

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

## **Que corpo sou eu? Notas Etnográficas de Experiências Corporais na/da Dança Contemporânea**

Emanuelle Maia de Souza (UFMA)

Correr, pular, gritar, girar e se atirar ao chão. Isto é dança? Como se “organizam” corporalmente para construção de seus espetáculos? Esses estranhamentos vieram de meus primeiros contatos com dança contemporânea, estabelecidos através de um programa de TV que transmitia festivais de todo o país. Chamou minha atenção o fato aparente de que esta modalidade de dança parecia deixar os corpos muito “soltos” sem o que, a princípio, conhecia de outras danças com coreografias pré-estabelecidas e seguidas em conjunto por tod@s dançarin@s, por exemplo.

Dentre vários modos de se fazer arte, a dança é capaz de assumir a centralidade do corpo como sua linguagem mais primordial - apesar de outros elementos tais como figurino, música, cenário e etc. também darem o tom de uma apresentação formal de dança - o corpo concentra, de maneira geral, a atenção maior no espetáculo; no caso específico da dança contemporânea, @s dançarin@s buscam suas experiências corporais e sensíveis como uma das formas de produzir “matérias-primas” para suas criações. O corpo é buscado como presença física (instrumento de trabalho), mas também como gerador de sensações que ao serem compartilhadas são capturadas ou filtradas pelo grupo como possibilidade de gestualidades e/ou movimentos.

Por entender o corpo como não-oposicional ao indivíduo é que se torna possível acreditar que etnografar o gesto silencioso e vagaroso (ou o mais aturdido e forte) pode ser capaz, de certa maneira, de trazer à tona o modo como esses sujeitos dão sentido às suas vidas. O corpo, neste sentido, é pensado a partir de um viés mais fenomenológico, como um mediador de nossas relações com o mundo. Mais especificamente, segundo o conceito de *corporeidade* de Thomas Csordas (2008), que aborda o corpo numa perspectiva mais colapsada entre sujeito e objeto na expectativa de captar o vivido e suas significações e as relações destas últimas com significações já estabelecidas culturalmente.

Sendo assim encaminhei minhas investigações antropológicas no sentido das experimentações de certo “fazer” na dança contemporânea, no que diz respeito aos seus processos de criação e montagem de espetáculos. Assim exponho as técnicas corporais

ensejadas pelo grupo e como essas técnicas reverberam corporal e sensivelmente de acordo com as perspectivas d@s dançarinos.

Estas reflexões são focalizadas n@s dançarin@s de um grupo de dança contemporânea na cidade de São Luís, o Núcleo Atmosfera de Dança-teatro, que já atua há 07 anos e já se apresentou em diversas cidades do país, sempre com espetáculos autorais.

### **A sala de dança: etnografia entre quatro paredes.**

Dentre as tentativas de contato com vários grupos da cidade cheguei ao Leônidas Portella, diretor-coreógrafo do Núcleo Atmosfera Teatro-Dança. O diretor/coreógrafo Leônidas, bem como os e as demais integrantes do grupo são pesquisadores/as entusiastas da dança, o que tão logo descartou qualquer dificuldade durante minha negociação para me aproximar do grupo e ter acesso aos seus encontros. Sempre fui recebida com sorrisos e com muita curiosidade: “Por que alguém das Ciências Sociais estava investigando um grupo de dança? E afinal, o que eu estaria fazendo ali?” Entretanto, não demorei a ter proximidade e maior intimidade com o grupo. E por ali fiquei, em média, uns 6 meses acompanhando o grupo.

Do ponto de vista técnico, foram previstos como recursos para operacionalizar o estudo: a) as observações dos ensaios; b) registro de imagens, através de fotografias e filmagens; c) e entrevistas semi-estruturadas<sup>1</sup> ao diretor e também a outros/as integrantes do grupo.

A maioria dos meus encontros com o grupo fora durante os ensaios, que acontecem duas vezes por semana, geralmente, numa sala de dança do Teatro Arthur Azevedo, e que acompanhei regularmente. Ali são desenvolvidos, sobretudo, os exercícios de preparação dos corpos<sup>2</sup> para montagem de espetáculos.

Considero importante o uso de imagens para o aprimoramento da análise das presenças cênicas d@s dançarin@s, de forma que as expressões e posturas corporais bem como a gestualidade surgem de maneira microscópica e precisa em detalhes que

---

<sup>1</sup> Segundo FLICK (2004) entrevistas semi-estruturadas fazem o uso de questões pré-definidas, servindo como uma espécie de guia para as entrevistas, e desta forma, dão margem às questões colocadas pelos entrevistados no momento da entrevista.

<sup>2</sup> Exercícios que consistem em técnicas corporais específicas, pautados principalmente por movimentos pensados por Rudolf Laban, pioneiro da dança-teatro contemporânea do início do século XX.

eventualmente podem escapular a olhos nus. Para tal utilizo as fotografias em preto e branco, para evitar que o olhar do movimento seja “desvirtuado” pelas cores, em outras palavras, que as cores saltem aos olhos fazendo perder o foco principal que são os movimentos e gestos contidos em cada fotografia. Além disso, tive o cuidado de estabelecer uma relação de afinidade com o grupo antes de fotografá-lo ou filmá-lo, de maneira que isso não interferisse na concentração d@s dançarin@s ao executarem os exercícios propostos pelo diretor/coreógrafo.

### **Dança Contemporânea e o Núcleo Atmosfera de Dança-teatro**

Muito se tem discutido sobre afinal o que é dança contemporânea, e de fato, não há como fazer (ainda) um recorte histórico e conceitual precisos nesse sentido. Entretanto faço aqui alguns apontamentos para o que considerarei como norteadores em minhas investigações.

Segundo RIBEIRO (2008), a dança contemporânea surgiu na segunda metade do século XX, consistindo numa “re-construção estética de movimentos corporais, expressadas pelos adeptos como consistente e variada. Trata-se de uma modalidade de dança caracterizada por uma diferenciação de técnicas, fazendo uso da gramática de outras danças”. Há, entretanto, perspectivas que consideram que a dança contemporânea não é uma escola ou uma técnica específica, e sim um modo de pensar a dança que passou a ser desenvolvido em todo o mundo a partir da década de 70.

No Brasil, de acordo com SNIZEK (2007), a dança contemporânea teve por base referências e/ou origens na Europa, Estados Unidos e Ásia. “O movimento pós-moderno americano (com origem e sede inicialmente nos Estados Unidos), a dança expressionista alemã e a nova dança francesa influenciaram a composição do quadro da dança contemporânea brasileira atual.”

Os trabalhos do Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro são desenvolvidos a partir das perspectivas do que considero um dos eixos da dança contemporânea, a dança-teatro<sup>3</sup>, surgida como inquietação aos moldes do classicismo moderno e na busca por uma comunicação multidimensional, que integrasse os movimentos da dança a trabalhos cênicos do teatro, e que fomentasse não só novos movimentos do corpo bem como a

---

<sup>3</sup> A dança-teatro teve em seus primórdios princípios do Movimento Expressionista de Dança, ocorrido na Alemanha, entre 1910 e 1920, e preconizado por Rudolf Von Laban (1879-1958) e alguns membros como Mary Wigman e Kurt Jooss. Posteriormente esses princípios foram incorporados brilhantemente pela dançarina alemã Pina Bausch (1940 -2009) na criação do Tanztheater, Dança-teatro, em alemão.

inserção da mente e das vivências como forma de “expandir” o modo de fazer/ser dança.

O Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro teve início em junho de 2005 com formandos da primeira turma de Teatro Licenciatura da Universidade Federal do Maranhão. O grupo que atualmente integra o Núcleo tem média de idade jovem (entre 18 a 27 anos) e é composto por aproximadamente 15 pessoas, sendo a maioria mulheres. Algumas dançarinas e dançarinos são atrizes e atores e/ou já praticaram outros tipos de dança antes de participarem efetivamente do grupo. Outras integrantes nunca tinham tido contato com arte, e mais especificamente com dança, que propicia certa heterogeneidade ao grupo. Essa heterogeneidade provém do que chamarei de “histórico corporal” de cada sujeito no sentido de que algumas técnicas corporais artísticas “marcam” o corpo, como é o caso da postura do balé – caracterizada pelo corpo mais ereto e disposição dos pés ao caminhar – ou de danças folclóricas do Maranhão em que a movimentação dos quadris é muito intensa.

Outra observação feita em relação ao grupo como sendo típico desse cenário da dança contemporânea é a caracterização física d@s dançarin@s: são tipos físicos que se diferenciam entre si em altura e massa corpórea, e que aparentemente não estão submetidos a uma espécie de “corpo ideal” para a dança. O que é bem diferente da corporalidade clássica (presente no balé, por exemplo), configurada por corpos necessariamente esguios e muito alinhados.

### **O “fazer” do Núcleo Atmosfera de Dança-teatro: Corpos, Movimentos e Dança**

Para desenvolver os espetáculos @s dançarin@s passam por um longo período de preparação física e coreológica<sup>4</sup>. Essa preparação física, diz respeito a técnicas de condicionamento corporal como resistência, respiração, fortalecimento muscular e de equilíbrio, mas de acordo com SILVA e TOURINHO:

Preparar-se para a cena não se resume apenas a ampliar o condicionamento físico – as valências físicas -, a fazer crescer a capacidade respiratória, a massa muscular e o alongamento. A preparação corporal implica em estimular toda a corporeidade para um trabalho artístico e, conseqüentemente, abordar os aspectos fisiológicos, emocionais e

---

<sup>4</sup> Método desenvolvido por Rudolf Laban em que as ações do corpo, tanto as posturas como os gestos, se originam de impulsos internos. Segundo FERNANDES (2006), Rudolf Laban desenvolveu a Coreologia pra dar status de prática acadêmica à dança.

energéticos do ser humano. Ainda, implica em auxiliar o intérprete a compreender, de forma mais ampla, que todos esses aspectos agem em comunhão durante a cena. (Silva; Tourinho, 2006: 128)



**Figura 1. Condicionamento Físico: correndo pelo espaço**

@s dançarin@s trabalham movimentos extracotidianos, que correspondem a formas e combinações inutilizadas no dia a dia, e demonstram o quanto o corpo é capaz de ser plástico, moldável. A proposta é levar o corpo a experimentar seus limites, descobrir suas nuances, para que assim possa desenvolver-se no palco de forma mais completa. Promover encontros com a materialidade do corpo (músculos, tendões, ossos, mobilidades cartilaginosas) e equilíbrios faz parte desses treinos que assisto. São propostos exercícios de quedas intencionais, experimentando maneiras de “levar” o corpo ao chão. Ficam interditas em alguns desses movimentos as limitações vividas por cada corpo específico, elementos como segurança ao se jogar ao chão, flexibilidade e habilidade corporal para atenuar a queda e não se machucar.

Os movimentos de dança contemporânea revolucionaram a própria noção de cena, agora mais sensível aos seus lugares não explorados, a partir da compreensão e consideração de espaços deshierarquizados, promovendo um carnaval de sentidos, transgredindo as sensações já tão bem habituadas com o prosscênio e a perspectiva. (Freitas, 2006: 08)

De modo geral, a corporalidade da dança contemporânea faz mais uso do tronco e da pélvis como vetores de movimentação em detrimento ao uso das extremidades

(braços e pernas) do balé, e também estabelece a quebra da verticalidade podendo construir movimentos mais próximos ao chão.



**Figura 2. Corpo dobrável: quebra da verticalidade, flexão tronco.**

Ademais, pode-se dizer que essa corporalidade se expressa pela fragmentação e exploração do corpo em experimentações nutridas por imaginação, percepção corpórea e de espacialidade, lembranças corporais do cotidiano, que dialogam diretamente com as percepções de si e da relação indivíduo-sociedade. Tais buscas propiciam corpos em que se podem perceber as expressões individuais, muitas vezes, em detrimento da técnica e sincronização.

@s dançarin@s trabalham, ainda, com exercícios de contato-improvisação (CI), uma técnica de dança criada em 1972, pelo coreógrafo norte-americano Steve Paxton, segundo o qual: "a ideia principal se apoia numa equação do toque e do peso dos corpos."<sup>5</sup> As pessoas se tocam e capturam uns aos outros, experimentando-se em tamanho, forma, peso e mobilidade, em que os improvisos são desenvolvidos de maneira aleatória entre os corpos.

Durante o treino, pude observar @s dançarin@s executando esses movimentos livres e improvisados aos pares – repetidos várias vezes até que todos e todas joguem

---

<sup>5</sup> Cf. **Sítio do Portal do SESC**. Disponível em: [http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas\\_link.cfm?edicao\\_id=247&Artigo\\_ID=3865&IDCategoria=4255&reftype=2](http://www.sescsp.org.br/sesc/revistas/revistas_link.cfm?edicao_id=247&Artigo_ID=3865&IDCategoria=4255&reftype=2) (Acesso em 20/10/10)

com os/as demais. O jogo tem objetivo de explorar o corpo de forma exaustiva, fazendo movimentos cheios de curvas que esboçam desenhos corporais que se desdobram a partir da movimentação contínua de cada par. O desenvolvimento do jogo depende de força e bastante equilíbrio. E dançarin@s devem aproveitar todo o espaço da sala, movimentando-se em pares e em várias direções, possibilitando ainda mais potencialidade para o jogo.



**Figura 3. Contato improvisação: uso da força e equilíbrio.**

### **O outro lado da técnica: do além-mar para a sala de dança**

No período em que estava acompanhando o grupo, houve um ensaio à noite, na praia de São Marcos, localizada na Avenida Litorânea em São Luís. Apesar de não ter presenciado, pude deparar-me com suas reverberações em um encontro posterior, realizado no local onde acontecem os treinos e ensaios.

A proposta era de que @s dançarin@s trouxessem através das expressões corporais as sensações por quais foram tomados diante do mar para a sala de dança. O ambiente era bem diferente daquele da praia, a sala de dança do Teatro Arthur Azevedo é repleta de espelhos nas paredes e tem o chão revestido com uma borracha de fina espessura. Além disso, as experiências vividas após o encontro com o mar também povoavam os corpos, o que, em tese, dificultava essa “transposição” de sensações da praia para o ambiente fechado da sala de dança. Dançarinas e dançarinos somente

poderiam “voltar” a encontrarem-se com aquelas sensações (e sobretudo, com a própria experiência com o mar) através de reminiscências<sup>6</sup>, e para o ensaio deveriam sobretudo, se tratar de reminiscências corporais.

Apesar disto, a relação íntima de cada pessoa com o mar ficou evidenciada pela elaboração dos movimentos individuais. Algumas pareciam reproduzir os movimentos sinuosos das ondas ou expunham sua relação mística através de uma gestualidade que se assemelhava a uma espécie de ritual de “limpeza” com a água salgada, enquanto outras pessoas demonstravam medo e enfrentamento diante da grandeza do mar.

Exponho esse relato específico para elucidar possíveis relações da vida cotidiana de cada dançarin@ e com a dança. Ali foram explorados sentimentos muito íntimos que pouco a pouco foram sendo corporificados, transformando-se em movimentos visíveis, sólidos. É como se as experiências das percepções e das cosmologias pessoais emanassem em uma coreografia completamente única.

Judith Hanna (1999) chama a atenção quando diz que “a dança pode compreender todas as emoções e pensamentos humanos em alguma transformação”. E essa perspectiva da dança é evidenciada pela dança contemporânea. A vida cotidiana importa, assim como importava ao Núcleo Atmosfera ouvir, ao fim de cada encontro, o que cada pessoa tinha *sentido* com os exercícios propostos.

Pude ouvir vários relatos que versavam sobre as dores físicas em determinada parte do corpo ocasionadas por algum exercício a lembranças de histórias de vida. Os relatos eram motivados pelo diretor/coreógrafo, de acordo com o propósito de montagem de um espetáculo.

A princípio, a metodologia aplicada pelo grupo, no que diz respeito aos exercícios que estimulam a busca pelos diversos sentimentos nos encontros, pode parecer assistemática ou que não haja disciplina para a criação. Entretanto, no decorrer do estudo, pude constatar que esses exercícios compõem sempre objetivos do que o grupo chama de “elaboração de material corporal”, o qual consiste em experimentações corporais que fazem parte do processo de montagem de espetáculos, e que também pode

---

<sup>6</sup> O grupo trabalha com a noção de “partitura corporal” buscando que movimentos conseguidos através de experimentações sejam incorporados através de uma memória corporal e trazidos à tona novamente quando necessário.

ser apontado como característica da dança contemporânea conforme afirma Andréa Snizek em *A dança contemporânea carioca dos anos 1990: corpo, política e comunicação*:

O dançarino torna-se um pesquisador do seu próprio corpo e do alheio. Observação, inquirição, experimentação, reflexão e expressão tornam-se objetivos da dança. Fazer, sentir e refletir tornaram-se indissociáveis. A linguagem corporal é o objeto de estudo e de expressão privilegiado. (Snizek, 2007: 112)

Em vários momentos essas implicações foram verificáveis. Em encontros, por exemplo, enquanto eram desenvolvidos exercícios pelo grupo, Leônidas “retirava” alguém do exercício para observar o restante do grupo. E assim fazia com todos/as, até que percebessem não somente a si mesmo, mas aos outros corpos ali. Ou mesmo, quando, na ausência do Leônidas, outros/as integrantes do grupo tomavam à frente o trabalho e direcionavam os encontros. Podia-se perceber que havia, de certa forma, uma continuidade com as propostas de Leônidas, mas cada “diretor/a provisório/a” trazia à tona propostas que estavam relacionadas consigo mesmo.

Acompanhei dois ensaios assim, com “diretoras/es provisórias/os”, um em que Rosa Ewerton e outro em que Gilberto Martins estiveram à frente. Gostaria de tomar como exemplo o ensaio com o direcionamento de Rosa Ewerton: além de serem trabalhados exercícios de condicionamento físico (resistência, respiração, etc.) como de costume, foram trabalhados também estímulos que faziam menção à ancestralidade, remontavam histórias de vida e a imagens que lhes trouxessem valores de suas espiritualidades individuais. Rosa “gera” uma “cena imaginária”, apontando um lugar específico (no caso desse ensaio, um terreiro), uma situação e os objetos que compõem esse cenário (um mastro e uma bandeira). O papel d@s dançarin@s é construir essa mesma situação à sua própria maneira, de acordo com suas experiências próprias. E essa experimentação resulta em coreografias individuais. Ao fim do ensaio, todas e todos se reúnem em forma de círculo para falar de seus processos subjetivos. Aqui, um excerto que gravei de uma das dançarinas:

*Quando tu falou [a dançarina faz menção ao estímulo feito por Rosa Ewerton] visualizem o terreiro de vocês e tal, primeiro de tudo imaginei, não sei, me veio a minha casa assim, aí me imaginei no centro da minha casa como tu falou com os pés bem plantados, bem firmes como se a gente fosse o mastro só que aí depois eu fui viajando um pouquinho assim, aí pensei puxa,*

*o meu primeiro terreiro sou eu mesma, é o meu corpo, então comecei a deixar fluir muito naturalmente assim os movimentos, conforme fui respirando meus dedos foram tocando a perna aí eu senti que tava assim latejando (...) parecia que tava com cinco litros de sangue em cada mão assim super sensíveis, comecei a tocar e pensei gente, que sensação diferente aí eu fui deixando que o fluir, eu não queria assim ah, agora vou fazer isso, agora vou me influenciar por aquilo, deixei naturalmente (...)*

Evidencia-se com essas observações a atualização constante das experimentações, a partir da maneira como dançarin@s se permitem e se colocam individualmente durante esses trabalhos. Os encontros nunca se repetem da mesma forma. E, ainda assim, se mantém a premissa de que a repetição dos movimentos cotidianos descontextualiza a espontaneidade do gesto até estetizá-lo.

### **Considerações Finais**

É necessário ressaltar que o “corpo” que dança além de ser um corpo imbricado em relações de significações culturais, passa por treinamentos e práticas que o direcionam para espetáculo, em outras palavras, esse direcionamento pode consistir numa percepção de si como corpo-instrumento de trabalho. Em relação às demais danças, a dança contemporânea assimila noções de “desterritorialização” do corpo, no sentido em que acredita que seus limites não estão mais em conformidade com seus contornos materiais. O corpo se confunde com o espaço e com o Outro de maneira a perder-se em “forma”. Etnografando o grupo, então, podemos perceber como os corpos que dançam se “fazem” dançarin@s e lidam com essas “desterritorializações” e agregamento a outros corpos.

## Referências

- CSORDAS, Thomas. "A Corporeidade como um Paradigma para a Antropologia". In: \_\_\_\_\_ **Corpo/Significado/Cura**. Porto Alegre, Editora da UFRGS, 2008. Pp. 101-146.
- FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: o sistema Laban/Barnetieff na formação e pesquisa em artes cênicas**. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2006.
- FREITAS, Ítala Clay de Oliveira. O Corpo na Dança Contemporânea dos anos 80. In: **Revista Eletrônica Aboré**. Escola Superior de Artes e Turismo. Universidade do Estado do Amazonas. Ano 2. 2006. Disponível em: [http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos\\_2/Artigos\\_Professores/Itala%20Freitas.pdf](http://www.revistas.uea.edu.br/old/abore/artigos/artigos_2/Artigos_Professores/Itala%20Freitas.pdf) Acesso em: 15/10/10
- FLICK, U. A entrevista etnográfica. In: \_\_\_\_\_. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. Porto Alegre, Bookman, 2004. Pp. 104-108.
- HANNA, Judith L. **Dança, sexo e gênero: Signos de Identidade, Dominação, Desafio e Desejo**. Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda., 1999.
- MAUSS, Marcel. As técnicas corporais. In: \_\_\_\_\_. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo, Edusp, 1974, pp. 209 -234.
- RIBEIRO, Tânia. **Nos bastidores da dança contemporânea: estudo sobre corporalidade e formas de sociação**. Dissertação de Mestrado. UFMA: 2008.
- SANDER, Jardel. **Corporeidades contemporâneas: do corpo-imagem ao corpo-devir**. Fractal, Rev. Psicol. [online]. vol.21, n.2, 2009. Pp. 387-407.
- SILVA, Euzébio Lôbo da; TOURINHO, Lígia Losada. Estudo do movimento e a preparação técnica e artística do intérprete de dança contemporânea. In.: **Artefilosofia**. Ouro Preto, n. 1, pp.125 -133, julho, 2006. Disponível em: [http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia\\_01/artefilosofia\\_01\\_03\\_teatro\\_03\\_ligia\\_losada\\_tourinho.pdf](http://www.raf.ifac.ufop.br/pdf/artefilosofia_01/artefilosofia_01_03_teatro_03_ligia_losada_tourinho.pdf). Acesso em 25/10/10.
- SNIZEK, Andréa Bergallo. A dança contemporânea carioca dos anos 1990: corpo, política e comunicação. In: **Revista Contemporânea**, UERJ. Edição 08, Vol.5, Nº1, pp. 109-118, Jan/Jun 2007. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_08/10ANDREA.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_08/10ANDREA.pdf) Acesso em: 05/11/10