

Concepções de corpos dançantes na coreografia contemporânea na perspectiva de bailarinos-criadores.

Mônica Dantas
UFRGS

Bailarina - Professora Universitária

Resumo: No campo da produção acadêmica em dança, o corpo é um dos temas mais abordados. O corpo dançante é descrito como um corpo treinado, modelado, construído (Foster, 1997), um corpo fenomenológico e sensível (Fraleigh, 1987), um corpo virtual e paradoxal (Gil, 2004), um sistema aberto de troca de informações (Katz, 1994), um rizoma plástico, sensorial, motor, pulsional e simbólico (Bernard, 1990), um laboratório da percepção (Souquet, 2005). Mas o que pensam e dizem os bailarinos sobre seus corpos dançantes? Com o intuito de ancorar as reflexões teóricas sobre o corpo dançante na prática coreográfica contemporânea, esta comunicação busca identificar e analisar concepções de corpo vividas, elaboradas e veiculadas nas obras *Aquilo de que somos feitos* (Lia Rodrigues Companhia de Danças) e *Marché aux puces, nous sommes usagés e pas chers* (dona orpheline danse). Para tanto, realizou-se um estudo dos processos de realização das duas coreografias, através da utilização da etnografia como método de pesquisa, tendo como instrumentos de coleta de informações a observação participante e a entrevista. A presença do corpo dançante como corpo treinado, heterogêneo, autônomo, íntimo, energético, engajado, vulnerável e amante assinala as correspondências entre as obras coreográficas e os projetos de corpo dançante que essas obras acabam por suscitar. Ela exprime igualmente as relações de continuidade entre a dança e vida, revelando que os bailarinos integram a sua prática artística as experiências mais ordinárias e mais íntimas, convergindo-as ao projeto coreográfico do qual fazem parte.

Palavras-chave: Concepção de corpos dançantes, bailarinos-criadores, dança contemporânea

Introdução

No campo da produção acadêmica em dança, o corpo é um dos temas mais abordados. O corpo dançante é um corpo treinado, modelado, construído (FOSTER, 1997), um corpo fenomenológico e sensível (FRALEIGH, 1987), um corpo virtual e paradoxal (GIL, 2004), um sistema aberto de troca de informações (KATZ, 1994), um rizoma plástico, sensorial, motor e simbólico (BERNARD, 1990), um laboratório da percepção (SOUQUET, 2005). Mas o que pensam e dizem os bailarinos sobre seus corpos dançantes? Com o intuito de ancorar as reflexões sobre o corpo dançante na prática coreográfica contemporânea, tenho por objetivo identificar e analisar concepções de corpo elaboradas e vividas nas obras *Aquilo de que somos feitos* (Lia Rodrigues Companhia de Danças/direção Lia Rodrigues) e *Marché aux puces, nous sommes usagés e pas chers*¹ (dona orpheline danse/direção Sheila Ribeiro). Para tanto, realizei um estudo dos processos de realização das duas coreografias, utilizando a etnografia

¹ Passo a referir-me às obras como *Aquilo...* e *Marché aux puces*

como método e tendo como instrumentos de coleta de informações a observação participante e a entrevista. Os dois estudos foram realizados separadamente e sem a finalidade de servirem a uma análise comparativa. No entanto, neste artigo, proponho um olhar que coteje as concepções de corpo que emergem de cada experiência. Tais concepções são relacionadas a quatro modelos de corpo – corpo objeto, corpo dionisíaco, corpo fenomenológico e corpo social – que embasam boa parte da reflexão sobre o corpo no pensamento ocidental.

Concepções de corpos dançantes em *Aquilo de que somos feito* e *Marché aux puces, nous sommes usagés et pas chers*

As concepções do corpo dançante como corpo treinado, heterogêneo e autônomo referem-se à formação e ao treinamento de cada intérprete em cada companhia. Revelam que os bailarinos constroem seus corpos a partir da incorporação de diferentes experiências, indo do balé à dança moderna, do butô às danças africanas e afro-brasileiras, da educação somática às práticas esportivas, do teatro físico à experiência da performance. Elas refletem assim a diversidades de formações dos bailarinos em cada companhia, bem como as múltiplas referências presentes na formação de cada bailarino. Essa concepções indicam também que os bailarinos se responsabilizam por sua formação e treinamento e que, nesse processo, são capazes de cultivar suas características pessoais e de fazer escolhas levando em conta seu bem-estar.

As noções do corpo dançante como corpo íntimo, energético, engajado, vulnerável e amante concernem à implicação dos bailarinos nos processos de realização coreográfica, revelando que os intérpretes integram à sua prática artística as experiências cotidianas mais ordinárias e mais íntimas, fazendo convergir sua energia e mesmo sua vida ao projeto coreográfico do qual fazem parte. Elas mostram que os bailarinos são capazes de se fragilizar e de se transformar para bem servir à obra. Essas concepções indicam também que os bailarinos são capazes de se posicionar em função de suas convicções e de seus desejos e que eles estão prontos a se investir numa ação coletiva. Além disso, a concepção do corpo dançante como corpo amante indica que o prazer e o desejo são componentes importantes da construção do corpo dançante nas duas obras.

Retornando aos quatro modelos de corpo que servem de referência a essa análise – corpo objeto, corpo dionisíaco, corpo fenomenológico e corpo social –, penso que os corpos dançantes elaborados pelos dançarinos e pelas coreógrafas estão mais próximos dos modelos de corpo dionisíaco e do corpo fenomenológico. No modelo de corpo dionisíaco, o corpo

torna-se fonte de identificação para o bailarino, pois esse modelo permite ver a dança como possibilidade de reinvenção da unidade corpo-espírito: através da dança, o bailarino vive o sentimento de uma integração pessoal vivida como unificação do ser. No entanto, esses momentos são efêmeros; eles estão talvez mais próximos das experiências de “estado de graça” (LESAGE, 1998; LEDUC, 2006) vividos pelos bailarinos em ocasiões excepcionais. Assim, o corpo energético, o corpo vulnerável e o corpo amante aproximam-se do corpo dionisíaco.

O corpo fenomenológico permite considerar o corpo como lugar privilegiado da existência: o corpo é o fundamento das ações do sujeito no mundo; o corpo fenomenológico permite compreender a experiência corporal vivida através da dança como uma maneira de aceder ao mundo. Esta experiência favorece a elaboração de saberes que são, antes de tudo, saberes corporais. Identifico nas concepções do corpo treinado, heterogêneo, autônomo, íntimo, energético, engajado, vulnerável e amante os atributos deste corpo fenomenológico, um corpo que possibilita conceber a dança como uma experiência do corpo vivido a partir da intensificação da presença corporal. Desta maneira, através do ato de dançar, o bailarino se transforma num campo de presença, condensando o passado, o presente e o futuro em seu corpo.

É preciso ressaltar que o corpo treinado e o corpo vulnerável apresentam certas características do corpo objeto, como a vontade de aperfeiçoamento e de controle e a visão do corpo dançante como instrumento da vontade do coreógrafo. Penso que esses dois aspectos fazem parte de certos momentos da realização coreográfica de *Aquilo...* e de *Marché aux puces*. Não imagino que a construção de corpos dançantes nessas obras seja exclusivamente centrada no bailarino como sujeito da construção de seu corpo, pois penso que existem sempre momentos de objetivação do corpo nos processos de construção de corpos dançantes.

Do mesmo modo, o corpo treinado e o corpo vulnerável se aproximam também do corpo social. O corpo dançante como corpo social é aquele que encarna os valores morais, sociais e estéticos de um grupo ou sociedade. Os corpos dançantes apresentados como corpos treinados e vulneráveis podem reforçar certos estereótipos sociais: o corpo dançante é um corpo belo, forte, alongado, um corpo ideal. Como destacam Fortin e Trudelle (2006), os bailarinos interiorizam as normas de produtividade e os sacrifícios necessários para serem capazes de construir e de oferecer aos coreógrafos um corpo dançante ideal.

No entanto, penso que, na realização dessas duas obras, os bailarinos são, na maior parte do tempo, os sujeitos da construção de seus próprios corpos. Em relação aos processos de formação e de treinamento, os bailarinos demonstram autonomia para fazer suas escolhas,

abordando o treinamento através dos princípios de respeito ao corpo, suas possibilidades e limites. Se o corpo vulnerável pode ser visto como um instrumento da vontade das coreógrafas, por outro lado, os bailarinos se reapropriam dessa vontade e a transformam segundo seus desejos, sempre criando espaços e meios de expressar sua própria vontade. Sendo assim, o corpo vulnerável é um corpo que se fragiliza para poder aceder a outros estados de corpo e de consciência e para poder se recriar e incorporar novas possibilidades a seu repertório, tornando-se um corpo mais potente. Utilizando as concepções de Merleau-Ponty (1945) sobre corpo habitual e o corpo atual para compreender o corpo dançante, pode-se dizer que a participação em processos de realização coreográfica permite ao corpo dançante habitual se recriar como corpo dançante atual. Isso significa que as experiências vividas em processos de realização coreográfica permitem aos bailarinos assimilar novas percepções e saberes. Desse modo, a colaboração na criação e recriação de coreografias exige que os bailarinos se distanciem de seus hábitos técnicos, interpretativos e criativos, permitindo que reinventem seus corpos em função de um projeto coreográfico específico.

Considerações Finais

Os processos de realização de *Aquilo...* e de *Marché aux puces* abarcam diferentes referências técnicas, poéticas e estéticas pertencentes a estilos e tradições variadas. Do mesmo modo, a criação e recriação dessas obras demanda intensa participação dos bailarinos. A presença do corpo dançante como corpo treinado, heterogêneo, autônomo, íntimo, energético, engajado, vulnerável e amante assinala as correspondências entre as obras coreográficas e os projetos de corpo dançante que essas obras acabam por suscitar. Ela exprime igualmente as relações de continuidade entre a dança e vida, revelando que os bailarinos integram a sua prática artística as experiências mais ordinárias e mais íntimas, convergindo-as ao projeto coreográfico do qual fazem parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARD, M. Les nouveaux codes corporels de la danse contemporaine. In PIDOUX (org.) **La danse, art du 20^{ème} siècle?** Lausanne : Payot, 1990, p. 68-76.

FORTIN, S. e TRUDELLE, S. Danseur au travail : j'aime, j'ai mal, beaucoup, passionnément. **Cahiers du théâtre-jeu**, n. 119, p. 25-32, 2006.

FOSTER, S. L. Dancing Bodies. In DESMOND (org.) **Meaning in Motion : New Cultural Studies of Dance**. Durham : Duke University Press, 1997, p. 235-257.

FRALEIGH, S. H. **Dance and Lived Body**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1987.

GIL, J. **Movimento total**: o corpo e a dança. São Paulo: Iluminuras, 2004.

KATZ, H. **A dança é o pensamento do corpo**. 1994. 191 f. Tese (Doutorado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

LESAGE, B. À corps se crée/accord secret; de la construction du corps en danse. In **Histoires de corps, à propos de la formation du danseur**. Paris: Cité de la musique, 1998, p. 61-83.

LEDUC, D. Étude phénoménologique de l'état d'authenticité dans l'acte d'interprétation en danse contemporaine. 2006. 300 f. Tese (Doutorado). Université du Québec à Montréal.

MERLEAU-PONTY, M. **Phénoménologie de la perception**. Paris: Gallimard, 1945.

SOUQUET, A. Le corps dansant : un laboratoire de la perception. In COUBIN, COURTINE, e VIGARELLO (org.). **Histoire du corps**. Paris: Seuil, 2005, p. 394-415.