

## Danças do Brasil: em busca de um Corpo Onírico

Suzana Martins

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – UFBA

Professor Associado III – Doutor em Dança na Educação

## Danças do Brasil: em busca de um Corpo Onírico<sup>[1]</sup>

Na dança do nosso tempo, o corpo pode se expressar de diferentes formas e “sotaques” em tempo/ espaço diversos, sendo manipulado, organizado, investigado e explorado pelas tecnologias, tornando-o, inclusive, invisível. Essa expressão “a dança do nosso tempo” refere-se à dança criada, hoje, nas universidades e/ ou centros de cultura, ou seja, a dança institucionalizada. Nesse universo, em geral, observo que o ensino de técnicas tradicionais serve ainda como instrumento de treinamento físico/ corpóreo, preparando o(a) aluno(a) para excitar o corpo. Esse treinamento físico/ técnico, basicamente, busca o aumento da flexibilidade dos ossos, a tonicidade muscular, desenvolvimento da coordenação motora, afinação da expressão dos movimentos e gestos, entre outros pontos. Portanto, a concentração está no corpo físico, ou seja, um corpo fragmentado – herança de um passado, a qual carrega ainda a velha dicotomia de separação entre o físico, o emocional, o intelectual e o espiritual do ser humano.

A partir do ponto de vista filosófico, sob a luz dos ensinamentos de Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), no seu livro **Fenomenologia da Percepção** (1945), aponta duas abordagens fundamentais para que se possa falar de corpo, nos dias hoje, que são: o corpo-objeto e o corpo-sujeito (IN: Cardim, 2009). Com relação ao primeiro, ele se refere ao corpo mecânico, material que pode ser decomposto em vários elementos e que se relaciona com o mundo ou com o ambiente, assim, ele exclama: “eu considero meu corpo, que é meu ponto vista sobre o mundo, como um dos objetos deste mundo” (IN: Cardim, 2009: 98). Esse corpo-objeto é resultado de um processo natural do ser humano, da sua percepção com relação ao mundo que o rodeia. Em se tratando de estudos desta natureza, poderia relatar fatos e eventos históricos, que levariam ao leitor a entender todo o percurso histórico, em que o corpo-objeto vem se colocando, ao longo dos séculos. Enquanto que o corpo-sujeito é caracterizado pelas subjetividades do indivíduo. A nossa percepção muda, se re-organiza de acordo com os adventos da sociedade através do tempo, mas observo que no ensino da dança institucionalizada, o corpo é ainda tratado de forma tradicional.

Usando a metáfora da composição de “um quadro”, no qual a moldura pode ser considerada como o corpo-objeto e o quadro, propriamente dito seria o corpo-sujeito,

ou seja, o corpo-objeto e o corpo-sujeito unidos em uma só composição. Não pretendo sobrepor a valorização de um sobre a outro, muito pelo contrário, vejo as duas abordagens de forma igualitária □ o corpo-objeto e o corpo-sujeito unidos neste contexto contemporâneo □ pois, se não, estaria traindo as minhas convicções em busca de um “corpo onírico” e o pensamento de Merlau-Ponty.

Voltando o corpo-objeto, como moldura de nossa própria existência, penso que poderia desenvolver o meu pensamento em várias vertentes de estudo, mas, no entanto, escolhi abordar as questões pedagógicas do ensino da dança do nosso tempo. Quando observo as danças do Brasil, sejam as lúdicas, sejam as sagradas, percebo que, o corpo se torna vivo, repleto de representações simbólicas em constante interação com o ambiente, se revelando como único e singular. Enquanto isso, na maioria do ensino da dança institucionalizada, o corpo, além de fragmentado como me referi antes, se torna automatizado, virtualizado e menos real, e ainda homogêneo na busca de um determinado padrão estético.

Então, como preparar esse corpo? Acredito na busca de metodologias inovadoras, que possam acompanhar os eventos do mundo contemporâneo. Há determinados princípios já existentes nas técnicas tradicionais de dança (balé e dança moderna), que podem ser até ainda aplicados, contudo, devem ser aplicados através de metodologias não-tradicionais, ou seja, sem a rigidez e o autoritarismo de um(a) profissional como modelo exemplar para os(as) alunos(as). As danças do Brasil possuem também determinados princípios, tanto na moldura quanto na composição coreográfica, que já deveriam ter sido aplicados num treinamento técnico/ corpóreo do(a) aluno(a) de Licenciatura em Dança.

### **Pistas para um Corpo Onírico...**

A atenção, em primeiro lugar, volta-se para o corpo físico, propriamente dito, preparando-o de maneira eficiente neste trânsito de interação entre o corpo-objeto e o corpo-sujeito, em seus vários contextos social, cultural e estético.

Hoje, a educação assume que o(a) aluno(a) tenha um desenvolvimento integrado e orgânico, assim trago o conceito de holismo<sup>[2]</sup> □ tão presente nas danças brasileiras; o corpo reagindo como um todo, em que as suas partes estão conectadas entre si, sem a fragmentação do desenho coreográfico no tempo e no espaço. As pistas estão no corpo e são três princípios básicos: 1. O uso dos pés com a semiflexão dos joelhos; 2. O uso do peso do corpo e 3. O alinhamento corporal. Começo com a “moldura” do corpo: primeiro, com o apoio dos pés, que servem de base da coluna vertebral, na execução de qualquer movimento, seja em nível baixo, seja em nível médio, seja em nível

alto, em locomoção ou sem locomoção no espaço. Eles devem ser olhados com muito cuidado, concentrando a força dos músculos, principalmente, nos dedos através da distribuição do peso do corpo, que deve ser equilibrado de forma triangular nas solas dos pés: entre o dedão, o dedinho e o calcanhar (Vianna, 1980). Na maioria das danças do Brasil, os pés têm função fundamental e simbólica na sua execução, como, por exemplo, no samba de roda da Região do Recôncavo da Bahia, os pés estão em contato constante com o chão no passo básico conhecido como “miudinho”. E também nas danças sagradas, como a dança dos orixás, os pés são planos e colados no chão e possuem o significado simbólico de que é da terra que emana o alimento do ser humano. Em seguida, a semiflexão dos joelhos e a colocação do peso, que deve ser direcionado ao chão, pois isso ajuda ao corpo a executar inúmeras ações, como deslizar, saltitar, pular, correr, andar com a ajuda dos pés, conseqüentemente, o impulso vem do chão pelos pés e com a semiflexão dos joelhos, o corpo se projeta para cima □ da terra para o céu. O termo em inglês *grounding*, a palavra “*ground*” significa “chão”, muito usado nas aulas de balé, traduz claramente o uso do peso do corpo em direção ao chão, usando essas forças antagônicas; enquanto os pés e as pernas usam o peso em direção ao chão, o tronco, como um todo, tem a liberdade de criar movimentos. Outro termo em inglês “*get-down*” [3], usado por Thompson (1974), o qual não pode ser traduzido literalmente, pois prejudicaria a sua compreensão, é caracterizado pelo uso forte e intenso na transferência do peso com precisão, seja levantando-se ou abaixando-se o corpo, ou seja, ambos os termos tentam descrever a mesma situação, explicando a importância do uso do peso na transferência de uma ação para outra, conscientemente.

A colocação da coluna vertebral é também outro ponto vital. Deve ser trabalhada para ficar ereta, porém sem rigidez ou sem a tensão exagerada. A moção é mais importante do que o exagero de uma impostação corporal “dura”, tão viciada pela técnica do balé, por exemplo. Uma coluna vertebral carregada de tensão, como se o corpo tivesse engolido “um cabo de vassoura”, pode trazer inúmeros e sérios problemas [4] para o(a) aluno(a). Eu me lembro de Klauss Vianna e o ensino de suas aulas de balé: “movimentem-se, mas pensem nos ossos e não na carne”, o que deixa o corpo muito mais livre. A movimentação flui pautada no envolvimento do corpo com o espaço e o tempo, com naturalidade e sutileza no desejo de corporificar a força e a fluência do movimento do corpo.

O “quadro” no corpo das danças brasileiras é composto de subjetividades, em que os contextos sociais, culturais, históricos e estéticos, se estendem de norte ao sul, de leste a oeste do Brasil. Conhecendo essas realidades e identificando os traços culturais e característicos das danças brasileiras, quantas idéias, conteúdos e valores estéticos os(as) alunos(as) poderiam assimilar, usando o seu corpo, a partir dos princípios técnicos/

estéticos dessas danças nas escolas, principalmente, as públicas, nas quais o espaço físico reservado para a “aula de dança” é quase inexistente, mas sempre há uma quadra de futebol.

Se as universidades, sistematicamente, inserissem conteúdos desse universo tão diversificado e plural das danças brasileiras, acredito que os resultados seriam positivos e eficazes, pois a história dos povos colonizados poderia ser recontada e valorizaria outros referenciais sociais, ainda tão excluídos e recalcados, tanto pela sociedade em geral quanto pelos sistemas de ensino da arte nas escolas. Essa tentativa de busca pelo “corpo onírico” está calcada nos princípios individuais de cada corpo e suas subjetividades, estimulando o(a) aluno(a) a pesquisar o seu universo pessoal, suas possibilidades, potenciais, capacidades e dificuldades, conscientizando-se de sua própria história de vida, acredito que, assim, teremos inovado as metodologias de ensino da dança, principalmente, nas escolas públicas.

### **Concluindo...**

Por que o corpo da dança do nosso tempo ainda se refugia na(s) virtuosa(s) técnica(s)? Será que a observação em campo, pesquisa prática e experimentação em sala de aula com a ajuda das tecnologias poderão ajustar a moldura do corpo com relação a um quadro tão diversificado, hoje, na cena contemporânea? Será que nossos cursos de graduação em Licenciatura em Dança demonstram esses caminhos metodológicos em busca de um corpo onírico? Ou eu estou sonhando?

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

CARDIM, Leandro Neves. *Corpo*. São Paulo: Globo, 2009.

MARTINS, Suzana. *A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva do corpo*. Salvador: EGBA, 2008.

VIANNA, Klauss. Colaboração: Marcos Antônio de Carvalho. *A Dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.

---

[1] No sentido epistemológico da palavra propriamente dita: sonho.

[2] Na dança do orixá, por exemplo, o mover das articulações enfatiza o gestual, porém as articulações não são acentuadas além do todo corpo em movimento, mesmo com a mudança do fluxo e do espaço, o corpo responde aos impulsos de maneira contínua dentro de toda moldura coreográfica; tanto o silêncio (a pausa) quanto os acentos são partes integradas do todo (Martins, 2008).

[3] Mais informações no livro “A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo”, (2008) Martins, Suzana.

[4] Em minhas aulas, durante cursos e *workshops* de dança tenho ouvido queixas de alguns alunos na prática inadequada desta técnica: aparecimento de doenças como escoliose, artrose, “pico de papagaio” e outras.