

Da ponta ao pé sem ponta: um olhar sobre a formação do bailarino na atualidade

Roseane Melo dos Santos

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas- UFRN

Mestre em Artes Cênicas

Artista da dança- Professora da Escola Municipal de Teatro de Natal Carlos Nereu de Souza

Resumo: Este artigo apresenta algumas ideias da dissertação de mestrado defendida junto ao Programa de Artes Cênicas da UFRN, tendo como objeto de estudo a relação entre corpo, técnica e dança na experiência de bailarinos/professores natalenses. Propomos como objetivos do trabalho investigar os significados do corpo na vivência dos mesmos, bem como a relação desses significados com suas formações e discutir sobre a formação corporal do bailarino na contemporaneidade. Essa investigação permitiu-nos a organização de apontamentos que são apresentados como elementos de reflexão em torno da formação do bailarino na atualidade e nos revelou que o corpo, na dança, está constantemente em construção, entrelaçando-se com vários saberes, construindo e ressignificando seu movimento na experiência do dançar.

Palavras-chave: corpo; dança; técnica.

Este artigo apresenta um recorte da dissertação de mestrado¹ “Dança, corpo e técnica: apontamentos para pensar a formação do bailarino”, defendida junto ao Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da UFRN, em 2010.

A pesquisa teve como objeto de análise a relação entre corpo, técnica e dança na experiência de bailarinos/professores natalenses. Os objetivos foram: investigar os significados do corpo na vivência dos bailarinos/professores, bem como a relação entre esses significados com as formações técnicas dos mesmos; e discutir sobre a formação corporal do bailarino na contemporaneidade, com enfoque na relação entre corpo e técnica.

Para o desenvolvimento da pesquisa, formulamos as seguintes questões: quais as concepções de corpo de bailarinos que tiveram experiências com múltiplas técnicas e hoje atuam na formação de outros bailarinos? Qual a relação entre essas concepções e a formação técnica vivenciada por essas pessoas?

Consideramos que a investigação sobre as relações entre corpo, técnica e dança tendo como referência a experiência de bailarinos /professores poderá contribuir com a área de conhecimento das Artes Cênicas por permitir a reflexão sobre o fazer artístico em dança a partir da formação do bailarino frente ao contexto de multirreferencialidade técnica e estética existente nos dias atuais. Nesse contexto, destacamos a importância de fomentar a ampliação dos olhares dos artistas-docentes com relação às possibilidades de pensar o corpo na formação do bailarino, advindas do aprendizado de uma diversidade de técnicas de dança e não na exclusividade de uma única experiência. Pensar na formação de um corpo multirreferencial, capaz de se expressar a partir de várias estéticas, é poder pensar

numa formação que possa contemplar o diálogo entre as técnicas de dança e as práticas corporais diversas que fazem parte das experiências pessoais do bailarino na atualidade.

Podemos considerar também, neste trabalho, a possibilidade de conhecer e discutir a realidade da formação dos bailarinos/professores residentes na cidade de Natal, no que tocante à relação entre corpo, dança e técnica, tomando como base a experiência de formação situada em um contexto em que as pesquisas sobre esse tema ainda são escassas. Nesse sentido, a contribuição do trabalho também pode ser dada à compreensão de uma particularidade local do contexto da formação em dança, que poderá ser discutida, disponibilizada e ser referência para a realização de outras pesquisas ou projetos de intervenção pedagógica.

Assim, tomamos a experiência vivida pelos bailarinos/professores como elementos de reflexão e articulação com nossas próprias experiências, as quais são refletidas a partir do diálogo com autores de referência nos estudos do corpo, dança e técnica, dentre os quais destacamos Foucault (2007), Porpino (2006), Mauss (1974) e Serres (2003). A pesquisa teve orientação na análise de conteúdo de Bardin (1977), aplicada a depoimentos dos bailarinos/professores sobre suas experiências com a dança.

Na análise das falas dos (as) entrevistados (as) encontramos diversas concepções de corpo advindas de suas experiências de vida com a dança, as quais estão relacionadas à vivência de algumas técnicas de dança e outras práticas corporais que os fizeram pensar e compreender a dança de formas diversas. A partir dessa análise, construímos os eixos de discussão temática da pesquisa, os quais denominamos: *a disciplina, os limites do corpo e a multiplicidade*. Esses eixos foram discutidos no primeiro capítulo do trabalho, intitulado: *Corpos e técnicas: Olhares em três tempos*.

Nesse capítulo, foi possível analisar várias concepções de corpo, presentes nas falas dos (as) entrevistados (as), nas suas vivências com técnicas de dança. Em relação à técnica do ballet clássico, as compreensões tratavam de uma inadequação do corpo ao modelo técnico, bem como uma falta de liberdade provocada por uma disciplina imposta ao corpo treinado por códigos por inúmeras formas, executadas pela repetição do movimento em busca do movimento perfeito. Um corpo considerado dócil, que na concepção de Foucault é aquele “que pode ser submetido, que pode ser utilizado, que pode ser transformado e aperfeiçoado” (FOUCAULT, 2007. p.118).

Registramos outras concepções de corpo advindas das experiências com outras técnicas de dança e práticas de sensibilização corporal. Um corpo que reflete sobre os princípios da consciência corporal, que é construído respeitando anatomicamente os seus limites, por um aprendizado que possibilite desenvolver um repertório de movimentos em níveis mais sensíveis e perceptivos.

Cabe ainda ressaltar nas falas dos (as) entrevistados (as) uma concepção do corpo atual denominado de múltiplo. Um corpo que se transforma, se arrisca, amplia os conhecimentos através do aprendizado de várias técnicas de dança, como também é construído com práticas corporais que não fazem parte do universo da dança cênica, como por exemplo, capoeira, kung-fu, aikidô, dentre outras; mas que contribuem para ampliar o repertório de movimentos e melhor expressividade.

Podemos perceber que as palavras de Porpino (2006) vão ao encontro com as variadas possibilidades vivenciadas pelo corpo.

Portanto, o corpo que dança não é somente o dos maneirismos da bailarina clássica, o do expressionismo da dançarina moderna, nem o da descontração e do despojamento das danças populares, mas também toda essa multiplicidade de corpos em um único corpo multirreferencial (PORPINO, 2006, p. 108).

Poderíamos nos referir a um corpo polissêmico com o olhar voltado para a construção de muitos corpos, transitando na diversidade, que possua um domínio técnico interpretativo do movimento, que possua vivências múltiplas de técnicas de dança, englobando o ballet clássico, a dança moderna a contemporânea e outras técnicas e práticas corporais, mas não coloca uma como mais importante do que a outra.

O segundo capítulo, intitulado *Metamorfose: apontamento para pensar a formação do bailarino*, permitiu-nos a organização de três apontamentos, a saber: o *contexto atual da dança*, o *treinamento*, e *as técnicas de dança*, como desdobramento do capítulo anterior. Esses apontamentos se referem às constantes transformações do corpo na dança no contexto da contemporaneidade, ao entrelaçamento de diversos saberes corporais, às conexões e limites entre as técnicas de dança e as possibilidades de treinamento. Essa investigação nos revelou um corpo, na dança, com identidades múltiplas, que está marcado pela diversidade, incerteza, multiplicidade e diálogo.

Conforme estudos de Garaudy (1980), até meados do século XX, as compreensões sobre corpo e técnica no contexto da dança estavam fundadas nos pressupostos da estética clássica. A técnica codificada do ballet clássico era a tônica da formação do bailarino e corpo a ser formado deveria atender ao modelo de beleza pautado na harmonia de formas, na simetria e na proporcionalidade, cânones da estética clássica. Com o advento da Dança Moderna, no início do século XX, e suas severas críticas aos rígidos códigos do ballet, o corpo passou a ser pensado. Buscavam-se, na época, formas de dançar mais espontâneas, que permitissem a liberdade do corpo, que pudessem retratar as condições sociais dos indivíduos comuns. Para tanto, várias técnicas de dança foram originadas dentro do que entendemos hoje serem técnicas de Dança Moderna, como por

exemplo, a técnica de Marta Graham, a técnica de José Limon, dentre outras (PORPINO, 2006).

Encontramos na cena contemporânea um corpo plural, transformado ao longo da história. O corpo tornou-se eclético, híbrido, formado pela diversidade, pulverizado de saberes e com várias identidades. Podemos fazer uma analogia desse corpo com o sujeito conceituado pelo sociólogo Stuart Hall (2006) como um sujeito pós-moderno, que não tem identidade fixa, mas tem uma identidade móvel, formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (HALL, 2006, p. 13). Como também podemos evidenciar o conceito de corpos híbridos, abordado pela historiadora de dança Laurence Louppe (2000), ou seja, corpos que se originam da diversidade, e que, por vezes, guardam em si referências de “elementos dispares por vezes contraditórios” (LOUPPE, 2000, p. 22). Podemos dizer que a experiência da formação dos (as) bailarinos (as) na atualidade segue a tendência da dança contemporânea que articula sentidos, técnicas e linguagem.

É fundamental enfatizar que a técnica organizada no corpo e pelo corpo para a execução da dança, acontece pela possibilidade da relação entre as várias técnicas aprendidas no cotidiano e as utilizadas para dançar, pois sendo o mesmo corpo que aprende as várias técnicas, este tem a capacidade de reorganizar as informações a cada momento novo. Nesse sentido, é relevante pensarmos nos conceitos sobre técnica abordados pelos autores Mauss (1974) e Barba (1995), que não se reduz às técnicas tradicionais codificadas e nem à virtuosidade do movimento, mas, ao saber fazer, ou seja, o modo como o corpo se movimenta ao dançar, são informações oferecidas que permite a expressão da dança pelo corpo.

Investigar as relações entre corpo, técnica e dança, na perspectiva que aqui apresentamos, nos faz pensar que o corpo na dança está constantemente em construção. É preciso preparar o corpo que dança para a multirreferencialidade técnica e estética dos dias atuais.

Portanto, devem-se pensar as possibilidades de formação do bailarino não atrelada a um único referencial de corpo ou de dança e não limitar o corpo a determinadas regras e disciplinas do passado e sim um corpo que encontre meios de fazer dialogar a tradição e o novo que transforme e ressignifique o corpo e a técnica continuamente. Que os modelos dos corpos que dançam sejam, da ponta ao pé sem ponta, mas, para uma dança capaz de traduzir e modificar seu próprio tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBA, Eugenio, Savarese, Nicola. *A Arte Secreta do Ator: Dicionário de Antropologia Teatral*. São Paulo: Hucitec, 1995.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70, 1977.

FOUCAULT, Michel *Vigiar e Punir: Nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalhe. 34ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

GARAUDY, Roger. *Dançar a Vida*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos, In: PEREIRA, Roberto: *Lições de Dança 2*. Rio de Janeiro: Universidade, 2000.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Tradução: Mauro W.B. de Almeida e Lamberto Puccine. São Paulo: EPU/Edusp, 1974.

PORPINO, Karenine. *Dança é educação: Interfaces entre corporeidade e estética*. Natal: Edufrn, 2006.

SERRES, Michel. O corpo. *Hominescências: o começo de uma outra humanidade?* Traduzido por CARVALHO, Edgar de Assis, BOSCO, Mariza Perassi. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.