



SOUZA, Luiza. Considerações acerca da noção de técnica em dança. Belém: UFPA. Universidade Federal do Pará, professora efetiva. Bailarina e Diretora artística adjunta da Companhia Moderna de Dança.

## RESUMO

Este artigo traz apontamentos referentes ao entendimento da noção de técnica no âmbito da Dança. A reflexão proposta ao longo do texto aborda questões que observam a técnica na Dança sob dois pontos de vistas diversos, quais sejam, a técnica como um fim e a técnica como um meio. A partir da apresentação destas abordagens, parte-se para a análise e desdobramento das noções apresentadas com o objetivo de criar possibilidades de identificação de diferentes formas da técnica inserida nos processos de ensino e aprendizagem na área da Dança.

**Palavras-chave:** Metodologia. Técnica. Processo.

## CONSIDERATIONS ON THE NOTION OF TECHNIQUE IN DANCE

### ABSTRACT

This article offers pointers for the understanding of the notion of technique in dance. The reflection proposed in the text addresses issues that observe the technique in Dance from two different viewpoints, namely, the technique as an end and the technique as a means. From the presentation of these approaches, we proceed to the analysis and deployment of the concepts presented in order to create possibilities of identifying different forms of technology embedded in the teaching and learning in the area of Dance.

**Keywords:** Methodology. Technique. Process.

O “produto” da dança (por excelência o movimento) instaurado nos diferentes contextos de criação, recepção e transmissão cabíveis a todo e qualquer processo artístico, independente da estética promotora do mesmo, não pode prescindir do comprometimento com um fator determinante para a elaboração de tais conteúdos. A este fator comumente chamamos de técnica. Não obstante, nas pesquisas da área da dança esta noção ainda permanece pouco discutida.

De que forma estamos pensando a técnica na dança? O que é técnica? Técnica como modo de fazer? Técnica são os passos? Técnica são os princípios que regem os mais diversos gêneros de dança? A técnica está em que instância dentro da dança? Ela é início, meio, fim. Ela é a dança?

Proponho-me, assim, a tecer conexões com abordagens conceituais a fim de colaborar para o encaminhamento das discussões sobre este assunto, na tentativa de apontar perspectivas muito particulares de uma pesquisadora cujo trabalho também se encontra regido por dúvidas e questionamentos referentes

a esta temática, acreditando poder lançar um olhar criterioso acerca do que se vem comumente chamando de técnica no âmbito da dança.

Neste sentido, observo o surgimento de dois posicionamentos completamente díspares concernentes à utilização da técnica como elemento presente em qualquer que seja a proposta cênica na área da dança: a técnica como “um” modo de fazer (meio), e a técnica como “o” modo de fazer (fim). Respeitados os posicionamentos e verificadas as possibilidades de ambos os lados, assumo meu comprometimento artístico pedagógico, e porque não dizer político, com a técnica no sentido de meio.

Independentemente da abordagem de ensino da técnica da dança, esta deve ser norteada e compreendida como processo” e não como “produto”. O objetivo não é “chegar lá”, onde quer que “lá” seja; a ênfase deve estar no “como”, o movimento é realizado por cada aluno, visando um corpo dançante, expressivo e idiossincrático (IANITELLI, 2004, p. 37).

As análises a seguir partem, então, de duas compreensões bastante distintas, quais sejam: a técnica localizada fora do corpo (fim) e a técnica localizada dentro do corpo (meio).

Talvez esse seja o nó da questão. O que estamos entendendo por técnica. De onde estamos nos posicionando e quais pontos de vistas estão sendo considerados nesta abordagem. De forma alguma – e mesmo que esta fosse minha pretensão, não conseguiria – pretendo invalidar posturas contrárias às reflexões que estão sendo expostas, contudo, assumo que as opções de diálogo com as quais decidi manifestar meu posicionamento, refutam por si só posicionamentos outros díspares referentes ao entendimento da técnica na dança.

Anos de tradição se passaram no ensino formal e até mesmo informal da dança, e até hoje podemos perceber perspectivas que apontam para a técnica como um fim. Analisemos então por esse prisma.

Na cena, e para a sua preparação, o bailarino (assim como os demais artistas cênicos) necessita de um entendimento e preparação para a satisfação de elementos que o torne, enquanto corpo, apto à realização da obra artística. A técnica, para atendimento da necessidade anteriormente apontada, implicaria no fornecimento da preparação necessária para a satisfação dos elementos em busca da aptidão cênica, para a ativação da energia necessária à vida do corpo em estado cênico.

Não é de hoje que ouvimos discursos em prol da admissão da técnica enquanto algo fora do corpo e que deveria ser atingida pelo bailarino a partir de muito esmero, dedicação e esforço, durante um longo período de um árduo treinamento físico. Sendo assim, assume-se a técnica como algo a ser alcançado, tal qual uma meta.

A técnica formal, e porque não “fôrmal”, age assim como uma seleção natural da dança. Docentes ensinam, discentes copiam e repetem, repetem e repetem. E mais uma vez repetem. A seleção natural vai ocorrendo de forma fria e

silenciosa, porém, as conseqüências deste processo geram resultados que perduram uma vida toda.

Ao pensarmos em uma técnica de dança como sendo algo fora do corpo, constrói-se um caminho iniciado pela necessidade do artista-bailarino de apropriar-se desta técnica, ou seja, incorporá-la, por meio dos exercícios propostos pelo professor durante as aulas, para que posteriormente, de posse do agenciamento deste modo de operacionalização a partir do seu corpo ele possa vir a dançar.

Perante esta expectativa de se chegar a algum lugar tomando-se como princípios fatores norteadores pré-estabelecidos, não há dúvidas do surgimento de duas opções possíveis para o bailarino: o enquadramento às exigências da técnica, que o conduziria a uma execução “correta” dos elementos estéticos da dança, fundamentados pela própria técnica e no sentido contrário, um não enquadramento do bailarino às exigências técnicas, que, por conseguinte, o conduziria a uma execução “errada” dos elementos estéticos de determinado gênero de dança.

Se observarmos a técnica como fim, por similaridade, a seu respeito pode-se dizer que ela incitaria uma posição do corpo que deve chegar até ela, em outras palavras, o objetivo primeiro do corpo seria o alcance desta técnica. Em consonância com este pensamento, a técnica também pode ser adjetivada de estanque, estática, imutável, permanente, ou seja, outros adjetivos que também denotam este lugar de distanciamento em que alguns artistas costumam posicionar tal elemento.

No sentido contrário a esta premissa, passo a lançar um olhar que comunga com o pensamento da técnica a favor das habilidades e destrezas dos mais diversos constructos corporais que se proponham a um trabalho específico de dança, imbuídos na primazia da observação minuciosa acerca das especificidades de escolhas e das resultantes técnicas surgidas a partir destas. Ressalta-se que na Dança Contemporânea, filosoficamente embasada em premissas similares as da Dança Moderna, aparentemente, as abordagens acerca das definições do que se entende por técnica apontam para novos direcionamentos.

A inter-relação entre técnica e estética ganha, na dança contemporânea, especial destaque e se torna realmente um desafio à compreensão, porém um desafio muito construtivo se devidamente tratado. Quando o pensamento estético ousava menos, era fácil treinar os corpos para cumprirem as demandas, já que eram previsíveis. Mas quando as demandas se diversificam tanto e tão rapidamente, a imprevisibilidade surge como um elemento complicador para propor soluções para um problema que leva tempo para se processar, lembrando que o treinamento corporal não é um processo instantâneo, já que o corpo precisa de tempo para assimilar novas rotinas de movimento. (DOMENICI, 2007, p. 58).

Os novos posicionamentos filosóficos instituídos pelos pensadores da Dança Contemporânea lidam com descobertas técnicas e estéticas, sobretudo por não se admitir métodos padrões de ensino para os bailarinos adeptos a esta linguagem. Sendo assim, esta mudança de pensamento parte essencialmente da lida que se tem com os corpos que dançam. Neste sentido, Primo (2006, p.

90) comenta que, “O corpo do bailarino, sobretudo na dança contemporânea, parece ser um eterno vir a ser. Nele, trabalha-se o movimento incessante de construção e desconstrução: não há ordem, hierarquia e finalização – ou se há, a intenção é desfazê-la, quebrá-la, compartimentá-la”.

Tomando as perspectivas da contemporaneidade, cuja prática tem permitido em alguns momentos um olhar diferenciado a respeito das questões até então tratadas, passemos a olhar o conceito de técnica tal qual um meio, ou seja, um modo de fazer, este modo de fazer que, pela utilização do artigo indefinido “um”, provoca propositalmente a leitura da indefinição do objeto, e melhor ainda, a abertura para diversos outros caminhos que não “o” caminho determinado, aquele que circunscreve o objeto.

O entendimento da técnica como algo dentro do corpo perpassa, primeiramente, por uma questão bastante defendida e utilizada quando tratamos a respeito de práticas do corpo.

A abordagem da noção de técnica que corrobora com todas as premissas apontadas até então é a de Marcel Mauss que fala a respeito do conceito de técnicas corporais. Segundo Mauss (1974, p. 211) as técnicas corporais são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos”.

Segundo Mauss (1974), as técnicas corporais que perduram são aquelas que demonstram ao homem os melhores caminhos do “como fazer”, ou seja, atingem graus satisfatórios de eficácia e eficiência por intermédio da repetição e vão gerando as habilidades necessárias para a afirmação desta técnica tanto para o sujeito quanto para o repasse tradicional de sociedade para sociedade.

O conceito de técnicas corporais de Mauss possibilita que o dançarino compreenda suas maneiras de se movimentar como sendo nada mais do que suas próprias técnicas corporais. Portanto, a partir dos estímulos que suscitem as mais diversas formas de movimentação surgirão possibilidades para o desenvolvimento de técnicas diversas dentro do processo de criação.

Sendo assim, por que não pensarmos em técnicas corporais para a cena? Em maneiras (uma diversidade delas) como artistas, docentes, pesquisadores, “manipulam” seus corpos para melhor servirem-se deles para/na dança? É difícil permitir-nos a ampliação desses horizontes e percebermos que o centro da cena é o corpo. Ao contrário, preferimos permanecer no papel de colonizados, cujo discurso centraliza o poder formal e técnico que subjuga e delimita os aptos dos inaptos.

A possibilidade de um estudo das técnicas corporais do homem, por si só, se levarmos em consideração os legados conceituais de Marcel Mauss, permite que saibamos que as peculiaridades tanto de forma quanto de conteúdo estão implicadas na e para a cultura de terminado sujeito. Neste sentido, o corpo em seu estado cênico revela, a partir das técnicas elaboradas neste constructo, questões inerentes à cultura da qual faz parte.

A dança pode ser considerada uma linguagem cênica produtora de espaços abertos ao inusitado. Não precisa ser compreendida como técnica codificada, mas pode ser vista como processo que permite descobrir e elaborar maneiras diversificadas de desenvolver vocabulário corporal e expressão por meio do movimento (MENDES, 2008, p. 71).

A personalidade de se movimentar do bailarino, tal qual de qualquer outro ser humano, é intransferível, pois “O fenômeno “mover-se” fala a despeito do dançarino. Esse mover re-significa sua sensibilidade, fisicalidade, história de vida, herança cultural e genética que somadas ao seu preparo profissional e artístico, resultam num discurso corporal pessoal e intransferível que promove a dança” (LOBATO, 2007, p. 312).

Observa-se, a partir do exposto, que a dança, sendo uma manifestação cultural que agrega diferentes sujeitos, abre espaços para investigações cujas estéticas resultem justamente da diversidade e da singularidade dos participantes nela imbricados.

Sendo assim, ao adotar-se este tipo de encaminhamento, os artistas da dança pretendem se desvencilhar, em criação, de movimentações pré-estabelecidas por códigos de dança, para um melhor aproveitamento das possibilidades corporais dos bailarinos, visando a criação de movimentos que partam de cada um, levando-se em consideração o arcabouço de histórias e vivências únicas e pessoais que corroboram para a construção de suas subjetividades, quando instaurado o processo criativo.

Se o bailarino entende a técnica como um mecanismo desenvolvido para que possa servir-se da melhor forma possível de seu corpo, como conceitua Mauss, pode-se trabalhar então com as memórias corporais de cada bailarino para que se chegue a uma compreensão mais ampla de que a técnica não necessariamente deva ser algo fora do corpo.

Percebe-se, então, a importância da não adoção de técnicas rígidas e pré-estabelecidas, haja vista que uma única técnica não supre as necessidades surgidas nos diferentes processos criativos vivenciados pelo dançarino. Há de se considerar a permissividade a este corpo de em cada processo descobrir os mecanismos técnicos suficientes à execução dos movimentos gerados no mesmo.

## Referências

DOMECINI, Eloísa. Diálogo com o texto “Dança Contemporânea – o dançarino pode ser apto para tudo?”, de Daniela de Aguiar. In: **Anais da 4ª Reunião Científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes. n. 4, p. 58-60. Rio de Janeiro: 2007.

IANITELLI, Leda Muhana. Técnica da dança: redimensionamentos metodológicos. In: **Repertório teatro & dança**, ano 7, n. 7, 2004.1, p. 30-37. Salvador: Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

LOBATO, Lúcia Fernandes. Derrida e a perspectiva “desconstrucionista” do padrão na dança In: **Anais da 4ª Reunião Científica de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas**. Universidade Federal da Bahia. Escola de Belas Artes, Programa de Pós-Graduação em Artes. n. 4, p. 312-315. Rio de Janeiro: 2007.

MAUSS, Marcel. Noção de técnica corporal. In: **Sociologia e antropologia**. São Paulo: EPU, 1974.

MENDES, Ana Flávia. **Dança imanente**: uma dissecação artística do corpo no processo criativo do espetáculo Averso. São Paulo, SP: Escrituras Editora, 2010.

PRIMO, Rosa. **A Dança Possível**: as ligações do corpo numa cena. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora Ltda., 2006.