

LACERDA, Cláudio Marcelo Carneiro Leão. Pesquisa em dança: por uma questão de fortalecimento. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Universidade Federal de Pernambuco; Professor Assistente DE. Universidade Federal da Bahia; Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas; Ciane Fernandes. Dançarino e coreógrafo.

### RESUMO

Este trabalho problematiza questões referentes à pesquisa em dança. Ao mesmo tempo em que, crescentemente, encoraja-se a *mit-disciplinaridade* (FARIAS, 2012) ao se pesquisar em dança, percebe-se uma necessidade de reivindicar uma autonomia e uma propriedade ao campo da dança, valorizando o fazer dessa arte, um conhecimento que já nasce corporalizado e que assim é fruído, cinesteticamente, e os conteúdos teóricos desenvolvidos a partir desse conhecimento. Pergunta-se como chegar a um ponto ótimo entre ser *mit-disciplinar* e não ser superficial na abordagem da dança, principalmente em meio ao contexto da academia, com uma hierarquia abismal entre o discurso escrito e outros meios de expressão.

**Palavras-chave:** Dança: Pesquisa: Corpo: Mit-disciplinaridade.

### ABSTRACT

This work problematizes questions concerning the research in dance. At the same time as, gradually, *mit-disciplinarity* (FARIAS, 2012) is encouraged in research in dance, it is perceived a necessity to claim an autonomy and a propriety to the dance field, valuing the making of this art, a knowledge which is already born embodied and which is thus appreciated, kinesthetically, and also the theoretical contents developed from this knowledge. It is asked how to reach an optimum point between being *mit-disciplinary* and not being superficial in approaching dance, principally in the context of academia, with an abysmal hierarchy between written discourse and other media.

**Keywords:** Dance. Research. Body. Mit-disciplinarity.

Neste artigo, pretendo fazer uma asserção de valorizar o meio da dança nos âmbitos artístico e acadêmico. Apesar de praticar e valorizar uma *mit-disciplinaridade* (termo sugerido por Sérgio Farias, que envolve a multi, inter e transdisciplinaridade, FARIAS, 2012), penso que, em algumas situações e contextos, esta pode desencadear uma superficialidade no tratamento do meio da dança, principalmente passando por cima de seu componente mais precioso, o conhecimento que se faz e se transforma no corpo em movimento.

A dança é *mit-disciplinar*, antes de tudo, porque o corpo o é. Este é carne, pensante, social, linguístico, político. É objeto de estudo de várias áreas do conhecimento, anatomia, artes, medicina, sociologia, filosofia, psicologia, antropologia, estética, etc. Entretanto, há áreas em que não só é *objeto*, mas também, e muitas vezes, acima de tudo, *sujeito* do estudo, como nas criações artísticas nas quais o corpo é o sítio de gênese e de acontecimento – dança, teatro, performance e outras – ou práticas educacionais nas quais o corpo é a própria inteligência a se desdobrar – por exemplo, práticas de educação somática, práticas formativas na dança e nas outras artes cênicas, etc.

A fruição da dança se caracteriza pela multissensorialidade e por multicamadas (ADSHEAD, 1988; PRESTON-DUNLOP, 1998; GIL, 2004; LOUPPE, 2012). Vários canais são ativados: visuais, aurais e cinestésicos. Significações na dança pulverizam (ou multiplicam), em graus variados, o modelo de comunicação da linguagem falada/escrita, logo, enriquecem possibilidades de gerar novos sentidos. Rudolf von Laban (1978), ao mesmo tempo reivindicando uma autonomia para a dança enquanto produtora/

carregadora de conhecimentos próprios, sempre considerava-os *em relação* com o mundo e com tudo o que o constitui: o outro, a natureza, as várias práticas artísticas, as diversas áreas do conhecimento. Portanto, a dança tem potencialidade de ser mit-disciplinar tanto em sua produção quanto em sua fruição.

Sabemos que o corpo, na sociedade ocidental, tem ocupado um posto subordinado à linguagem falada/escrita. Esta inscreve-se, por exemplo, na Lei, na academia, na religião, etc., e está relacionada à autoridade masculina, logocêntrica, falocrática, enfim, “falogocêntrica” (DERRIDA, 2006). Segundo Ramsay Burt (1995), as informações contidas no e expressas pelo corpo, seja como material artístico, como comunicação não verbal cotidiana ou como expressão de emoções, são consideradas subordinadas (à escrita/discurso), trazendo junto noções como uma qualidade mais feminina, menos racional, menos intelectual, menos humana (e mais animal). Portanto, o que a dança, especialmente a contemporânea, tem conquistado, tornando-se “uma das forças mais exemplares de integração e de expressão da consciência de hoje”, figurando “entre as grandes mutações culturais da época contemporânea” (LOUPPE, 2012, p. 19), não é pouco, mas ainda tem que reconquistar, a cada momento, seu lugar.

Nivelar hierarquicamente a dança, principalmente na academia, tem sido um desafio, não só pelo fato de reivindicar a importância de um material que se faz no corpo e não somente pela escrita/discurso, mas, também, uma integração preexistente às segmentações dança/escrita, corpo/mente, teoria/prática, arte/pesquisa, racionalidade/emocionalidade, etc., polaridades dentre outras que integram a formação do pensamento ocidental.

Atualmente, alguns contextos têm a mit-disciplinaridade como um (novo) paradigma. Outros, apenas a colocam como uma possibilidade dentre outras. Nos estudos da dança, esta tem sido uma grande aliada, colocando a dança para conversar com diversas outras áreas do conhecimento, uma ampliação bem vinda e necessária. Entretanto, tenho visto, no exercício da mit-disciplinaridade, pessoas que não são da área da dança tentarem fazer relações com esta, para falar de suas áreas de origem, ou, até, falar de dança e desconfio de qualquer postulado ou comentário sobre dança vindo de alguém que não haja tido a experiência no corpo ou que não tenha tido contato com as teorias que dela advieram. O tratamento fica superficial e termina tirando da pesquisa em dança justamente o que a área tem de mais precioso, o trabalho e o pensamento que nascem de sua prática. Logicamente, tenho que deixar espaço para exceções, mas essas são poucas.

Para poder *dar corpo* a minha reivindicação, busco o auxílio de quatro importantes pesquisadoras na área: Laurence Louppe, Ciane Fernandes, Jane Desmond e Sally Banes.

Para Louppe (2012), para poder se observar e estudar a poética da dança, precisa-se mais dos saberes intrínsecos dessa área, a saber o movimento e modos de análise deste, do que de uma abordagem estética. Esta, englobando as ciências humanas, filosofia e psicanálise, pode enriquecê-la, porém, não substituí-la. Na abordagem poética (do *fazer* da dança), o sujeito da análise não está em um ponto fixo. É preciso transitar entre o discurso e a prática, o sentir e o fazer, a percepção e a realização. É preciso observar o produto acabado, mas também a produção em ação. Além disso, envolve a corporalização do sujeito que observa. Louppe defende que “a obra coreográfica já não deve ser analisada como simples objeto. Deve ser considerada, pelo contrário, uma

leitura do mundo em si, uma estrutura de informação deliberada, um instrumento de esclarecimento sobre a consciência contemporânea” (ibid., p. 35).

Loupe discorre sobre a natureza do meio da dança, afirmando que seu tipo de percepção é, simultaneamente, sensorialmente múltiplo (o cinestésico sobressai) e íntimo e que estabelece mais uma empatia do que uma comunicação. Portanto, para levar a cabo uma poética da dança contemporânea, a autora pretende assumir os saberes intrínsecos da dança como ferramentas principais, já que “a percepção da dança depende do comprometimento total da pessoa na presença de um evento coreográfico” (ibid., p. 38). Para isso, utiliza principalmente o legado de Laban. A autora pretende evitar qualquer programa normativo, censurador ou de fundo canônico, pois são incongruentes com a própria dança contemporânea, cujo movimento é de “questionar indefinidamente o campo do possível” (p. 41).

Desmond (2013) reivindica a importância do movimento corporal, tanto em sua forma dançada quanto em formas cotidianas, em suas manifestações relacionais e cinestésicas, nos diversos âmbitos sociais, para os estudos culturais. A autora afirma que a dança é uma área subvalorizada nos discursos sobre o corpo e marginalizada na academia.

Desmond afirma que o que se tem a ganhar na abertura à dança pelos estudos culturais é uma ampliação no entendimento dos processos que as identidades sociais empreendem para sua sinalização, formação e negociação. Entretanto, para que isto seja possível, é necessária a aquisição ou desenvolvimento de ferramentas específicas, já bem desenvolvidas, da área da dança para a análise do movimento; há que se “alfabetizar” sobre o corpo em movimento (ibid.). Por outro lado, os estudos acadêmicos sobre dança, aos poucos, têm se desenvolvido, iniciando uma influência pelo pós estruturalismo (hoje, já bem mais desenvolvida do que na época da publicação original desse texto, 1997). E, também, o pouco interesse de análises culturais pela dança, até então, tem se modificado.

Fernandes (2013) diz que a dança vem cada vez mais se afirmando como espaço intervalar e dinâmico *entre* experiências e representações, multiplicando-se em seus diversos modos de operar. O vínculo intersticial (BHABHA apud FERNANDES, 2014, p. 19) entre experiência e teoria faz com que a diferenciação formal entre dança e escrita fique cada vez mais tênue. Entretanto, a inserção da prática artística no contexto acadêmico ainda é dicotômica, pelo próprio “processo factual de homogeneização institucional e educacional” (McNAMARA apud FERNANDES, 2013, p. 19) em funcionamento na universidade. Os próprios protocolos acadêmicos já colocam barreiras de espaço e de tempo entre pesquisa acadêmica e o fazer da dança, sacrificando sua natureza. Esta, acontecendo num *continuum espaçotempo*, dilui polaridades como apresentação e representação, evento e análise. Uma terceira via poderia ser a da experiência e sentido, com a escrita acontecendo ao longo (e não contra) da efemeridade (LEPECKI apud FERNANDES, 2013, p. 21).

Fernandes lista algumas abordagens metodológicas de pesquisa que compartilham dessa noção do escrever *com* dança: Relacionada à Prática, Performativa, Somática e Somático-Performativa. O dinamismo da realidade é considerado nas abordagens de pesquisa com prática artística, que “transformam o ato da criação artística no próprio método da pesquisa, atravessando todas as etapas com a imprevisibilidade e autonomia inerentes ao processo artístico” (ibid., p. 23). A dança “reconquista, assim, um território de produção de conhecimento que lhe é próprio e único, além de fundamental para a integração das várias faculdades e aspectos numa contemporaneidade fragmentada,

separatista e desensibilizante” (ibid.). A autora alerta para que a prática artística não funcione como algo para sustentar uma formulação teórica, o que seria um retorno ao estado de objeto e perpetuaria as relações de poder já existentes na academia.

Banes (1994) advoga a importância da dança em várias frentes e sua escrita valoriza o conhecimento dessa área, ao mesmo tempo tendo uma abertura para o mundo – outras áreas artísticas, outros campos de conhecimento e a vida cotidiana.

Banes age ampliando o entendimento do que seja dança quando refuta duplamente a ideia de Monroe Beardsley de o movimento da dança se caracterizar por uma maior intensificação, vigor, fluência, expansividade e magnificência do que na vida cotidiana. Primeiro, a autora cita exemplos em que essas características acontecem na vida cotidiana, em determinadas situações, mas, que, nem por isso, podem ser consideradas dança, especialmente dança cênica ou artística (BANES, 1994, p. 13). Em seguida, cita vários exemplos de peças de dança, em que vários dos movimentos não têm as características citadas por Beardsley, pelo contrário, aproximam-se muito das qualidades apresentadas no cotidiano, comuns, ordinárias, entretanto, emolduradas, organizadas e postas ao espectador em uma determinada forma que passam a se constituir em dança artística.

A autora reflete sobre a escrita crítica em dança e faz um paralelo com a etnografia, evocando tanto práticas tradicionais quanto pós modernas de ambas. Dessa forma, traz à tona o que é mais importante para a crítica de dança, a avaliação, sem desconsiderar a contextualização, descrição e interpretação. Banes reúne todo o elenco de componentes da crítica de dança e da etnografia – obras de dança, o crítico, informantes nativos, o etnógrafo – e faz um jogo de trocas interessante, ajudando a visualizar de maneira clara o papel e o ofício do crítico de dança, que seria “menos como o etnógrafo e mais como os informantes nativos do etnógrafo, que fazem a avaliação para ele, [...] que levam o antropólogo à melhor obra de arte ou artesão mestre, que agem como mensageiros de dentro da cultura.” (ibid., p. 24).

Banes tem um aguçado olhar político sobre a relação entre poder e o corpo dançante. Refutando a ideia de que a dança e o corpo dançante apenas refletem a sociedade em que vivem, a autora propõe que estes também *produzem* o próprio ambiente, interferindo na produção de conhecimentos, comportamentos e visões de mundo (ibid., p. 48).

O trabalho desenvolvido por essas autoras nos ajuda a lembrar que a valorização do terreno da dança não está se construindo a partir do zero, pois muito já foi trilhado e conquistado.

## Referências

- ADSHEAD, Janet. (ed.). *Dance analysis: theory and practice*. Londres: Dance Books, 1988.
- BANES, Sally. *Writing Dancing in the Age of Postmodernism*. Middletown: Wesleyan University Press, 1994.
- BURT, Ramsay. *The male dancer*. Londres: Routledge, 1995.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- DESMOND, Jane C. “Corporalizando a Diferença: questões entre dança e estudos culturais” [“Embodying Differences: issues in dance and cultural studies”]. Tradução de Mariângela de M. Nogueira, Revisão Técnica de Daniela M. Amoroso. In *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, Vol. 2, No 2. (2013). Salvador: UFBA, 2013.

FARIAS, Sérgio Coelho Borges. "A mit-disciplinaridade como desafio para os profissionais de arte-educação na contemporaneidade". In: CONSTÂNCIO, Rudimar (org.) *Arte-educação: história e práxis pedagógica – territórios híbridos e diálogos entre linguagens*. Recife: SESC Pernambuco, 2012.

FERNANDES, Ciane. "Em Busca da Escrita com Dança: algumas abordagens metodológicas de pesquisa com prática artística". In *Dança: Revista do Programa de Pós-Graduação em Dança*, Vol. 2, No 2. (2013). Salvador: UFBA, 2013.

GIL, José. *Movimento total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.

LOUPPE, Laurence. *Poética da Dança Contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

PRESTON-DUNLOP, Valerie. *Looking at dances: a choreological perspective on choreography*. Londres: Verve, 1998.