



DançaCorpos ViraCorpos Trânsitos Compartilhados

Helena Bastos

De acordo com o sociólogo Zygmunt Bauman¹ não importa mais quantas aquisições pessoais se façam, e assim a liberdade de escolha de cada um é severamente limitada. Tais aspectos se tornam mais paradoxais quando vistos da perspectiva da corporalidade. Estes são corpos enriquecidos com poder intelectual e cooperativo, e corpos já híbridos. O que a criação nos oferece na pós-modernidade são, portanto, corpos “além da medida”. Hoje, mais que nunca o corpo é sempre político. A criatividade é movida entre contaminações em que possibilidades de “n” acordos nos obrigam a recortar e limitar num determinado contexto concomitantemente entre estratégias que tenham como propósito ações focadas em construção e invenção. Esta idéia parte da realidade de “artistas do corpo” cujas pesquisas se configuram em pensamentos coreográficos. Neste ambiente ressaltamos a compreensão da sala de aula como ambiente extensivo de projetos de pesquisa. Neste aspecto, os procedimentos “artísticospedagógicos” compreendem o corpo como uma construção evo-

lutiva que emerge de uma ação e não algo que nasce pronto. A partir do ato de dançar, a percepção do corpo em relação aos espaços que constrói se transforma, amplia entendimentos sobre outras possibilidades de relações do corpo com o espaço e vice-versa. A dança organiza-se na relação da dependência mútua entre corpo e espaço no sentido co-evolutivo como propõe o pensamento contemporâneo. São investimentos em ações e organizações corporais que se aventuram em construir idéias em movimentos e vivenciá-las de forma crítica-reflexiva. Esta proposição obriga-nos a deslocar do nosso lugar comum e enfrentar o que desconhecemos. Isso é lidar com conhecimento.

A criação nos oferece na contemporaneidade construção entre corpos porosos. Sustenta-se que ao nos disponibilizarmos para o que acontece no momento de cada ação e identificarmos qual a necessidade da intervenção daquele ambiente, colaboramos para uma configuração no espaço em que o corpo torna-se um agente modificador de toda a nossa percepção neste espaço. Neste sentido, o espaço se modi-

Helena Bastos é coreógrafa, dançarina e professora do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da ECA-USP.

¹ Zygmunt Bauman, sociólogo polonês, iniciou sua carreira na Universidade de Varsóvia. Responsável por uma prodigiosa produção intelectual. Atualmente é professor emérito de sociologia das universidades de Leeds e Varsóvia.

fica a cada ação deste corpo. Como afirma Foucault,² “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento da sua volta”.

Precipícios de luz: por uma teoria do corpomídia

No corpo, também o passo que vemos ou fazemos não é um primeiro absoluto, pois surge como fim de um fluxo que se iniciou com uma ignição eletromagnética no cérebro. Quando a experiência de construir passos se generaliza, também o corpo fica apto ao mesmo tipo de proeza epistemológica (o estudo da cognição e conhecimento). Como que sozinho, produz outros e outros passos em combinações não experienciadas antes.

Este parágrafo inicial nos aproxima da Profa. Dra. Helena Katz³ no seu livro “Um; Dois; Três. A dança é o pensamento do corpo”. Ela fala da dança como “Precipícios da luz aos quais não se escapa quando dança” (Katz, 2005, p. 236).

A partir deste panorama, a proposta é que o sujeito construa um fazer a partir de suas relações com o mundo. Estas geram condutas coerentes no mundo entre o ser e a prática do ser. O “ser” e o “fazer” estão indissolúvelmente entrelaçados. Este pensamento está comprometido com a idéia de corpo criada pelas Profas. Dras. Christine Greiner⁴ e Helena Katz a partir da teoria “Corpomídia” articulada desde 1994.

“Esta teoria vem sendo construída nos últimos anos e que se estrutura em torno de uma mesma pergunta: o que singulariza os estudos do corpo como matriz da comunicação e da cognição e a dança como uma especialização que trabalha basicamente com o movimento metafórico? O pensamento metafórico se organiza a partir de sucessivas e incessantes representações do real e desloca a ação cotidiana para os domínios do simbólico” (Katz, 2005, p. 125).

Muitos artistas e pesquisadores ligados ao estudo das artes do corpo em dança, performance e teatro vem delineando a pertinência desta teoria nas novas abordagens de estudos contemporâneos do corpo e nos seus processos de criação e organização. Hoje muitas produções artísticas são testemunhos vivos do cruzamento entre arte, ciência e educação. Vale lembrar artistas que no panorama nacional evidenciam esta interlocução. De modos singulares estes artistas-pesquisadores vêm abrigando-se nas universidades como estratégia de mobilização entre diferentes redes. A dança vem se transformando e expandindo. São vários fatores que colaboram nesta mobilidade como encontros sistemáticos ligados às criações artísticas, simpósios, centros de pesquisas, graduações, programa de pós-graduação e grupos de estudos. Todos estes movimentos escancaram a necessidade de experimentar e averiguar contaminações entre arte e ciência tendo como referência dança. Estas preocupações transformaram-se numa espécie de mola capaz de propor conexões entre hipóteses teóri-

² Michel Foucault foi um importante filósofo e professor da cátedra de História dos Sistemas de Pensamento no Collège de France desde 1970 a 1984. Suas idéias notáveis envolvem o biopoder e a sociedade disciplinar, sendo seu pensamento influenciado por Nietzsche, Heidegger, Althusser e Canguilhem.

³ Helena Katz é professora/ pesquisadora em dança na PUC/SP. Na sua trajetória profissional é reconhecida entre artistas, meios acadêmicos e culturais como uma referência no pensamento de construção sobre reflexões pertinentes ao universo da dança. Suas matérias semanais no Jornal Estado de São Paulo vêm colaborando em encontros para uma reflexão mais consistente no que legitima dança.

⁴ A profa Dra Christine Greiner tem sido uma companheira constante nas reflexões de dança com Helena Katz. Apesar deste encontro, Christine vem contribuindo nos estudos do corpo ligados aos conceitos que o Japão Moderno vem disseminando enquanto outros entendimentos de corpo a partir das ciências cognitivas



co-científicas e práxis artísticas. Tudo é importante. Tudo junto. Como bolsões de aprendizados que ao desaguardarem criam uma simbiose sobre todas estas ações. A partir de uma necessidade conjunta estão expandindo o ambiente da dança. Não à toa conceitos se deslocaram, neste processo alguns destes perderam sentidos, outros evoluíram e outros novos surgiram e surgirão na confluência de nos devolver entendimentos mais precisos sobre dança, seu modo de organização e criação. O processo de codificação dos pensamentos tem aptidão para acionar o cruzamento de estruturas de ocorrências coerentes. Greiner afirma que garantir a coerência do cruzamento é uma homologia de probabilidades nas transições espaço-temporais, homologia que criaria as condições para que a informação do fora possa ser percebida e ser levada para dentro do corpo. Muitos têm discutido essa mesma questão, a do contato entre dentro e fora. As manifestações contemporâneas podem ser reconhecidas como:

“O ambiente no qual toda mensagem é emitida, transmitida e admite influências sob a sua interpretação, nunca é estático, mas uma espécie de contexto-sensitivo. Para quem estuda as manifestações contemporâneas da dança, teatro e performance como processos de comunicação, isso é facilmente reconhecível. Já há alguns anos o ‘onde’ deixou de ser apenas o lugar em que o artista se apresenta, transformando-se em um parceiro ativo dos produtos cênicos. Ao invés de lugar, o onde se tornou uma espécie de ambiente contextual” (Greiner, 2005, p. 129-30).

Greiner e Katz colaboram para uma epistemologia em dança quando clarificam que as relações entre corpo e o ambiente se dão por processos co-evolutivos que produzem uma rede de pré-disposições perceptuais, motoras, de aprendizado e emocionais. Embora corpo e ambiente estejam envolvidos em fluxos permanentes de informação, há uma taxa de preservação que garante a unidade e a sobrevivência dos

organismos e cada ser vivo em meio à transformação constante que caracteriza os sistemas vivos. Mas o que importa ressaltar é a implicação do corpo no ambiente, que cancela a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador. Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. A pesquisadora Sheets-Johnstone considera fundamental observar “novos modos de pensar”. Isso se dá pelo toque e pela experiência do corpo cinético-tátil, ou seja, é através do movimento, que se distinguem coisas importantes como saber se está andando na areia ou num chão de pedra, o toque da mão na boca que faz um som de “m” ou um som de “p” e assim por diante. O sensorialmente sentido parece ser a fonte da cognição.

A teoria Corpomídia dá conta de nos responder que quando pensamos dança estamos assumindo uma forma muito refinada de explorar espaço/tempo. Em uma escala mais ampla estamos testando no ambiente cinestésico – um corpo enquanto ambiente que se organiza e permanece. Estamos falando da relação intrínseca entre conhecer e sobreviver. Uma dança que se contamina entre os vazios e os “nós” – possibilidades de outras invenções para continuarmos vivos dançando.

Portas de vai e vem: trânsitos indisciplinares com as ciências cognitivas

Aos poucos fomos percebendo que as ciências cognitivas eram portas de vai e vem que abriam possibilidades de diálogos com o universo da dança entre diferentes universos de conhecimento como a Filosofia, a Sociologia, os Estudos Culturais, a Antropologia, a Neurociência e a Psicologia. Através das ciências cognitivas, criamos relações para um novo entendimento de corpo.

Para muitos pesquisadores de arte, a partir dos anos 60, inicia-se um diálogo entre vários pensamentos artísticos reconhecido como fenômeno da pós-modernidade. Este fenômeno é percebido não apenas em relação às artes cênicas como dança e teatro, mas envolvendo artes performáticas, artes visuais, vídeo-arte e outras tecnologias. O entendimento de corpo, nos últimos 20 anos, transformou-se. Não é visto apenas, como um “instrumento” da arte, quer dizer, um meio para alguma coisa. Existe a necessidade de um diálogo com outros universos de conhecimento como aqueles dos Estudos da Cultura e das Ciências Cognitivas. Precisamos reconhecer as novas dramaturgias do corpo nas quais, níveis diferentes de descrição estão inteiramente entrelaçados, do biológico ao cultural. Termos como “embodied” e “embedded mind”, “situated mind” e “situated cognition” aparecem com mais frequência, fundamentando a necessidade de que os processos cognitivos precisam ser estudados em relação a seus contextos biológicos, culturais, históricos e sociais.

Nesta perspectiva surge uma nova síntese: o processo cognitivo passa a ser tratado como forma de comunicação. O corpo se constitui como a mídia dos processos em curso e a arte como uma relação co-evolutiva entre corpo e as realidades construídas em diferentes ambientes a partir de conexões corporais. É a vontade de permanência e continuidade no mundo que nos proporciona a necessidade de construir outro a partir de nós mesmos. Isso é possível pela razão de habitar um mundo em que informações tendem a operar dentro de um processo constante de comunicação e, nessa relação de trocas frequentes, enquanto se transformam, as informações vão também transformando o ambiente que ocupam.

Retomando a convivência do artista com a academia, outra evidência neste texto é a de que o diálogo entre prática e teoria sempre foi um vetor determinante no trajeto deste percurso que procura ressaltar o processo de contaminação entre dois sistemas: o universo do mundo da ciência introduzido pela universidade e o

outro, o universo artístico ligado à linguagem de dança. Neste sentido, a proximidade com ambientes que perseguem uma reflexão entre um produto criado a partir das relações estabelecidas no trânsito prático-teórico, sempre nos instigaram e influenciaram na construção de percursos artísticos e conseqüentemente na elaboração de vários projetos artísticos.

Chegando a este ponto, na medida em que produzimos novas coreografias, sentimos a necessidade de incorporar as novas idéias nos vários espaços de trabalho.

Nesta trajetória de construção, um encontro feliz: as idéias de Esther Thelen e Linda Smith De acordo com estas psicólogas e cientistas dinamicistas, ação e cognição são compreendidas numa mesma escala temporal. Geralmente, a atitude estabelecida com o conhecimento é a de uma relação cumulativa, isto é, o conhecimento é apreendido quando trabalhamos com a idéia de organização de mundo numa escala hierárquica. Como se, inicialmente, precisássemos conhecer para depois criar algum tipo de intervenção. A pesquisadora de dança Cleide Martins comenta em sua tese de doutorado: “novas habilidades tomam forma num processo de ajustamento dinâmico criado pela própria atividade exploratória” (Martins, 2002, p. 80).

Esta idéia vai ao encontro da proposta da teoria dos sistemas dinâmicos. O pensamento e o comportamento são construídos como padrões dinâmicos de atividades que nascem enquanto necessidades de determinada ação a serem realizadas e das relações intrínsecas do indivíduo no momento desta ação. Contudo, a estrutura educacional está apoiada em determinados modelos que acabam entrando em choque com esta estrutura de raciocínio. Sabemos que a educação é um processo inevitável. Ninguém vive só. Viver é compartilhar e qualquer partilha se faz através de negociações. Dessa forma, temos que aprender sempre no corpo estratégias inseridas nos contextos em que vivemos e que lidam com permanência e continuidade. O problema é que o sistema educa-



cional, apesar de muitas reformas, tem a sua estrutura ainda calcada na tradição grega. Muitos historiadores afirmam que com os gregos se originou a filosofia e a ciência, isto é, aquilo que se convencionou chamar de pensamento ocidental. Como seria possível construir um resumo dos princípios que orientaram toda a educação clássica inventada pelos gregos? Ela sempre foi compreendida como um grande percurso pelo qual a cultura da cidade é incorporada à pessoa do cidadão. Um caminho de crescimento e formação a ser trilhado, cujo produto final é o adulto educado e perfeito na relação com um modelo idealizado de homem. A idéia de que existe um modelo perfeito que devemos alcançar, nos afasta de perceber o que a vivência de um momento no seu tempo presente provoca, ensina e surpreende. A escola seja ela de que modelo for, é um lugar provisório, num tempo provisório. A insistência de que todos precisamos adequar-nos a um mesmo modelo implica esquecer a condição de que apesar de sermos todos humanos, há muitas diferenças. Nesse sentido, precisamos criar possibilidades na escola de conviver com diferentes possibilidades de organização. Por isso, precisamos trabalhar com outras idéias de temporalidade. Thelen e Smith trazem outro conceito de tempo, sugerindo o cruzamento entre diferentes habilidades cognitivas como agir, aprender e desenvolver. “Os processos de perceber, agir e pensar não podem ser separados em camadas ou níveis, porém pertencem a uma mesma escala dinâmica de tempo” (Thelen, 1994, p. 74).

O que torna interessante este pensamento de tempo é que mudanças acontecem em escalas de tempo diferentes. Nesta moldura, existe um reconhecimento de que o corpo trabalha como um sistema e que diferentes instâncias se auto-organizam cada vez que existe a necessidade de solucionar um problema. Por isso, faz sentido pensar que, ação e cognição se processam juntas, numa mesma escala temporal, e não hierarquicamente. Thelen lembra:

“O conceito de desenvolvimento pode ser visto como algo que está sempre mudando e seus diferentes estados podem adquirir diversos graus de estabilidade e instabilidade, em vez de uma série prescrita de estágios estruturalmente invariantes, que conduzam a uma melhora progressiva” (Thelen, 1994, p. 77).

Segundo Thelen e Smith, o foco é olhar o tempo presente, averiguando como as redes de informação agem no corpo no instante da ação. A idéia delas é a de que existe cognição quando um corpo é retirado de um ambiente e colocado em outro ambiente. Neste caso, distinguimos que é criado no corpo outro entendimento a partir das relações no novo ambiente.

Outra moldura teórica nesta relação da ação geradora de conhecimento foi levantada pelo professor e diretor do Departamento de Filosofia da Universidade de Oregon Mark Johnson. Este autor pretende mostrar como padrões de experiência corporal trabalham e se encarregam do entendimento e da razão dos nossos conceitos mais abstratos. Para Johnson, o corporal tem três níveis:

1. *Neurofisiológico*: Toda nossa experiência, toda nossa capacidade de pensar e conceitualizar são realizadas “neuronalmente”.
2. *Inconsciente Cognitivo*: A vasta maioria dos nossos conceitos, mecanismos sintáticos e outras estruturas cognitivas operam para nós automaticamente de maneira não reflexiva. O corpo é crucial neste nível. Imagens mentais, esquemas, metáforas, metonímias, conceitos e padrões de inferência estão todos ligados direta ou indiretamente a estas estruturas corporais das nossas atividades sensório-motoras.
3. *Fenomenológico*: O terceiro nível de explicação se relaciona ao sentimento de qualidade da nossa experiência. Descrições desse nível almejam nos trazer o conhecimento de como nossa experiência é sentida por nós e como o mundo se revela” (Lakoff & Mark, 1999, p. 82).

Estas idéias ampliaram o entendimento de que qualquer formalização seja esta a da criação de uma nova coreografia ou a da elaboração de determinados conceitos parte de formas de estruturas básicas de atividades sensório-motoras e suas respectivas interações com o ambiente e suas circunstâncias. Johnson argumenta que esquemas de imagens são criados a partir de atividades sensório-motoras, oferecendo uma estrutura conceitual prévia da nossa experiência. Os biólogos Varela, Thompson e Rosch compartilham deste raciocínio e defendem: “Esses conceitos têm uma lógica básica que confere uma estrutura aos domínios cognitivos nos quais eles são imaginativamente projetados. Finalmente, essas projeções não são arbitrárias, mas são realizadas através de procedimentos de mapeamento metafórico e metonímico que são eles mesmos, motivados pelas estruturas da experiência corporal” (1991, 2003, p. 181).

Motivados pelas estruturas da experiência corporal, criamos representações internas no corpo. A relação com o mundo é diferenciada e entendida através das experiências dos nossos corpos. São qualidades sentidas pela nossa experiência. Surgem como inscrições no corpo. Nada está pronto, isto é, existe uma interação do corpo com o que está dentro e fora dele. Neste panorama, o aprendizado acontece provisoriamente, uma vez que o corpo continua se modificando. Entendemos, a partir de procedimentos práticos, que existem momentos em que a informação ganha estabilidade no corpo e o conhecimento atua em situações específicas. Neste caso, precisamos descobrir o tácito, o “background” do conhecimento.

As questões acima levantadas vêm sendo aplicadas, testadas e formalizadas em trabalhos práticos, integrados a experimentos sistemáticos, direcionados para uma produção e formação de um pensamento em dança contemporânea que agrega uma visão de mundo que se constrói num ambiente repleto de diversidades. Buscamos associar neste fazer, questões no corpo que propi-

ciam organizações no espaço de formas rigorosas e vigorosas, sem nunca se esquecer da necessidade de respeito profundo pela história da natureza de cada um dos seus integrantes.

Não é gratuito o nosso diálogo artístico com a educação. Nestes novos tempos, acreditamos, que a incorporação de atos que agregam um olhar educador na relação com o ambiente em que vivemos é uma questão de sobrevivência. Precisamos refletir sobre possibilidades de intervenções que emergem de um grande respeito ao próximo. Nesta conduta, existem possibilidades de modificar o ambiente a partir dos limites do próprio corpo em uma convivência generosa com aquilo que nos cerca. Eis aí um grande desafio: agregar diferentes formas e descobrir o que nos ensinam enquanto possibilidades de novos acordos.

Como solucionar o problema de dar nomes?

“Por isso, quando queremos tentar um novo discurso ou teoria intercultural, enfrentamos um problema: há nos oprimidos aspirações que não são proferíveis, porque foram consideradas improferíveis. O diálogo não é possível simplesmente porque as pessoas não sabem dizer: não porque não tenham o que dizer, mas porque suas aspirações são improferíveis. E o dilema é como fazer o silêncio falar por meio de linguagens, de racionalidades que não são as mesmas que produziram o silêncio no primeiro momento. Esse é um dos desafios mais fortes que temos: como fazer o silêncio falar de uma maneira que produza autonomia e não a reprodução do silenciamento” (Santos, 2007, p. 55).

O sociólogo Boaventura de Sousa Santos atualmente se concentra na dimensão epistemológica. De acordo com Boaventura o problema é que a emancipação social é um conceito absolutamente central na modernidade ocidental, sobretudo porque tem sido organizada por meio



de uma tensão entre regulação e emancipação social, entre ordem e progresso, entre uma sociedade com muitos problemas e a possibilidade de resolvê-los em outra melhor, que são as expectativas. Nossa situação é um tanto complexa: podemos afirmar que temos problemas modernos para os quais não temos soluções modernas. E isso dá ao nosso tempo o caráter de transição. É preciso haver uma vigilância epistemológica muito grande, é preciso discutir, é preciso ver onde necessitamos criar conceitos novos, conceitos nômades, é preciso lutar sempre com o reducionismo. Muitas vezes buscamos o novo nos interstícios, o que está entre as realidades. É importante migrarmos de um campo a outro, de um estrato a outro, de uma ciência a outra; a transdisciplinaridade é, em parte, isso. Temos ainda que buscar conceitos que venham de outros conhecimentos.

Esse tipo de filosofia é necessário hoje porque precisamos de um novo vocabulário e de enquadramentos conceituais novos para entender o mundo contemporâneo e as possibilidades que ele nos proporciona. Parece-nos que esse tipo de engajamento filosófico ou de renovação conceitual está em curso muito mais abrangente do que se pode imaginar

A sugestão para este texto inicialmente era discutir sobre uma dramaturgia em dança. Após agregarmos nestas folhas uma série de conceitos e teorias que expandiram o ambiente da dança nestes últimos 20 anos parece que o termo “dramaturgia” em dança transformou-se em ruídos. No sentido mais amplo a palavra dra-

maturgia é a técnica da arte dramática que estabelece princípios de construção da obra. Politicamente torna-se importante emanciparmos de conceitos que cabem muito bem no campo teatral, porém, epistemologicamente para a dança trazem imprecisões. Dança se configura nas relações de um ambiente construído da sinestesia dos movimentos e no modo como articulamos processamos, relacionamos e criamos outros nexos dançando. Precisamos do ambiente “dançarinante” para construir dança. A palavra “coreografia” dá conta deste tipo de organização. Nela está implícita diferentes modos de articular processos compositivos de dança.

Hoje, coreografia pode ser compreendida também enquanto impulsos de transformações que neste caso, se posiciona nas margens ou periferias enquanto escolhas. Uma concepção como um trabalho arqueológico de escavação nas ruínas da modernidade ocidental em busca de elementos ou tradições suprimidas ou marginalizadas, representações particularmente incompletas porque menos colonizadas pelo cânone hegemônico da modernidade que nos possam guiar na construção de novos paradigmas de emancipação social. Entre essas representações ou tradições, identifico, no pilar da regulação, o princípio da comunidade, e no pilar da emancipação, a racionalidade estético-expressiva como afirma Santos.

O artista atribui à “coisa criada” a missão de completar a sua própria realização individual na coletividade. Por isso tudo, podemos afirmar que a criatividade é por essência revolucionária.

Referências bibliográficas

- GREINER, Christine. *O Corpo: Pistas para estudos indisciplinados*. São Paulo: Annablume, 2005.
- KATZ, Helena & GREINER, Christine. *Revista Fronteiras. Estudos midiáticos*. – Vol. III, n. 2 – *Corpo e Processos de Comunicação*. São Paulo, UNISINOS, 2001.
- _____. *Lições de Dança – 3 – A natureza cultural do corpo*. UniverCidade Editora, 2002.
- KATZ, Helena. *Um Dois Três – A Dança é o pensamento do Corpo*. Tese de Doutorado, São Paulo: PUC/SP, 1994.
- LAKOFF, G & MARK, Johnson. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.
- MARTINS, Cleide. *Improvisação Dança Cognição: Os Processos de Comunicação no Corpo*. Tese de Doutorado, São Paulo: PUC/SP, 2002.
- RATEY, John. *O Cérebro – Um guia para o usuário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Renovar a teoria Crítica e Reinventar a Emancipação Social*. Tradução de Mouzar Bedito. São Paulo: Boitempo, 2007.
- THELEN, Esther & SMITH, Linda B. *A Dynamic Systems Approach to Development: Applications*. Massachusetts: MIT Press/ Bradford Books Series Cognitive Psychology, 1994.