

Percepção Física: método de conhecimento e ação para o corpo que dança

Jussara Janning Xavier

Programa de Pós-Graduação em Teatro – UDESC

Doutoranda – Teatro, Sociedade e Criação Cênica - Or. Profa. Dra. Vera Collaço

Bolsa PROMOP

Artista, pesquisadora, diretora, produtora e curadora

Resumo: Pesquisa acerca do método Percepção Física, desenvolvido pelo diretor Alejandro Ahmed junto ao Grupo Cena 11 Cia. de Dança (SC) desde 1993. Centrado no conhecimento do corpo e do movimento, o sistema sublinha um modo particular de aprender e estrutura-se em três elementos: percepção, adaptabilidade e controle. Enfatiza os limites e as possibilidades do corpo, incluindo seu potencial para transformar o espectador-cúmplice da ação. Dentre seus princípios pedagógicos estão a valorização da experiência, a união entre teoria e prática, a conexão com o ambiente. O treinamento, integrado às proposições cênicas contemporâneas da companhia, objetiva concretizar um projeto criativo próprio, incentivar novos modos de comportamento e ação do corpo que dança.

Palavras-chave: Corpo, treinamento, dança contemporânea, Grupo Cena 11, Percepção Física

Este texto é fruto de um estudo sobre o método Percepção Física, trabalho técnico de pesquisa autoral centrado no conhecimento do corpo e do movimento, desenvolvido pelo diretor e coreógrafo Alejandro Ahmed junto ao Grupo Cena 11 Cia. de Dança de Florianópolis (SC). Informações foram coletadas a partir de entrevistas com o próprio Alejandro, da observação de aulas e no *site* da companhia.

Quando Alejandro assumiu a direção do grupo em 1993, iniciou uma investigação com o propósito de estabelecer um método de trabalho e de ensino próprios. Instituiu um laboratório para experimentação e escolheu o termo Percepção Física para nomear modos de comportamento e ação do corpo. O diretor adverte que o método não se configura como um modelo fechado com regras fixas, mas

tem por prerrogativa ser mutável na sua estrutura. Acho que a necessidade de dança para o meu corpo ativou a necessidade de um corpo para minhas idéias. Assim, junto ao Cena 11, venho construindo maneiras de instaurar idéias no corpo que nos façam um grupo pela força das nossas diferenças, fragilidades e vigores (COLLAÇO e AHMED, 2006, p. 104).

Dar forma a um trabalho técnico próprio significou abandonar um modo de dançar insuficiente e precário e assim, beneficiar a concretização de um projeto criativo original. Ganhar independência. Percepção Física expressa a identidade de Alejandro e do Cena 11, os quais constroem, dia após dia, uma solução tangível, rigorosa e disciplinada para conquistar a “sua” dança. O sistema sublinha a maneira de aprender (modo de operar construído por meio

de estímulos¹) e se estrutura em três elementos: percepção, adaptabilidade e controle. Dançar para Alejandro

é estar em crise. Sou crítico já aos poucos minutos após ter encontrado algo que parece ser valioso naquele momento. Mas aprendi a perseverar na investigação para encontrar algo de valia no que me proponho. Entendendo que o meu gosto e desejo são fatores a mais e não objetivos nessa busca. A crise tornou-se um constante estado de pergunta no qual as respostas são construídas na prática da dança que está sendo questionada (COLLAÇO e AHMED, 2006, p. 106).

Quando não está em turnê, a rotina do Cena 11 consiste em treinar e ensaiar cerca de 5 horas por dia de segunda a sexta-feira. No papel simultâneo de professor e bailarino, Alejandro orienta e realiza as próprias proposições de aula. Para o diretor, os estudos têm funções artísticas e a pergunta sobre qual é o objetivo estético da companhia é sempre atual. A preparação traduz formulações presentes nos espetáculos do Grupo e distancia-se de uma aula “típica” de dança. Os bailarinos calçam tênis e botas. Não há música, a sonorização vem da rua, invade o ambiente e se alia ao silêncio e a respiração dos que habitam o espaço. As repetições existem somente em sequências que permitem alterações temporais e acomodam as necessidades e possibilidades físicas de cada corpo. Não existe uma cópia/reprodução de poses nem um único modo de fazer. A ação “correta” é a do próprio corpo que realiza no instante, com sua qualidade de diferença e singularidade. O espaço da dança permanece como continuação e fragmento da realidade. Todos os espelhos são cobertos. O caminhar e correr estão presentes em diferentes direções, posturas e velocidades. Não há uma única frente, cada um escolhe sua posição no espaço, lugar sempre instável, móvel e inconstante. Tal estratégia busca gerar um estado de vigília no corpo.

O método visa a afinar percepções: do próprio corpo, do corpo do outro, da arquitetura do espaço, do ambiente com seus muitos elementos e da ocorrência de relações entre todos estes aspectos. Hubert Godard (apud MENICACCI, 2009, p. 104) afirma que “a percepção é um gesto” e “cada gesto inventa um corpo”. No campo da psicologia, o gesto perceptivo-motor diz respeito à capacidade do indivíduo de adaptar seus movimentos físicos à informação sensorial recebida. A prática do Cena 11 acentua um modo particular de conhecer e decidir, solicita e aguça um estado de atenção e presença do corpo. Damásio (1996, p. 256) explica que quando se percebe o meio ambiente, o organismo altera-se ativamente de modo a obter a melhor interface possível, ele sente (cheira, saboreia, toca, ouve, vê) e atua constantemente para formular respostas adequadas ao que foi sentido. A percepção significa tanto atuar sobre o meio ambiente, quanto receber sinais deste.

Os exercícios combinam alongamento muscular, arremesso das articulações, trabalhos com apoios e pesos do corpo, o qual é rigorosamente submetido à força da gravidade. A busca de intensidade e maleabilidade no contato com o chão, a tentativa de anular qualquer tipo de tensão, a procura pelo controle e segurança no jeito de fazer, operam para

¹ Entrevista concedida por e-mail a autora em 7 de junho de 2010.

tornar o corpo confortável naquilo que faz. Problemas e restrições são apresentados (por exemplo, levantar do chão sem apoiar as mãos ou uma das pernas) para ativar a inteligência e sensibilidade do corpo.

Ao observar os bailarinos numa sequência de corridas e saltos, Alejandro declara²: “o salto acontece, ele não é programado. O corpo não deve planejar”. A abordagem orgânica da mente encarnada integra a proposição de Alejandro. Damásio considera a interligação entre cérebro e corpo para apoiar uma compreensão na qual “não só a mente tem de passar de um *cogitum* não físico para o domínio do tecido biológico, como deve também ser relacionada com todo o organismo que possui cérebro e corpo integrados e que se encontra plenamente interativo com um ambiente físico e social” (1996, p. 282).

Corpo e procedimento no Grupo são entendidos a luz de processos co-evolutivos, onde a ação do corpo depende sempre da sua estrutura na relação com o ambiente. O ambiente constrói o corpo e, simultaneamente, o corpo constrói o ambiente. “Ambos são ativos o tempo todo” (GREINER, 2008, p.43). Alejandro enuncia:

O ato de adaptar-se pressupõe algumas questões que me interessam: equipamento inato (o corpo com suas predisposições genéticas e seu fenótipo), instrumentação adquirida (o conhecimento contraído através da experiência revelando estratégias para melhor sobreviver no ambiente em que este corpo está inserido em dado momento), propriedade do contexto (as características do ambiente com o qual este corpo se relaciona) (COLLAÇO e AHMED, 2006, p. 103).

O diretor explica³ que o treinamento não visa a produzir passos de dança, mas alcançar um “estado de adaptação ao que se está trabalhando”. Opta por trabalhar com o medo, o risco, o ruído, enfim, com “tudo o que é descontrolado e inevitável” e treina para administrar o controle. Em um exercício de aula, propõe que todos formem um círculo, que individualmente o bailarino vá ao centro e se movimente durante 1 minuto a partir de um parâmetro (máquina, boneco, bicho e mímica). Requisita que não inventem uma estória, mas criem um “estado do corpo”. Questiona: “Como é o vocabulário da coisa?”.

Atividades em dupla propõem a busca de soluções interativas para o corpo em ação. Tarefas simples como puxar, derrubar e arrastar contemplam diferentes possibilidades criativas, sublinhando-se como experiências que visam estimular novas conexões. A aquisição da competência se fundamenta na disposição ao fazer. Aristóteles explicava *téchne* como “razão prática”, quer dizer, o conhecimento amarrado a necessidade de um fazer dinâmico.

De acordo com Aristóteles, a arte, sendo um conhecimento de ordem prática e processual, é adquirida pelo exercício próprio da atividade. No terreno artístico, o fim não será plenamente conhecido até a consecução da forma. A finalidade emergirá conjuntamente com a matéria, por obra de uma intenção que não é causa final absoluta, mas probabilidade, pois só fazendo a coisa, se poderá compreender plenamente o que se busca (NUNES, 2009, p.126).

² Aula do dia 1º de junho de 2010 na Academia Catarinense de Ginástica.

³ Entrevista concedida a autora em 26 de maio de 2010, no Teatro Pedro Ivo Campos, Florianópolis (SC).

“Quero falar do que me preocupa”⁴. Alejandro disserta sobre o envelhecimento do seu corpo e a crença de que é necessário ser jovem para dançar. Está interessado em corpos que façam do ruído uma construção de significados, corpos que envelhecem e encontram possibilidades de agir pelo comportamento atual. O coreógrafo considera importante “estar sempre atento à inteligência particular que cada corpo tem de resolver um problema a ele proposto” (COLLAÇO e AHMED, 2006, p. 104).

Variação, metamorfose e plasticidade do corpo. O que quer e pode um corpo? Marcas do Cena 11 são as quedas e arremessos do corpo ao chão, choque entre corpos, movimentos agressivos e inquietantes, gestos impactantes que por vezes insinuam um masoquismo. Um corpo em estado de crise é questionado em seus limites, pois Alejandro concebe que para pensar o mundo é necessário fazê-lo na carne. As provocações se oferecem como tentativas de despertar o corpo, arrancando-o de uma realidade insensível e parálitica. Escolheu o termo “corpo vodu” para indicar uma organização que busca violentar a percepção do outro.

Percepção Física é o caminho que fornece a estrutura para o trabalho do coreógrafo, cujo olhar volta-se ao corpo e “as possibilidades que este propõe para a transformação do corpo do outro, sendo este “outro” um espectador e/ou um cúmplice da ação a que o corpo é submetido”⁵. O método pode ser entendido como uma ação de comportamento na medida em que esta ação é produto da relação entre o organismo e seu ambiente. Nesta acepção o comportamento é sempre mutável, fluido e evanescente. O corpo, em permanente adaptação, desloca-se do domínio do real para entrar no do potencial. Pois “potencialmente o corpo existe em todos os sentidos imagináveis. Sem esta nova evidência, como compreender o progresso do treinamento, o fôlego extra, o estar em forma, a explosão de vida, a adaptação, a euforia que se sente ao ultrapassar a dor e a própria virtude?” (SERRES, 2004, p.47).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLLAÇO, Gabriel e AHMED, Alejandro. Autoria no corpo involuntário. In: XAVIER, Jussara. MEYER, Sandra. TORRES, Vera. *Tubo de ensaio. Experiências em dança e arte contemporânea*. Florianópolis: Edição do autor, 2006.

DAMÁSIO, Antônio. *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

GREINER, Christine. *O corpo. Pistas para estudos indisciplinados*. 3ed. São Paulo: Annablume, 2008.

⁴ *Idem*.

⁵ Em: <http://www.cena11.com.br/html/coreogra.html>. Acesso no dia 15 de outubro de 2009, às 15horas.

MENICACCI, Armando. O ensino da dança frente às tecnologias: algumas reflexões. In: WOSNIAK, Cristiane. MEYER, Sandra. NORA, Sigrid. *Seminários de dança. O que quer e o que pode (ess)a técnica?* Joinville: Letradágua, 2009.

NUNES, Sandra Meyer. *As metáforas do corpo em cena*. Florianópolis: UDESC/AnnaBlume, 2009.

SERRES, Michel. *Variações sobre o corpo*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.