990) memory is not only a return to past, but it is something that affects the present, indeed it is able to project an action in the future. Following his reflections, memory does not belong to the past, in fact it matches to the present in a continuous past present process that reaches our bodies through sensor motor elements of present action, leading us to an awareness state of creation in our own existence. Body refreshes something that memory rescues from the past and revives it into a present action. It carries

a particular/ suspended time of potential state of creation. The research intends to start by cataloguing professional's dancers from the groups and institutions companies already established for 10 years at least within the metropolitan area of Belo Horizonte. The objective is to investigate their elementary artistic foundation such us professors, choreographers and danced repertoires, in the way to distinguish a local artistic embodiment. The researcher aspires to analyze and to identify an existence of a *flexible embodiment*, an artistic body that unrolls the actions of appropriate and incorporate different traces of past experiences in their artistic process of formation, creation and performance. (MEIRELES, 2010).

**Keywords:** Body. Memory. Traces. Repertory.

Na ocasião em que se constitui o Curso Superior de Licenciatura em Dança na capital mineira pela Universidade Federal de Minas Gerais, o primeiro no estado vinculado à área das Belas Artes, evidencia-se mais uma vez a legitimação da dança como uma área de conhecimento. Com a primeira turma do curso de dança de Belo Horizonte, iniciada em 2010, aciona-se, por sua vez, um tempo muito especial de reflexão sobre a dança de todos os que nos antecederam de uma maneira geral, e em especial a de nossa região com seus textos e contextos. Tal objetivo atrela-se ao forte desejo da pesquisadora de contribuir, de certa forma, com o registro sobre o passado recente, ações contemporâneas e novas reflexões sobre o fazer artístico de Minas Gerais. Se muito foi feito sobre a pesquisa em dança no Brasil nos últimos anos, muito ainda há por se fazer e por se registrar.

Este artigo apresenta a pesquisa que agora se inicia e que propõe um estudo sobre a identificação de uma possível corporeidade constituída no profissional de dança da região metropolitana de Belo Horizonte, construída ao longo de seus processos artísticos de formação, criação e produção. O percurso de formação desse profissional com seus professores e coreógrafos, seu repertório dançado, as técnicas de dança por ele vivenciadas e seus processos investigativos de criação transformam-se em um material valioso de pesquisa no atual momento em que se consolida a organização dos conteúdos temáticos de dança em nossa capital. Formulam-se, assim, perguntas as quais busco responder como: o conjunto dos elementos artísticos constituintes da formação, criação e produção do profissional de dança é capaz de configurar-lhe uma expressividade sociocultural? É possível formar uma corporeidade estabelecida por meio das incorporações e apropriações de rastros e memória ao longo de sua trajetória artística?

Dessa maneira, esse estudo procura investigar como se estabelece a potência criadora armazenada nos corpos dos artistas, apoiada no entendimento do filósofo Bergson (1990), para quem a memória não é simplesmente um regresso ao passado, mas algo que afeta o presente, capaz de projetar uma ação no futuro. De acordo com suas reflexões, a memória não faz parte do passado e sim se combina com o presente, em um constante processo de passado presente, agindo no corpo pelos elementos sensório-motores da ação atual, resgatando algo já vivido no passado e conduzindo-o a um estado

atuante e criador em sua própria existência. Nesse sentido, esse estudo pretende identificar matrizes de formação e criação corporificadas em um tempo suspenso de existência da memória que possibilite a configuração de uma identidade corpórea.

Visa-se, a princípio, mapear os grupos profissionais de dança e companhias institucionais estáveis há pelo menos 10 anos de existência na região metropolitana da cidade de Belo Horizonte, também conhecida como região da Grande BH, com o objetivo de realizar um estudo da corporeidade artística local. Busca-se partir do artista contemporâneo, revisitar os elementos constituintes de sua trajetória no campo da dança — professores, coreógrafos, técnicas de dança vivenciadas, repertório coreográfico — e traçar um caminho de volta às origens formativas e artísticas de seus respectivos precursores. Pretende-se analisar e identificar a existência de um *corpoforma* flexível, entendido aqui como o corpo artístico que desenvolva as ações de apropriação e incorporação dos diversos rastros de suas vivências e experiências corpóreas realizadas ao longo de seu processo artístico de formação, criação e produção (MEIRELES, 2010).

Ao se falar em memória, inevitavelmente, as palavras do mestre polonês Grotowski se fazem presentes e se adéquam ao contexto dessa investigação quando ele formula que "o corpo não tem memória, ele é memória" (1993, p. 34). Em seu texto intitulado *Você é Filho de Alguém*<sup>1</sup>, Grotowski faz uma reflexão acerca da importância de termos consciência e conhecimento de nossas gerações artísticas passadas. O autor conjectura sobre como seus ancestrais são sua base, sua fonte e não há como negar sua existência, mesmo quando ele mesmo os tenha negado.

Grotowski continua dizendo que essa consciência é libertadora, capaz de possibilitar que o artista encontre sua própria verdade na busca de seu próprio caminho. Verdade essa que se encontra dentro de si mesmo, a qual o habilita a deixar traços (rastros) de sua existência artística. Faz-se indispensável assim, que cada artista reflita sobre seu próprio percurso e sobre os artistas que vieram antes dele, atitude que colabora e complementa na estruturação do caminho de suas ações presentes e futuras.

Partindo da consideração de uma corporeidade construída ao longo do percurso do artista da dança, a fala de Hercoles (2005) contribui para considerar o *corpo como processo e processador de informações*, de vivências.

Em geral, quando uma nova instrução é colocada em um corpo, ocorre um acordo com as informações já pertencentes a este corpo, onde o processo de absorção das informações pelo sistema irá promover a transformação da informação, assim como do sistema que a reconhece. Esta junção cria um conjunto de relações onde, as possíveis aquisições de existência formal quanto à permanência de uma nova instrução se encontram intimamente relacionadas à questão do aprendizado. Trata-se, portanto, de um processo constante de produção de conhecimento (HERCOLES, 2005, p. 21).

---

<sup>1</sup> Palestra proferida em francês por Grotowski em Florença, Itália, em 1985, com o título de *Tu es le fils de que laue'um*.

A pesquisadora ainda diz que o corpo que dança está constantemente imerso em processos de ideias ou temas em forma de movimento. O corpo do dançarino é como um “sistema aberto de processamento de informações”, em uma troca contínua de modificação e de construção com o ambiente, sistema esse que acontece em tempo real (HERCOLES, 2005, p. 21).

Estudiosos como Alvarenga, que se dedicam a promover a pesquisa e o registro da história da dança do Brasil, apresentam-se como um imprescindível referencial ao presente estudo. O pesquisador entende que “o corpo será sempre uma extensão viva da(s) cultura(s) em que se constrói”, constituindo-se sempre em “um representante fiel da passagem do tempo sobre ele” (2002, p. 221). Ao pesquisar sobre a história da dança na cidade de Belo Horizonte, o autor conclui ser a mesma “profundamente marcada pelo novo e também pela tradição. Mais do que falar de oposições entre clássico e o moderno”, o autor preocupa-se em entender

[...] como essas tradições dialogam com o todo maior da cena cultural da cidade, numa perspectiva panorâmica que esclarece o processo de instalação da dança artística na cidade desde sua fundação aos dias de hoje (ALVARENGA, 2002, p. 221).

A dança, o espaço da cidade, o profissional e suas ações e movimentações formam uma trama de relações que se tornam atuais por meio dos corpos de seus artistas contemporâneos, sujeitos presentes de uma história passada. Assim, a atual pesquisa investiga uma corporeidade local construída e tem a intenção de deixar para as futuras gerações contribuições sobre a dança artística de Belo Horizonte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVARENGA, Arnaldo Leite de. **Dança Moderna e Educação da Sensibilidade:** Belo Horizonte (1959-1975). Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Educação – UFMG, 2002.
- GROTOWSKI, Jerzi. (1985). **Você é filho de alguém.** 1987. Tradução livre e não oficial de Cesário Augusto.
- HERCOLES, Rosa Maria. **Formas de comunicação do corpo:** novas cartas sobre a dança. Tese de Doutorado em Comunicação e Semiótica – Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2005.
- MEIRELES, Tânia Mara Silva. **Forma Incorporada:** um olhar sobre a relação forma e conteúdo expressivo no corpo cênico. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes – UFMG, 2010.