

MUNDIM, Ana Carolina. Corpospaço na dança. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia; Professora efetiva adjunta; Bailarina e coreógrafa.

RESUMO

O presente artigo visa discutir as relações do movimento na dança a partir do conceito de corpospaço. A discussão tem como referência os estudos teórico-práticos desenvolvidos pelo Grupo de Pesquisa *Dramaturgia do Corpo-espço e Territorialidade*, que pressupõe o trabalho com frases de movimento e improvisação, articulando conteúdos da Dança e da Arquitetura. Assim, este texto busca compartilhar os resultados inferidos até o presente momento a partir do entendimento do corpospaço em sua percepção sensível.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Corpospaço. Movimento.

ABSTRACT

This article aims to discuss movement relations in dance through the concept of bodyspace. The discussion is based on the studies of the research group *Dramaturgy of body-space and territoriality*, which focuses its work on movement phrases and improvisation, articulating contents of Dance and Architecture. Thereby, this text shares the results raised until this moment based on the comprehension of bodyspace in its sensible perception.

KEY-WORDS: Dance. Bodyspace. Movement.

O grupo de pesquisa *Dramaturgia do Corpo-espço e territorialidade*, existente desde 2010, encontra-se vinculado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia. O grupo desenvolve estudos teórico-práticos sobre o movimento em dança e a composição em tempo real¹, a partir de suas possíveis lógicas espaciais. Para isso, organizou um conjunto de procedimentos que orientam seus trabalhos, denominado *Movíveis*, composto por estruturas de movimento (pontos, círculos, retas, espirais, alavancas), recursos de jogo (equivalência, coincidência, bloqueio, pergunta no ouvido, ênfase) e comandos (para, repete, rebobina, continua, deleta)² Estes procedimentos corporais são experienciados a partir de dois princípios básicos: frases de movimento orientadas e improvisações. As frases de movimento constituem-se por estruturas de movimento organizadas por algum dos integrantes do grupo afim de buscar uma compreensão refinada da tridimensionalidade do corpo e de sua percepção espacial por meio dos sentidos, bem como uma prontidão física adequada à proposta de trabalho em discussão a cada momento. As improvisações embora também atuem nessas

1 A composição em tempo real aqui não é tratada a partir da perspectiva de metodologia criada pelo bailarino João Fiadeiro, mas entendida como um processo de improvisação em cena que se constitui dramaturgicamente como proposta artística, a ser compartilhada em público.

2 Embora os *tunning scores* organizados por Lisa Nelson também apresentem comandos, os comandos utilizados nos *Movíveis* não são diretamente influenciados por estas práticas de trabalho.

perspectivas, ainda constituem-se por ambientes de jogo e relação coletiva que visam a prática poética técnico-criativa, a conexão e a escuta entre bailarinos e destes com o público geral.

Para estudar e experienciar estes princípios e procedimentos se faz essencial a compreensão e a contextualização do corpoespaço que se move. Para isso, o grupo tem problematizado de modo teórico-prático o próprio conceito de corpo-espaço e seus modos de escrita na palavra e em movimento. Este corpo do qual se fala é o corpo humano, sendo abordado a partir do prisma da Dança. E quando se considera o espaço, ele é pensado a partir de três dimensões: o espaço arquitetônico, o espaço do próprio esqueleto e o espaço da natureza, sendo que este texto se concentrará principalmente nas duas primeiras dimensões.

Corpo e espaço vêm sendo frequentemente considerados instâncias separadas ao longo da história da humanidade. Mas, se for considerado que há uma percepção do mundo a partir das relações sensíveis de corpo, como dissociar o corpo de sua materialização no espaço? Os corpos só se reconhecem enquanto corpos pela sua materialização espacial, bem como os espaços só são reconhecidos enquanto espaços pelos corpos que agem neles. A natureza interfere e é interferida pela presença humana constantemente. A arquitetura é produzida pelo homem e para o homem. Se o ponto de partida é de um prisma corporal, o espaço arquitetônico só existe porque o corpo o constrói e ele também só se materializa em função do corpo. Pallasma, no livro *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos*, considera:

Entender a noção da escala na arquitetura implica a medição inconsciente do objeto ou da edificação por meio do próprio corpo do observador, e na projeção de seu esquema corporal no espaço em questão. Sentimos prazer e proteção quando o corpo descobre ressonância no espaço. Quando experimentamos uma estrutura, inconscientemente imitamos sua configuração com nossos ossos e músculos: o fluxo agradável e animado de uma música é inconscientemente transformado em sensações corporais, a composição de uma pintura abstrata é experimentada como tensões no sistema muscular, e as estruturas de um prédio são inconscientemente imitadas e compreendidas pelo esqueleto. Sem saber, realizamos com nosso corpo a tarefa da coluna ou da abóbada. (PALLASMA, 2011, p. 63)

O corpo quando se move produz imagens espaciais, modifica a materialidade espacial, modela espacialidades. Como aborda Regina Miranda em seu livro *Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento*: “[...] embora usando como representação do espaço a geometria euclidiana, percebe-se que Laban não entendia o espaço como um vazio mas como ‘um aspecto escondido do movimento’, assim como o movimento era entendido como ‘um aspecto visível do espaço’” (Laban/Ullmann 1974: 4 apud MIRANDA, 2008, p.25). Nos estudos práticos do grupo de pesquisa há uma percepção de que o movimento é o que produz a visibilidade para o corpo-espaço, tornando-o evidente em sua existência e criando uma rede de possibilidades criativas a partir das configurações que estabelece. Neste sentido, o corpoespaço é atravessado por um constante estado experiencial.

A produção de distintos estados experienciais demonstram que a realidade não existe. Ela é uma invenção produzida por experiências individuais que se organizam num espectro

visível. Indivíduos que passam pelas mesmas situações terão perspectivas e experiências muito distintas porque os aspectos sensíveis de seus corpos espaços se configuram de maneiras diversas. Assim, sempre se constituirão tantas realidades quanto as experiências individuais existentes. A materialização do movimento que dá visibilidade ao corpo espaço, portanto, não se constitui apenas por objetividades, mas também por subjetividades. Os corpos espaços não se constituem de significados prévios mas se organizam a partir de seu próprio estado experiencial. Tratando do espaço por meio de um pensamento similar, Cortés aborda: “*Os espaços não contêm significados inerentes – na verdade, tais significados lhes são dados mediante as diferentes atividades que os diferentes atores sociais levam a cabo neles.*” (CORTÉS, 2008, p. 142)

Considerando as atividades a que Cortés se refere como movimentos e percebendo o corpo espaço em situação de experiência, pode-se concluir que o corpo espaço materializado a partir do movimento é um corpo poroso e referencial. Poroso como experiência de atravessamento, como diluição de fronteiras da materialidade de um corpo que, a princípio, é comumente entendido como separado do espaço. Pelos poros (na pele, nos ossos, na musculatura, nas articulações, nos órgãos, nas cavidades bucal, anal e vaginal) entram e saem sons, energia, água, ar, excrementos, luz. Mas, se os pontos de vista são referenciais, como, a partir dos poros, estabelecer o que está dentro e o que está fora do corpo e/ou do espaço? Como estabelecer os limites entre o que é corpo e o que é espaço? A partir de que ponto referencial é possível estabelecer essas distinções? Ainda que seja escolhido um ponto referencial para análise, quando colocado em movimento esse ponto já altera o próprio referencial, gerando reconfigurações imediatas. E, ainda, podem-se alterar os pontos de referência para análise, o que também reconstitui toda a perspectiva do corpo espaço. Portanto, existe fronteira entre corpo e espaço? Os poros são entendidos como canais de conexão entre dentro e fora, entre corpo-espaço, mantendo o hífen em sua grafia e em sua compreensão conceitual, como elo entre instâncias distintas? Ou o corpo espaço é continuamente espiralado, identificando uma simbiose que lhe é inerente e suprimindo o hífen na escrita da palavra e do movimento?

Compreender o corpo como segmento separado de espaço, ou o corpo relacionado ao espaço (corpo-espaço) ou o corpo espaço como unidade são três paradigmas de naturezas distintas, que afetam diretamente os modos de se pensar e de se produzir movimento. Para Regina Miranda, “Ninguém existe em qualquer momento fora do movimento. Mesmo em um nível quântico não há existência sem movimento.” (MIRANDA, 2008, p.70). Partindo desse pressuposto e experienciando o movimento nas práticas do grupo de pesquisa, é possível identificar que na dança é o movimento que traz forma e materialidade ao corpo espaço, como unidade, sem hífen. “*O mundo é refletido no corpo, e o corpo é projetado no mundo.*” (PALLASMA, 2011, p. 43). Dentro e fora se confundem diluindo demarcações e fronteiras. Neste sentido, há uma explosão da cinesfera³, proposta por Laban, e um redimensionamento do corpo espaço e de suas estruturas a partir da tridimensionalidade do movimento. Corpo espaço é uma unidade porosa que cria imagens a partir da percepção dos sentidos.

Pallasma considera:

³ Kinesfera ou Cinesfera é a esfera dentro da qual acontece o movimento. É a esfera de espaço em volta do corpo do agente na qual e com o qual ele se move. [...] é a esfera pessoal do movimento.” (RENGEL, 2003.)

Em experiências memoráveis de arquitetura, espaço, matéria e tempo se fundem em uma dimensão única, na substância básica da vida, que penetra em nossas consciências. Identificamo-nos com esse espaço, esse lugar, esse momento, e essas dimensões se tornam ingredientes de nossa própria existência. A arquitetura é a arte de nos reconciliar com o mundo, e esta mediação se dá por meio dos sentidos. (PALLASMA, 2011, p. 68)

Sentir a obra arquitetônica é perceber-se enquanto corpo. As relações de tato, paladar, olfato, visão e audição são dispositivos de caráter individual que quando acionados em experiência modificam os registros mnemônicos e as relações de movimento que se desenham, que se delineiam, que se esboçam, que se borram. Ao aguçarmos ou eliminarmos um dos sentidos há toda uma reconstrução da ação dançada. Dançar de olhos fechados, por exemplo, desperta novos dispositivos de equilíbrio, rotação, expansão e recolhimento. Ainda, uma pessoa cega comumente desperta seu corpoespaço para o movimento de um modo muito distinto de uma pessoa sem problemas de visão, a qual apenas fecha os olhos para dançar. E estas experiências serão únicas para cada indivíduo, seja ele cego ou não, pois elas são referenciais e perceptivas.

Os sentidos dão parâmetros de criação, estudo e análise das formas construídas a partir do movimento do corpoespaço. Sentir-se em existência é dialogar com as capacidades individuais mais superficiais ou mais profundas de percepção, intensificando os estados de ação e movimento. Praticar o indissociável conceito de corpoespaço não significa recolher-se em si, mas pelo contrário, doar-se ao outro. Não significa partir de si, mas partir de uma amplitude complexa da qual o indivíduo é parte integrante e compreender-se nela. Assim, perceber-se em dança e em movimento é perceber-se em vida. Corpoespaço pulsando em ação instantânea, presentificada.

Referências

CORTÉS, José Miguel. *Políticas do espaço: arquitetura, gênero e controle social*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

MIRANDA, Regina. *Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do corpo em movimento*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PALLASMA, Juhani. *Os olhos da pele: a arquitetura dos sentidos*. Porto Alegre: Bookman, 2011.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. São Paulo: Annablume, 2003.