

Corpos-território em danças-mídia

Cássia Navas Alves de Castro

Instituto de Artes/UNICAMP

Palavras-chave: Dança e identidade Corpo-território dança-mídia

Cada um de nós é o que é porque tem suas próprias memórias. A afirmação contida em “A Arte de Esquecer”, de Iván Izquierdo (2004), chama a atenção pela peremptória afirmatividade de que se reveste.

No livro, o importante pesquisador internacional de estudos da memória, médico e neurocientista argentino naturalizado brasileiro, aponta para o nome de uma arte, aquela que reputa à nossa capacidade de esquecer, à capacidade de esquecimento, por extinção ou repressão (IZQUIERDO, 2004).

A capacidade que temos de esquecer, fundamental para nossa sobrevivência vem denominada de arte, posto ser comparada a este campo por sua importância, significado e forma de operação.

Na mesma direção, podemos dizer que o corpo, nossa condição de existência no planeta nada seria além do que recorda ou esquece, do que esquecemos ou recordamos, ou do que somos recordados, haja vista os processos informativos de memória não serem diretamente ligados à nossa volição mais consciente.

O corpo é lugar, portanto, de lembrança e esquecimento, em metáforas corporais manifestadas por sua movimentação, em possíveis ressignificações sem fim.

O quê o corpo lembra e esquece? Tudo que presencia/vivencia, pressupondo-se uma constante aquisição de informações, que, em processos contínuos de percepção, transformam-se em memória.

Pouca coisa passa em branco, e informações de toda natureza vão constituindo um corpo território saturado de memórias, não necessariamente “lembradas”, haja vista a “arte de esquecer” ser o que é: a poética possibilidade do que aqui denomino “fingimento de um olvido”, algo que olvidado fica até aparecer à cena, com dificuldade ou facilmente, quando lembramos ou somos “lembrados”.

Na construção de uma identidade, o corpo desenvolve-se a partir do todo pelo que é constituído, desde muito cedo, misturando-se natureza e cultura, de maneira específica em cada indivíduo, herdeiro de uma genética, inserido em uma família, cultura e sociedade.

É processo de constituição em permanência a partir de “chuvas de perceptos” (SANTAELLA, 1983). E se não podemos, sob pena de não avançar nas menores ações ou tarefas cotidianas, ter em mente (e no corpo) a lembrança do todo percebido, conosco ficam as informações.

Se todos os seres humanos compartilham entre si a “arte de esquecer”, intérpretes, coreógrafos, intérpretes-coreógrafos, através de sua arte, possuem uma maneira específica de trabalhar este campo, na composição e recomposição de memória e esquecimento, inventando e reinventando o novo a partir do esquecido e do lembrado.

Ainda, corpo território

Como o desenvolvido em artigo (NAVAS, 2003), considero o corpo do bailarino, o seu território de origem, a partir de onde artista se lança ao território da dança, cujo *topus* de identificação é o espaço onde ela é atuada, dançada frente aos olhos de seus públicos.

O corpo do bailarino é prenhe de informação, um *locus* de memórias, que nele se fixam, extinguindo-se somente por traumas e doenças degenerativas que assombam, crescentemente, nossos tempos contemporâneos.

Para sobreviver a tanta memória, tem-se a “arte de esquecer”- o fingimento do olvido, e, em dança, articulações da lembrança e esquecimento corporais estruturam a sua existência em si.

A noção deste “corpo-território” assemelha-se à proposta por Michel Bernard (2001) quando discorre sobre um “anti-corpo”, unidade conceitual que articula em oposição àquela de um “corpo veículo”, que ao invés de ser encarado com função em si, característica do “anti-corpo”, presta-se a ser meio de transporte de alguma função, conduzindo significados que não são aqueles produzidos a partir de uma vivência própria, sempre relacional.

Como acontece em bipolarizações de toda a espécie, também em BERNARD (2001), teríamos que relativizar a divisão destes dois pólos, posto o conceito do que denomina “anti-corpo” poder conter um tanto de danças mais ligadas ao provisório, epidérmico ou de “mercado”, traços marcadamente presentes no ambiente conceitual do “corpo veículo”, que carrega funções, não se constituindo em si em função, ou compósito de funções complexas.

Diferentemente desta polarização, na noção “corpo-território” articula-se um tanto dos “corpo veículo” e “anti-corpo” de Bernard. Nela imbricam-se memórias acessadas ou à espera de o serem, mediante composições que vão da absoluta originalidade até o *deja-vù* mais estratificado. É a partir do corpo-território que tais articulações se dão, posto que, em dança, não estar fora do corpo a concretude de sua existência.

Memórias, dança e corpo

A todo o momento lembramos e somos lembrados: no cérebro estão acessíveis “memórias”, que somente se suprimem por traumas e doenças sérias, que, à força de suas características, apagam-nas por deteriorização e perda de informação, e não, como algumas vezes pensamos, impedem que a elas tenhamos acesso.

Além disto, existem patologias que bloqueiam a aquisição de informações, que se constituiriam em memórias. Nos dois casos, o que temos não é uma forma de conjugação da

“arte de esquecer”, mas “esquecimento propriamente dito” (IZQUIERDO, 2004), resultado de sérios danos ao sistema nervoso.

O corpo é território composto de memória e esquecimento, aqui entendido como uma menor acessibilidade a determinadas memórias, já constituídas enquanto tal.

Neste processo, como um todo, teríamos três tipos de memória. Primeiro, a *memória de trabalho*, mediante a qual lidamos operacionalmente com a realidade que nos cerca: por exemplo, quando tenho que esquecer os parágrafos introdutórios do texto que ora escrevo para continuar a escrevê-lo. Ou quando um bailarino esquece o que acabou de dançar, para poder continuar dançando.

Em segundo lugar, teríamos a *memória de curta duração*, cujas informações ficam presentes à nossa consciência durante algumas horas¹, transformando-se em memória remota depois de um processo de escolha.

Finalmente, temos a *memória de longa duração*, chamada de remota, mediante a qual se fixam informações de maneira permanente em nosso cérebro/corpo².

O fato do corpo esquecer e lembrar, de ser lembrado e esquecido, traria à dança características de seus artistas, resultantes de sua experiência individual, cultural e profissional.

Diferenciação, redundância e originalidade

Intérpretes, coreógrafos, ou ainda os mais recentemente denominados intérpretes-coreógrafos, bailarinos solistas que interpretam com quase exclusividade obras próprias, dançariam traços ligados à sua genética e cultura, desenvolvidos em determinadas topologias geográficas, culturais e profissionais.

A circunstância traria diferenciação e redundância (BERNARD, 2001) à dança de cada um e de cada um em relação a seus pares, as obras de arte resultando de formas diferentes de articulação entre vetores e componentes do todo lembrado e esquecido (em processo contínuo de câmbio a partir da percepção), resultando em:

1. redundância entre pares e mesmo entre resultados de um só criador, constituindo-se um panorama pouco diferenciado e, portanto, pouco diverso;

¹ Certas danças do pós-moderno podem ser mais bem associadas à *memória de curta duração* por suas táticas de improvisação coreográfica, como em “*workings in progress*”.

² Habilidades físicas obtidas a partir de técnicas estruturadas, constituem exemplos de *memória remota*, e durante toda a modernidade, pós-moderno e contemporâneo, empreendeu-se um enorme investimento nos processos de modulação desta memória corporal (remota), mediante estratégias metaforicamente denominadas de “desconstrução corporal”.

2. diferenciação entre pares, fruto de uma maneira mais original de conjugação transvetorial, resultando em emergência de danças eivadas de frescor e novidade.

Das duas possibilidades, pode restar a impressão de certo determinismo histórico, presente na força do adquirido (o que o corpo lembra e o que esquece) em detrimento da aparição do “diferente em si” fruto da autoria do criador moderno (LOUPPE, 1997), pedra de fundação da tradição moderna, ancorada na ruptura.

Resta a questão: como coreógrafos e intérpretes, a partir do que recordam e esquecem perfuram o opaco da vida, revelando às platéias não somente aquilo que está em nós, mas também o que poderia estar, ou que algum dia já lá esteve. De que maneira, como em LEPECKI (1998), conseguem precisar/apresentar “nossos pensamentos em um momento de iluminação”, originalmente recombinao o esquecido e o lembrado?

Uma chave para o enigma: artistas constroem suas obras a partir de processos perceptivos de outra qualidade, em permanência articulando percepção, conhecimento e memória, mediante dedução, indução e abdução, métodos enraizados em nossa mente, constituindo-se tipos de raciocínio que dão forma a pensamentos e inferências (SANTAELLA, 2001).

Nos processos artísticos prepondera a abdução, o mais original tipo de raciocínio, considerado o ato criativo de se levantar uma hipótese explicativa para um fato surpreendente (SANTAELLA, 2001), a arte acentuadamente se estruturando mediante esta habilidade diferenciada de percepção/elaboração, apresentando-se-nos *constructos* novos.

Artistas da dança problematizam as sintaxes pelas quais conjugaram a “arte de esquecer” no *locus* da dança – espaço onde lançam seu corpo-território frente a nossos olhos.

Com isto reificam o espaço da dança, em sua poderosa e basal função de mídia presencial, pelo desvelamento de suas hipóteses surpreendentes, encarnadas em corpos, à queima roupa reveladoras daquilo que somos sem intermediações notadamente verbais. Artistas frente a públicos e públicos frente a artistas: corpos contra corpos em presença de si.

Referências

BERNARD, M. *De la création chorégraphique*. Paris: Centre National de la Danse, 2001

ISQUIERDO, I. *A arte de esquecer – Cérebro, Memória e Esquecimento*. Rio de Janeiro, Vieira & Lent, 2004

LEPECKI, A. **Rien, pas même le corps...** In *Danse Nomade*. Nouvelles de Danse, n.34-35, Printemps-Eté, Contredanse : Bruxelles, 1998

LOUPPE, L. *Poétique de la danse contemporaine*. Contredanse/Librarie de la Danse : Bruxelles/Paris, 1997

NAVAS, C. **Território, fronteiras e o tempo que passa.** In *Balé da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Formarte, 2003

NAVAS, C. **Interdisciplinariedade e intradisciplinariedade em dança.** In *Seminários de Dança I- História em Movimento: biografias e registros em dança*. Joinville, Festival de Dança, 2008

SANTAELLA, L. *A Percepção, uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1983

SANTAELLA, L. *Comunicação & Pesquisa*. São Paulo: Hacker, 2001