

A raiz da dança é o próprio corpo

Maria Helena Franco de Araujo Bastos
CAC- ECA/USP
Profa. Dra.

Resumo: O *Musicanoar* (fundado em 1992) percebe a cada nova coreografia outras diferentes investigações no corpo e na relação com o ambiente cênico. Dependendo da maneira que um discurso se formaliza no corpo, na organização de uma nova proposição coreográfica, a cada investigação um olhar expande-se. Os dançarinos, com seus entendimentos e atuações organizam novos pensamentos que se transformam na medida em que se tornam visíveis e aptos a compartilhá-los em um contexto - é o desejo - um contínuo que se move em dança. É vontade latente – sobretudo - de permanecer e sobreviver em dança.

Palavras Chaves: Dança, Corpo, Coreografia, Musicanoar e Continuidade.

I. Um Continuun: Nestes dezessete anos de trabalho de criação coreográfica no *Musicanoar*, o entendimento sobre o papel do dançarino neste tipo de pensamento contemporâneo, ampliou-se. Helena Bastos e Raul Rachou nesta trajetória verticalizam uma parceria na produção de pesquisa de linguagem contemporânea. Hoje, o perfil do artista na relação com uma obra coreográfica, exige uma intervenção diferente tanto no momento da construção, produção e execução do espetáculo. Entende-se aqui que as diferentes naturezas e especificidades de cada corpo colaboram nas pesquisas e experimentos ligados a cena. Esta compreensão passa por uma escuta corporal.

II. A Escuta do Corpo: A *escuta* do corpo pede por uma abordagem técnica que é construída na relação do corpo com o meio ambiente a partir de intervenções práticas. Essas intervenções são ações. Ação pode ser entendida como variações que invadem nossa percepção no instante em que o corpo precisa criar soluções no espaço. Estas soluções nos levam a descobrir outras possibilidades de organizar o corpo no espaço. A crítica de dança Helena Katz, na sua tese de doutorado cita o cientista e filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce quando este fala de uma razão criativa em permanente estado de crescimento nas descobertas de outras soluções que interagem no corpo quando este cria a necessidade de se descobrir outras formas: *Peirce nos fala da razoabilidade, nome que dá para uma espécie de “razão criativa”, encontrável na*

natureza humana. Uma razão em permanente estado de crescimento, que não se confunde com o racionalismo, pois inclui os aspectos afetivos e dinâmicos. O ideal dessa razoabilidade há de se cumprir, independente de uma possível falência da espécie humana. Outras formas de inteligência levariam esta tarefa adiante neste Universo que é bem maior do que o homem. Katz (1994:84)

Nesta ação, o movimento se realiza por operação deste tipo de razoabilidade. Um ambiente criativo e em constante modificação. A ação do movimento é uma razoabilidade que se faz concreta, enquanto resultado do corpo em se empenhar para a sua continuidade. *Inserido neste viés, o movimento pode ser decifrado como a matriz cinética do pensamento do corpo. A hipótese de que o corpo, tal como o cérebro, também possui um pensamento, permite que se desloque a ênfase usual do entendimento da dança. Pensamento, aqui, deve ser entendido como uma ação movida por um propósito. Katz (1994:84)*

Não existe ação que não esteja ligada a um propósito. O propósito é muitas vezes o da ação do corpo e não relativo a algo externo. Dança, nesse contexto, é entendida como um ambiente que interage entre diferentes questões provocadas por necessidades que o corpo cria em relação a si mesmo. O corpo pode criar coreograficamente a partir de instruções. Estas instruções quando invadem o corpo sofrem variações que dependem de uma coerência estabelecida entre o momento de uma determinada ação, o modo como provocamos esta ação no corpo e a nossa percepção do espaço que está no entorno de toda esta ação. Por tudo isso, pensar a ação é uma questão básica para qualquer pessoa que trabalha com dança. No caso de quem coreografa, este fato se torna ainda mais imperativo.

Um foco no momento em que criamos é averiguar como determinados padrões surgem no ambiente a partir de questões que lançamos para nós mesmos. Tal provocação, de alguma forma cria no corpo uma atitude diferente em relação ao espaço. Esta atitude traz uma prontidão no corpo que podemos entender como um estado corporal gerado por aquela ação.

Este estado transforma o corpo em algo diferente, tanto para o ambiente como para nós mesmos. Não é mais o corpo que levantou, caminhou e escovou os dentes. O corpo agora tem uma tensão diferente. Este estado corporal está interligado num fluxo

de informações entre diversos estágios e níveis de diferentes sensações e percepções. O corpo, neste momento, cria uma necessidade diferente em relação ao tempo e ao espaço. A partir de comandos precisos estabelecemos ignições no corpo. Elas são provocadas pela própria necessidade estabelecida entre uma idéia e o pensamento de um corpo. Neste procedimento, alguma coisa é construída. No processo de construção cênica, cada ação está carregada de diferentes sensações, percepções e emoções. Nesse diálogo, uma idéia vai criando forma no espaço, gerando novas ignições no corpo, que estão contaminadas por aquelas sensações, percepções e emoções. Varela, Thompson e Rosh falam de um entendimento sobre sensação: *A sensação agradável, desagradável ou neutra - surge a partir do contato. Toda experiência tem uma sensação – ela é também um fator onipresente. A sensação tem, como base, um dos seis sentidos. No momento da sensação a pessoa fica, na realidade, perplexa com o mundo – em linguagem fenomenológica, poderia se dizer que somos lançados no mundo. (2003:124)*

Sentimentos como medo, impaciência, vontade, insegurança, disciplina, raiva, autonomia, dependência, frustração, alegria, surgem na medida em que criamos. É nestes diferentes estados corporais que o corpo cria intervenções no espaço, que agora chamamos de ações. Neste ambiente complexo construímos danças. O contexto criativo é este estado geral de ações que irá produzir movimentos. Neste processo muitas vezes não sabemos se o que surge são movimentos de dança. De qualquer modo, quando caminhamos para o ensaio, existe uma intenção de transformar qualquer ação em dança. Esta intenção gera uma necessidade diferente na nossa relação com o corpo e conseqüentemente, muda o nosso jeito de agir e observar.

A professora e pesquisadora dinamicista Alicia Juarrero apresenta uma possível teoria da ação abordando o movimento como conseqüência de todas aquelas causas. *Uma seqüência de dinâmicas neurais crescentemente diferenciadas incorporando pensamentos, sentimentos, emoções, e outras coisas também se auto-organizam. (...) Quanto mais complexo o meio ambiente, mais complexo é o organismo e seu potencial comportamental e vice-versa. Os dois envolvem. (1999:178)*

Este entendimento é resultado da interatividade do corpo com o ambiente naquelas condições. Uma possibilidade de entendermos o que acontece é usarmos o conceito de evento. Entender a causa como evento significa que a causa não tem

somente uma razão. Significa que são várias as causas e que elas ocorrem de forma eficiente naquele momento. Isto é, ela é efetiva naquela circunstância singular. A pesquisadora Christine Greiner comenta (1998:23): *Sistemas em sua maioria são abertos, sofrem perturbações através do meio ambiente e, por sua vez, são capazes de perturbar o ambiente. Tais perturbações, quando percebidas como unitárias são chamadas de eventos. Os eventos em cadeia são os processos.* (Greiner, *op.cit.*:38)

Entender esta atitude como um estado corporal gerado por determinados padrões de movimentos, colabora para percebermos que neste fazer coreográfico contemporâneo a construção de uma dança não está fechada em descobertas de passos ou movimentos. Cabe ao coreógrafo descobrir como acionar determinados comandos no corpo de seus intérpretes, para finalmente alinhar entre a idéia lançada na criação coreográfica e aquilo que surge dos corpos dos bailarinos no momento da ação. A idéia é estar discutindo na estrutura coreográfica, possibilidades de encontrar outras resoluções de ações na própria atuação coreográfica a partir de um fazer que é gerado por um estado corporal. Este estado transforma o corpo em algo diferente, tanto para o ambiente como para nós mesmos. O corpo agora tem uma prontidão diferente.

O desejo neste texto é apontar possibilidades de organização no corpo e no espaço provocadas por esta atitude corporal em relação à cena. Entendemos que esta atitude corporal estabelece uma prontidão no corpo provocada por uma necessidade que a princípio não existia. A proposta é apontar em alguns trabalhos coreográficos, ligados à contemporaneidade, a consideração na cena deste estado corporal como um agente transformador da partitura original. Isto significa que neste pensamento coreográfico a cena sofre variáveis, quer dizer, agrega possibilidades de mudanças e nuances na performance cênica.

Na medida que dançamos nesta estrutura coreográfica fica mais claro o papel entre parcerias que vão se estabelecendo entre criador e dançarinos. O dançarino cria e resolve na cena aquilo que está colocado pelo coreógrafo. Porém, como o espetáculo tem uma estrutura que possibilita novos acordos a cada apresentação, o papel deste dançarino se modifica. A obra dependerá muito dos discernimentos deste artista. Um *dançarinante* (dançarino que também é co-participador da criação) com condições de resolver e inventar na cena a partir do que ele capta enquanto uma possibilidade entre

outras. Este *dançarinante* cria e resolve necessidades de um determinado momento. Ele tem esta autonomia. Estas mudanças surgem em diferentes locomoções, variações no tempo, entre novos contatos físicos ou com outras escolhas no espaço. Às vezes, o novo acontece inclusive a partir de “erros” na cena. Neste ponto, percebemos que o dançarino se torna um co-criador do coreógrafo. É ele, que irá apontar novas soluções neste ambiente coreográfico. Ele transformará a obra.

III. Permanência. Nesta *escuta do corpo*, dança é entendida como um ambiente que se constrói a todo instante a partir de soluções que o corpo define e organiza no espaço do tempo real. De alguma forma, o estado corporal estabelecido a partir de uma intencionalidade de ações provoca outras necessidades de padrões de movimentos que sofrem variações. Estas são recorrências do momento em que se configura a ação no espaço. Consideramos que estas variações são negociações importantes que devem ser relevadas na construção coreográfica a fim de possibilitar continuidade, permanência, visibilidade. Criar em dança é reconhecer exercícios de funcionalidade cerebral no contexto de um sistema aberto (sujeito) em seu meio ambiente perturbado (Dança). De acordo com o astro-físico Jorge Albuquerque *a permanência sistêmica parece ser o parâmetro que governa os processos evolutivos: na tentativa de permanecer, sistemas abertos permanentemente sujeitos à crise reestruturam-se e reorganizam-se gerando outras complexidades*. Compor em dança é assumir procedimentos de organização que nos devolvem entendimentos de permanência do vivo.

IV. Bibliografia.

-GREINER, Christine (2005). *O Corpo:pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo:Annablume.

-JUARRERO, Alicia (1999). *Dynamics in action: intentional behavior as a complex system*. Massachusetts: MIT Press

-KATZ, Helena Tania (2005). *Um, Dois, Três. A dança é pensamento do corpo*. Belo Horizonte:Helena Katz

-VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan e ROSH, Eleanor (2003). *A Mente Incorporada. Ciências Cognitivas e Experiência Humana*. Tradução: Maria Rita Secco Hofmeister. Porto alegre: Artmed.