

O SENSÍVEL NA DANÇA CONTEMPORÂNEA: CONCEPÇÃO E VIVÊNCIA COREOGRÁFICA.

Natália Vasconcellos Alleoni

Abrimos os olhos. Levantamos. Caminhamos. Produzimos. Olhamos. Falamos. Respiramos. Pensamos. Sonhamos. Refletimos. Desejamos. Ditamos e seguimos regras. Ficamos estáticos, paralisados. Lidamos o tempo todo com o imprevisto, o inusitado. Temos uma gama imensa de caminhos, possibilidades, necessidades. Somos palco, somos platéia, somos atores de nós mesmos. Trombamos. Tocamos. Trocamos. Desviamos. Aproximamos e repelimos as pessoas que nos rodeiam. Nosso cotidiano é permeado de ações, significações, emoções, associações, representações, e o que nos torna realmente humanos é essa capacidade de ação e reação diante de tantas possibilidade e reorganização dessas possibilidades num espaço e em um tempo. É esse cotidiano repleto de signos e significações e os corpos que desenham esse cotidiano, descrito, observado e absorvido de forma poética, que se buscou descrever explorar nessa pesquisa.

Durante os anos de 2006, 2007, 2008 e 2009, por meio de três sucessivos projetos de iniciação científica na área de dança como bolsista do Pibic/CNPq – UNICAMP, a autora pode viabilizar suas pesquisas artísticas que permanecem até hoje em suas aulas de dança contemporânea. A origem desses estudos deu-se na busca por uma dança mais genuína, no qual o intérprete, também criador, pudesse de fato, no exercício da exploração de movimentos para a montagem cênica, do contato com outros bailarinos e na resposta a diferentes estímulos, apropriar-se de suas emoções e ações, numa consciência sensível de si, reconhecendo (e modificando!) sua capacidade expressiva, seu corpo e sua forma de vê-lo.

Por meio desse novo olhar para o corpo, dessa nova sensibilidade aos fenômenos do corpo em ação, percebe-se que a imagem corporal (aspectos relacionados à cognição, afetividade, percepção e comportamentos) se modifica, bem como o olhar do interprete sobre si mesmo e sobre sua dança.

Imagem Corporal, segundo Tavares, é a “*maneira pela qual nosso corpo aparece para nós mesmos. É a representação mental do nosso próprio corpo*”. Nossas pulsões, fantasias, impulsos, percepções, relações, experiências, moldam nossa imagem corporal, que por sua vez, está em constante transformação, seguindo o fluxo constante de atualizações da vida.

O enlace entre conceitos de imagem corporal e a prática dessa pesquisa em dança contemporânea, deu-se a partir do reconhecimento dos processos internos relacionados ao amadurecimento expressivo e corporal do bailarino. Ao mesclar técnica, estética, plasticidade, organicidade e identidade corporal, à aspectos relacionados ao emocional e social das bailarinas, visando não somente reconhecer em seus movimentos sua história de vida, mas também, a história da dança como um todo, já que a dança e sociedades estão, desde sempre, associadas.

É a busca por movimentos mais genuínos e, portanto, peculiar a cada corpo, o que nos leva a identificar o que de fato *imagem corporal* em dança que, formada pelas significâncias pessoais - sofrem influencia do sistema social como um todo - traz em si peculiaridades de cada um e é capaz de nos fazer entrar em contato com nossas mais profundas representações.

Para tal, foi feito um levantamento bibliográfico, uma vez que a pesquisa é de caráter teórico-prática. Aliado a isso, a autora participou do Grupo de Estudos de Imagem Corporal da Faculdade de Educação Física da Unicamp que foi responsável pela consistência teórica do projeto. Vale ressaltar também que dez alunas da Graduação em Dança da Universidade Estadual de Campinas foram convidadas para participar desse projeto, aliando a essa pesquisa as suas próprias pesquisas na graduação, assinando assim, um termo de responsabilidade e comprometimento com a autora, que por ser um projeto em que ambas as partes usufruiria dos conteúdos, não exigiu - na época - a aprovação do comitê de ética.

O objetivo desta pesquisa foi abordar diferentes formas de desenvolver a sensibilidade corporal para melhor aproveitamento do processo criativo e da vivência em cena. Visou, assim, o que se pode nomear *processo criativo em dança contemporânea*, observando desta forma, como que a sensibilização corporal, o reconhecimento da imagem corporal do sujeito que dança, beneficia

e qualifica as escolhas de movimento em um trabalho cênico, e como se dá esse contato entre corpos dançantes e suas verdades internas, tanto no *processo*, quanto no *produto cênico*.

As orientações verbais e as estratégias de movimento desenvolvidas ao longo dos laboratórios pro a busca por memórias corporais, dirigidas pela então, pesquisadora-estudante, estimulava os sentidos (tato, paladar, audição, olfato e visão) dos integrantes do grupo, visando qualificar a improvisação, proporcionar maior exploração de ações em criações coreográficas, e maior concretude e consciência corporal, por desenvolver uma maior atenção ao corpo dançante.

Por esse viés, foi possível perceber que o *performer* desenvolve caminhos para libertar o corpo das amarras da técnica fechada, rígida, dando liberdade à criação, estimulando a exploração de novas possibilidades de expressão e a compreensão sensível de seus movimentos e não apenas a execução aleatória deles.

No trabalho vieram à tona temas como desenvolvimento emocional, presença e postura do artista diante de um novo desafio, narcisismo, coletivismo, motivação, amarras ideológicas, autocensura, afetividade, atratividade, percepção de si e do outro, imagem corporal, motricidade, ideal de corpo, ansiedade, criatividade, entre outros.

Essas bailarinas através de suas “máscaras” (personagens criados em laboratório de pesquisa coreográfica) revelam grandes mulheres que carregam dentro de si, e são essas mulheres “personificadas” que, por meio da dança, revelam suas essências expressivas. A autora concluiu assim que, suas personagens cênicas, passaram a ser uma extensão de suas idéias e sensações, e seus corpos, um grande veículo de comunicação.

Por ser uma pesquisa teórica e prática, a metodologia de pesquisa escolhida foi à utilização de bibliografias cujo conteúdo abordava conceitos humanistas, temáticas relacionadas ao corpo sensível e expressivo, imagem corporal e educação somática. A análise de textos foi à base do estudo, que visou uma maior compreensão das ações corporais e das emoções e sensações do intérprete-criador. O segundo passo foi à criação de laboratórios

de avaliação, observação e aplicação de metodologias de sensibilização corporal nos bailarinos, objetivando a improvisação e concepção coreográfica mais qualitativa. Por fim, houve o preenchimento de questionários e a reflexão dos conteúdos para que pudessemos correlacionar diferentes momentos da pesquisa com o produto cênico.

Nesses laboratórios exploramos os cinco sentidos do corpo, por meio de diferentes texturas, músicas, sabores, cores, toques; sempre proporcionando um “universo” lúdico e estimulante, tanto para o exercício criativo como para a concentração antes da cena. Para tal, as dinâmicas que aconteciam nos laboratórios tiveram - na maioria dos encontros - a seguinte estrutura: aquecimento lúdico, base técnica e de reeducação postural, sensibilização do corpo (exploração dos sentidos corporais), investigação de movimentos por meio da improvisação coreográfica - estímulo a criação - apresentação de uma síntese laboratorial, discussão do processo, associação com outros aspectos desse corpo no cotidiano e por fim, anotações em um diário de trabalho que algumas vezes era acrescentado por um questionário específico.

Houve uma mudança significativa no relato das bailarinas, quanto suas impressões de si mesma ao longo do processo. Entraram descontentes com seus corpos, suas qualidades expressivas, questionadoras quanto suas escolhas profissionais e muitas vezes, subjugadas a amarras de técnicas e metodologias fechadas e rígidas de dança, impossibilitadas de expressar-se com autonomia e liberdade.

O resultado foi que essas alunas da graduação passaram ver na sua dança, uma forma de reconhecer-se e assim, ficou evidente uma mudança na qualidade gestual das participantes, possibilitando uma nova forma de conceber a arte que se faz por meio de sucessivos movimentos e de diagnosticar mais facilmente déficits na técnica e carências relacionadas à falta de auto-estima da bailarina, que muitas vezes se submeteu a treinamentos dolorosos (físico e psicológico) por a um “utópico ideal” de perfeição. Esse reconhecimento complexo levou-nas a buscar novas formas de satisfação cênica, aumentando assim, a confiança em si e no outro, olhando de forma mais crítica as técnicas e as metodologias de trabalho em dança. Elas

poderiam agora, escolher novos caminhos, afinal seus corpos haviam encontrado novas formas de se expressar.

Durante os anos de trabalho corporal e principalmente, nas discussões sobre imagem corporal, dramaturgia cênica e sensibilização corporal, pode-se perceber que a aceitação, que a força para transformação, que o impulso para ousar, que a capacidade de ter gestalts e torná-los possível na realidade cotidiana, se tornaram mais freqüentes, mais duradouros e significativos, quando se permitia entrar em contato com as reais possibilidades físicas e emocionais.

Conclue-se então, que sucesso em um trabalho de sensibilização e conhecimento corporal é justamente poder reconhecer em si e no outro, mas principalmente em si, os afetos vividos ao longo da vida e reviver tais memórias em seu corpo, (re) criando sensações, acumulando experiências e sendo acima de tudo, autor de sua própria história, no qual o acaso apenas solidifica a maravilhosa sensação do devir.

Referencias

Dolto, F. *A imagem inconsciente do corpo* Ed. Perspectiva: São Paulo, 2001

Feldenkais, M. *Consciência pelo movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1997

Laban, Rudolf. *"Domínio do Movimento."* São Paulo: Summus Editorial, 1978.

Merlau-Ponty, M. *Fenomenologia da percepção*. Martins Fontes: São Paulo, 1994

Schilder, P. *Imagem do Corpo. As energias Construtivas da Psique*. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

Tavares, M.C.G.C.F. *Imagem Corporal – conceitos e desenvolvimento*, Manole: Barueri, 2003

Vianna, Klauss. *A Dança*. Editora Summus, 3ª edição, São Paulo-SP, 2005