

LIMA, Karen Adrie de. **A experiência aural da cena**. Campinas: Unicamp, Comunicação Oral. Orientação: Odilon José Roble. II Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena UNICAMP, Campinas, Unicamp, 2014.

RESUMO

O presente estudo visa relacionar dois conceitos, *Aura* e *Experiência*, de Walter Benjamin e John Dewey respectivamente, de modo a caminhar para a construção de uma argumentação acerca do aprendizado do bailarino no momento do espetáculo. Foram analisadas especificamente as seguintes obras: “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica” de *Obras Escolhidas Vol.1 – Magia e técnica, arte e política* – ensaios sobre a literatura e história da cultura (1990) e *Art as experience* (2005).

Palavras-chave: aura, experiência, dança, bailarino.

ABSTRACT

This study aims to relate two concepts, *Aura* and *Experience*, from Walter Benjamin and John Dewey respectively, so as to walk to construct an argument about the dancer's learning at the point of the presentation. The following works were specifically analyzed: “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction”, in *Selected Works Vol.1 - Magic and technology, art and politics* – essays on literature and cultural history (1990) and *Art as experience* (2005).

Keywords: aura, experience, dance, dancer.

Walter Benjamin (1994), filósofo alemão, considera a experiência concreta e tem a arte como condição de possibilidade para o seu pensamento. Discorre em sua obra acerca de alguns conceitos, dentre eles a aura¹, que resumidamente nos é apresentada como uma figura singular com elementos temporais e espaciais, que está presente em uma obra de arte no exato momento em que ela é criada ou produzida.

Seguiremos por uma linha que tem por objetivo a valorização da experiência e para isso, utilizaremos considerações elaboradas pelo filósofo norte americano John

¹ Este ensaio de Benjamin, embora não tenha sido publicado quando escrito, data de 1936 e é a partir deste cenário que o autor introduz suas ideias que relacionam a arte e a sociedade com os primórdios do capitalismo, acompanhado do alto desenvolvimento tecnológico. Por consideramos suas colocações acerca dos conceitos de aura e *hic et nunc*, o aqui e agora, extremamente esclarecedoras e aplicáveis ao cenário da dança, estamos trabalhando no desenvolvimento de uma dissertação de mestrado que os relaciona. O presente estudo se restringe a um recorte deste, o qual precisou se limitar dadas às condições de formatação.

Dewey, mais especificamente em sua obra *Art as experience* (2005), isto porque o “conceito chave de sua filosofia pragmatista é o de experiência, sem ela não há vida, sem ela não há arte” (RIBEIRO, 2010, p. 114).

No primeiro capítulo, Dewey expõe a tese central da obra, que diz que toda criatura viva recebe e sofre influência do meio e esta relação seria o correspondente a experiência. No caso da arte, seria uma forma de experiência que alcança a dimensão estética (RIBEIRO, 2010, p.109).

O estudo de Renato Ferracini (2000) sobre treinamento energético e técnico do ator apresenta-nos uma possibilidade de vivenciar sensações que podem ser de exímia importância no que tange a performance do ator. Neste, o treinamento energético surge no primeiro momento do trabalho e busca “quebrar” tudo o que é conhecido e viciado no ator, para que então ele possa descobrir suas energias potenciais escondidas ou guardadas. A porta de entrada seria a exaustão física, uma vez que nestas condições as defesas psíquicas se tornam mais maleáveis. A segunda etapa desse processo seria o treinamento técnico, no qual o ator adentra seu corpo, canalizando elementos por meio de técnicas objetivas que o colocam no tempo e espaço de maneira extra cotidiana, em outros termos, o corpo cotidiano recua em nome do corpo cênico, com toda sua organicidade. Ferracini (2000) ressalta:

Pode-se ensinar a mecânica do exercício, mas não se pode ensinar, de maneira prática, um ator a ser orgânico e nem a tomar contato com as energias. Pode-se, sim, dar a ele alguns elementos e “bons conselhos”. Essa busca tem que ser individual e cada ator deve encontrar seus próprios meios de realizar este objetivo. (FERRACINI, 2000, p. 111).

O que se defende aqui, é que cada bailarino deve buscar viver a cena sempre que possível, visto que é provável que esta experiência poderá lhe fornecer aprendizados que o farão melhorar suas futuras performances. Haddock (2010) nos diz que o decréscimo de experiência equivale ao processo de perda da aura e é exatamente neste sentido que buscamos relacionar as duas teorias, benjaminiana e deweyana.

Coelho (2013) ressalta que Pina Bausch dizia ser de extrema importância que um bailarino soubesse dançar sentado, estático, como um cisne na água, que ao mesmo tempo em que parece não fazer nada, tem patas trabalhando

exaustivamente. Mais uma vez evidenciamos a diferenciação do momento em si da cena e de momentos de mera prática, afinal, por mais que tentemos simular uma apresentação e por mais perfeita que esta seja, provavelmente, ela não perderá seu caráter representativo; como humanos que somos, tendemos a viver momentos de extrema tensão e esforço apenas quando, de fato, houver a necessidade.

Dando sequência a esta linha de raciocínio, no terceiro capítulo de Dewey (2005), *Having an experience*, o autor diz que muitas vezes a experiência tem sido rudimentar, como distração, dispersão e não experiência em si. Neste ponto, acredita-se que é de grande valia frisar que mesmo vivenciando um espetáculo de dança, dependendo do modo como o bailarino compreende e, principalmente, conduz este momento, existe a possibilidade de ele não adquirir ou armazenar qualquer tipo de aprendizado específico, isto é, ele pode estar presente fisicamente e, teoricamente, experienciando algo, quando na verdade está ausente ou apenas distraído-se.

De volta ao pragmatismo deweyano, segundo o qual o que realmente é válido para o conhecimento é aquilo que é útil, recorremos ao estudo de Biancalana (2011), primeiramente no trecho em que aborda a aura proposta por Walter Benjamin, dizendo que esta seria a absoluta singularidade de um ser, o exemplar único de um aqui e agora irrepetível, com seu pertencimento necessário ao contexto em que se encontra. Em suas próximas páginas, a autora escreve: “[...] a estética volta suas investigações para as relações entre arte e natureza, arte e humano, buscando entender as finalidades e funções da arte apoiada em duas concepções principais, a expressiva e a pedagógica” (BIANCALANA, 2011, p. 128).

Entendendo a comunicação imediata como uma das principais características das artes da cena, é então colocada em discussão a questão da improvisação, do jogo cênico vivo por meio de uma performance não cristalizada, de acordo com a qual “O performer é o responsável direto pela concretização cênica no contato com o espectador em um determinado momento, implicando nos imprevistos com os quais ele precisa saber lidar [...]” (BIANCALANA, 2011, p. 141).

Acreditamos que saber lidar com o mínimo de improviso em situações como erros de fala, quedas e possíveis esquecimentos no momento de um espetáculo, seria muito mais do que apenas uma ação reflexa e imediata, seria também o

correspondente a um acervo de conhecimentos específicos armazenados no corpo de um bailarino e intérprete em virtude de um conjunto de experiências sistematizadas anteriormente vivenciadas em cena, ou seja, nada mais do que a experiência pensada como base do conhecimento, tal qual colocado por Dewey (2005).

Em suma, este estudo corresponde à uma parcela do que vem sendo produzido em minha dissertação de mestrado, que está delineada em torno das possibilidades da cena para a preservação da aura do espetáculo de dança, sendo que tais possibilidades estão diretamente relacionadas ao modo como o bailarino e intérprete se coloca no decorrer de sua apresentação. Acreditamos que no momento em si da cena o bailarino vivencia uma experiência absolutamente singular, a qual é completamente dependente do *hic et nunc* em que se encontra e dos acontecimentos decorrentes dele, ou seja, muito provavelmente a expressividade trocada com o público, somada aos efeitos e sensações provocadas pela iluminação, cenário e figurino, bem como a relação para com os demais bailarinos compõem um espetáculo no qual cada minúscula alteração – ou estagnação – é capaz de impactar o atuante e fazer acontecer uma especificidade momentânea que pode gerar um aprendizado para ele, sendo este não necessariamente consciente. No entanto, partindo disto, seria então de extrema importância despertar nos bailarinos e intérpretes uma disposição em atentar-se ainda mais aos detalhes de cada um dos momentos de sua cena, para que possa passar a compreendê-la a partir de uma perspectiva que diz que mesmo que seu espetáculo esteja completamente preenchido e previamente determinado, sempre haverá possíveis trechos vazios, que serão ou não completados por meio de sua sensibilidade em notá-los. Deste modo, defendemos por fim que existe, em virtude da experiência, um aprendizado do bailarino específico do momento do espetáculo e que ele pode vir a ser consciente, pensado em termos de uma educação de seu *hic et nunc*, contribuindo então para o abrandamento da perda da aura mesmo durante as reproduções de um espetáculo de dança.

Referências Bibliográficas

BENJAMIM, W. **Obras Escolhidas Vol.1** – Magia e técnica, arte e política – ensaios

sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIANCALANA, G. R. A presença performativa nas artes da cena e a improvisação. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 1, n.1, p. 121-148, jan./jun. 2011. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: jan. 2014.

COELHO, M. C. Presença ou qualidade discreta de estar ali. **Revista Brasileira de Estudos da Presença**, Porto Alegre, v. 3, n.2, p. 646-658, mai./ago. 2013. Disponível em: <www.seer.ufrgs.br/presenca>. Acesso em: jan. 2014.

DEWEY, J. **Art as experience**. Penguin Group, New York, 2005.

FERRACINI, R. O Treinamento energético e técnico do ator. **ILINX – Revista do LUME**, Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da UNICAMP. Campinas, n. 3, p. 94-113, 2000.

MURICY, K. Walter Benjamin: Alegoria e crítica. In: HADDOCK, Rafael. **Os filósofos e a arte**. Rio de Janeiro: Rocco Ltda., 2010.

RIBEIRO, V. Arte como experiência. **Revista Redescrições**, Coleção Todas as Artes, Martins Fontes, 2010. Disponível em: <gtpragmatismo.com.br>. Acesso em: fev. 2014.