

Pensando a dança dançadamente: ou como falar uma linguagem mais unânime para diferentes “tribos”

Sayonara Pereira

Departamento de Artes Cênicas /Escola de Comunicações e Artes /USP

Professora RDIDP – Pós-Doutor em Artes/Dança

Profa. Dra. ECA/CAC/USP, bailarina, coreógrafa, pesquisadora

Atualmente, diferentes artistas e pesquisadores da dança desenvolvem seus trabalhos relacionando *corpo-espaço*, *corpo-tempo*, *corpo-força*, onde desenvolvem reflexões nas quais a dança é tratada de maneira multidisciplinar. Aproximando-a por vezes de uma quase ciência, distanciando-a algumas vezes dos atores da dança, mas tentando aproximá-la de um pensamento contemporâneo.

Desse vai-e-vem nasce à discussão presente neste artigo, que poderá nos conduzir a um dever, dentro das exigências do desdobramento que esta *arte corpo-cerebral* esta determinando. Passa a ter vital importância que o artista da dança exercite o seu *pensamento corporal* registrando seus procedimentos ao longo do desenrolar de seu processo criativo, para que sua proposta, e suas reflexões, possam trazer para o público, novos caminhos para uma melhor fruição das obras, ultrapassando apenas a observação de movimentos.

Dentro dessa configuração, o artista tem a chance de exercitar o domínio de pelo menos dois sistemas de pensamento, distintos, os quais poderão resultar em duas novas produções que dialogam com o sensível e o intelectual.

Atualmente o grupo de pessoas envolvidas com dança, contempla vários segmentos entre eles:

- artistas da dança atuantes, **sem** formação universitária em dança,
- artistas da dança atuantes, **com** formação universitária em dança,
- alunos que estudam dança em universidades,
- alunos que estudam dança em academias, estúdios, etc.
- pesquisadores com, ou sem experiência cênica,
- educadores do 3º setor, e de escolas públicas,
- professores de academias, estúdios de dança, etc.
- professores de universidades,
- artistas da dança,
- artistas da dança *in transition*, (artistas em fase de construção de nova profissão dentro ou fora do campo da dança)
- entre outros.

Com tantos segmentos dentro da mesma área como conjugar o verbo dançar nesta rede modernamente *rizomática*, múltipla e dinâmica? Como seguir o percurso que tem que ser seguido, com a força de uma classe, sem as divisões ou comentários pejorativos?

Se olharmos para o que está acontecendo no Brasil nos últimos 20 anos em relação à pesquisa na arte do movimento, nos depararemos com uma grande busca para a construção de modelos individuais.

Ao mesmo tempo em que encontraremos artistas participando de cooperativas ou de coletivos; diferentes expressões artísticas tentando conviver sob o mesmo teto.

Os distintos propósitos ou ideologias nos remetem a determinada semelhança, encontrada em movimentos, surgidos no início do século XX, na Alemanha, período que assinala pesquisas e experimentações nas artes. Movimentos, reformuladores da cultura corporal vigente, que atuaram na revolução da mentalidade da época, pelo gosto e uso da higiene, e que encontraram ressonância no campo teatral, valorizaram a pesquisa estética e a prática pedagógica.

Movimentos da *Cultura do Corpo*, entre eles o *Lebensreformbewegung*, ou o *Jungbewegung* tiveram como principal objetivo que as pessoas redescobrissem o próprio corpo e encontrassem uma harmonia entre o corpo e a natureza.

Igualmente a *Eurritmia*, método vanguardista, criado pelo pedagogo suíço *Émile Jaques Dalcroze (1865-1950)*, buscou desenvolver uma prática que integrasse corpo e psique. Percorrendo a mesma linha do tempo encontraremos as investigações de *Rudolf Von Laban (1879-1958)*, protagonista na integração de vários meios de expressão dentro de diferentes áreas e incentivador no ato de despertar talentos emocionais e sensoriais adormecidos nas pessoas, e a partir desta experiência, individual, desenvolviam vivências através do movimento. Dois de seus alunos, mais prodigiosos *Mary Wigman (1886-1973)* e *Kurt Jooss (1901-1979)* foram reescrevendo, ao longo da história da dança, a metodologia apreendida.

Wigman a maior representante da *Ausdruckstanz/ Dança de Expressão*, em suas coreografias procurava expressar, através das ações do intérprete, conflitos da alma humana, sentimentos e emoções.

Jooss considerado o fundador do *Tanztheater (Dança Teatral)* manifestação onde pretendia incluir todas as artes, ambicionando obter através da síntese do Ballet Clássico um novo texto, e a partir disto acreditava que esta *nova dança* pudesse expressar as várias formas do drama. Tanto a Dança de Expressão como a Dança Teatral anunciavam a instabilidade da sociedade vigente.

Ambos os discípulos prezaram, pelo ensino pedagógico e a experimentação, integrando os estudos de movimentação e trabalho do uso do espaço de *Laban*, à disciplina e técnica do Ballet, porém, diferente de seu mestre não deixaram, por escrito, estes estudos.

Dentro de suas filosofias de ensino, encontramos ferramentas, que auxiliam na lapidação do material que o aluno já traz em seu corpo, e os encaminha a chegar, por seus próprios meios, a novas descobertas. Sempre através da utilização de técnicas e práticas corporais.

E é este outro ponto que gostaríamos de chamar a atenção, salientando que prática supõe um envolvimento total do sujeito que pratica, em termos de capacidades reflexivas e corporais. Por sua vez a técnica consiste, não somente, na aplicação de certas fórmulas ou procedimentos, padronizados, visando um determinado fim; atualmente a técnica emprega a capacidade corporal dos atores sociais, e oferece espaço para a utilização de outras capacidades individuais. Está muito mais *flexibilizada*, mais próxima, da realidade corporal dos profissionais contemporâneos, fazendo parte do corpo e da vida de quem a executa. Ensina caminhos, e desta forma torna-se facilitadora na resolução das tarefas que são pedidas.

(In)conclusões

Nas últimas duas décadas, a dança vem sendo colocada para a sociedade em forma de pesquisa, que gera publicações, de dança que educa, de dança que deve integrar as diferentes classes sociais e que poderá oferecer um norte a menores, que antes estariam à margem. A grande maioria dos sistemas financiadores nacionais, que premia ou apóiam projetos para os artistas independentes, exige deles uma contrapartida, que inclui organização de palestras, relatórios sobre processos de criação, oficinas, criação e direção de projetos para grupos localizados nas periferias das grandes cidades.

É importante lembrar que no século passado cada profissional recebia ao longo de seus estudos formação específica para a área de futura atuação. Com esta afirmação, não pretendemos sugerir uma volta ao passado, onde a maioria dos profissionais não transitava entre diferentes áreas, todavia, acreditamos ser de grande importância que os profissionais sejam preparados, para poder interagir, e dialogar nos diferentes segmentos do *fazer* dança. Para que dança não seja levada ao conhecimento da população apenas como forma lúdica, ou do descobrimento das sensações do próprio corpo, qual a fase pré-socrática do “*descubra-se a si mesmo*”. Ou ainda que dança não seja apenas sinônimo de salvar populações carentes.

O ensaísta italiano Umberto Eco (1932) propõe dentro de sua pesquisa, uma *terceira via*, e movidos por sua idéia pensamos ser interessante também a proposição de uma terceira via onde os diferentes segmentos que trabalham com dança busquem a construção de um diálogo com proposições consistentes que possam atingir formação: pedagógica e especializada, atuante nos diferentes setores.

Corpos que dialogam, dialogo entre as várias vertentes de pensamentos e ações realizadas entre profissionais dos diferentes segmentos da dança em prosseguimento as suas atividades coreográficas, pedagógicas, e também à pesquisa, em equilíbrio entre o sensível e o intelectual, tornando-se multiplicadores de um credo e de uma maneira de perceber a arte de um modo abrangente.

Compreender com o próprio corpo tanto quanto com o espírito e o intelecto, eis uma questão original e muito contemporânea que trará novos desafios a arte da dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs.) et alii. *O Meio como Ponto Zero – Metodologia da pesquisa em artes plásticas*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 2002.

DE MASI, Domenico. *A Emoção e a regra – Os grupos criativos na Europa de 1850- 1950*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, UnB, 1999.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

MARKARD, Anna e Hermann. *Jooss*. Köln: Ballett - Bühneverlag Rolf Garske, 1985.

PEREIRA, Sayonara. *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de Es-boço*. Tese de Doutorado- IA- UNICAMP – Campinas, 2007.

PEREIRA, Sayonara. *Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de Es-boço*. São Paulo: Editora Annablume, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação Construção da obra de arte*. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.