

CONDIÇÕES DA ANÁLISE NA COMPOSIÇÃO COREOGRÁFICA: PARA UMA METODOLOGIA EM CONSTRUÇÃO ⁽¹⁾

Né Barros

Universidade Técnica de Lisboa – FMH – Departamento de Dança - Portugal

Resumo

Parte do complexo na criação coreográfica gera-se na relação entre modelo de construção e modelo de análise, indissociáveis para o coreógrafo. Uma metodologia cujo objectivo seja a investigação ao nível da poética deverá, na nossa perspectiva, permitir-se a um estado de provisoriedade e ao cruzamento de experimentação e teoria no sentido de se tornar um reflexo do próprio complexo dança. Com o levantamento das condições do complexo coreografia pretendemos evidenciar parte destes aspectos e apresentar uma proposta de estratégia de abordagem respectiva.

Expressões chaves: Micro-construção, Espaços de tensão, Sequências dinâmicas.

Colocam-se ao coreógrafo uma série de questões decorrentes da experimentação e dos respectivos processos de significação e comunicação. Do gesto do improvisado à sua representação espaço-temporal ou do lugar da experiência à construção de sentido, o coreógrafo cria uma condição de contínua interrogação ao nível de uma **micro-construção** e de uma infra-linguagem. É assim, central à adequação de uma metodologia para a investigação sobre a arte da coreografia o levantamento de uma problemática que não pretenda responder a formas mais absolutas ou a fixar soluções, mas que se revele profícua na criação de uma **rede** de acessibilidade ao fenómeno ao mesmo tempo que gere novas perspectivas sobre o complexo dança. Em causa estão portanto, os modos que melhor possam representar as mutações e as transformações do corpo num dado movimento com a dupla função de permitir a sua análise e de avançar com novas hipóte-

¹ Extracto da dissertação final de Doutoramento orientada pelos Professores Ana Paula Batalha e Paulo Cunha e Silva (2004).

ses e visões sobre o corpo dançante. Neste contexto, as **estratégias de abordagem** constituem um momento fundamental na elaboração de uma metodologia para a compreensão da dança no seu complexo ou de como ela se *naturaliza*. Para um aprofundamento destas questões consideramos seguidamente o contexto, o discurso e a estrutura como pontos necessários na definição das estratégias de abordagem.

Pressupostos e Posições

1. Contexto

A necessidade de se proceder ao levantamento de elementos, que para nós delinham as condições de uma teoria da dança e de uma analítica, prende-se com o facto da dança ser a arte - apesar de na sua vertente pulsional e rítmica a dança ser a mais antiga das manifestações cuja autonomia artística definitiva encontra no século XX -, que mais instabilidade cria na sua própria missão de se fazer persistir. É portanto, num **crucamento** entre realidades produzidas por corpos em movimento e o reconhecimento dos limites de uma metalinguagem que se pretende prosseguir no nosso debate.

No desafio que se coloca ao coreógrafo de uma releitura do gesto já não exclusivo nem isolado, mas de um gesto-mundo substantivo e interconectado, existem portanto, pressupostos que devem ser desde logo esclarecidos, pressupostos como por exemplo:

- como nos colocamos perante o estado das artes e da dança em particular, perante o corpo e as suas práticas;
- como nos colocamos na reflexão sobre o mundo e os modos que nos permitem entendê-lo no seu complexo e na sua multiplicidade.

O objectivo principal da discussão e respostas a estes pressupostos é a possibilidade de por um lado, criar a base a um debate sobre os limites da própria dança ou sobre a própria identidade e autoridade da dança, por outro lado, testar abordagens que melhor traduzam o fazer artístico enquanto expressão de um tratamento de diferentes matérias, sejam elas corporais ou intelectuais.

As múltiplas e diversas poéticas da dança a que se pode assistir não desenharam apenas um programa estético, mas devem sobretudo servir um debate como modo de avaliar o **papel do corpo na construção narrativa e do corpo se colocar no seio das inter-textualidades**. Assim, a transdisciplinaridade ou ainda, a avaliação da abertura dos conceitos, isto é, da sua abrangência e pertinência na discussão da complexidade em que um corpo em movimento se envolve, serão bases para uma metodologia na construção de uma meta-crítica. A transdisciplinaridade revela-se convincente no investigar como determinadas poéticas co-relacionam aspectos de imanência e de evocação, subjectividades e situações, acção directa sobre um corpo e representações.

2. Discurso

O levantamento de problemas de natureza estrutural e conceptual inerentes ao sistema dança, tem como objectivo no nosso artigo não uma epistemologia num sentido mais rigoroso, isto é, onde objecto, metalinguagem e método se constituem como principais níveis de análise, mas a definição de um campo operativo capaz de dar conta das **condições de produção de sentido**. Escrever o corpo justifica-se na medida em que este se impõe à própria linguagem que o escreve, isto é, determina a própria escrita. Será uma tentativa de eliminar a imposição do conceito, do incorpóreo, sobre o corpo simultaneamente, residual e fugaz. A primeira consequência que surge desta dificuldade - como escrever o corpo ou o problema da reflexão sobre a experiência - é a problematização do corpo não nas suas finalidades, mas nas suas **medialidades**. Se quisermos, trata-se aqui, de valorizar as manifestações do corpo enquanto oferta à sua compreensão do ponto de vista genético e antropológico e pela razão de que é possível colher ressonâncias psico-fisiológicas, económico-políticas, ético-estéticas, produzidas por corpos em movimento: correm, territorializam, iniciam-se e antecipam. Neste contexto, provam-se na reflexão sobre o fenómeno dança discursos que não desvirtuem o objecto da análise, isto é, que tentem dar conta dos rumores, factores poluentes que povoam o corpo e a não fixá-lo ou em juízos separatistas ou em hermenêuticas feéricas, dificultando por conseguinte, a transacção de realidades produzidas por corpos em movimento.

Entre os estudos formalizantes (tipo analítico-sígnico) e filosóficos, os pertinentes parecem ser aqueles que estudam as vizinhanças da relação entre experiência corêutica e condição humana. Bem como, a sua condição de *medium* pelo qual o artista "introduz na coreografia" uma visão do mundo, "obra de um corpo pensante, memória, desejante, combativo, obra autónoma na subordinação a outras disciplinas, mas sensível e contígua a todas" (Vaccarino, 1991: 17). Elisa Vaccarino, propõe assim, um "olhar-pensamento" que saiba ver e interpretar o objecto artístico dança. Para além desta sugerida **nova hermenêutica**, pensemos nas **meta-críticas** em debate que podemos assistir em edições recentes - e cujos títulos são significativos, como por exemplo: "Bodies of the Text" (1995), "Moving words" (1996), "Corporealities" (1996) - e que tendem para a intercepção de diversas disciplinas enquanto possibilidade de reconhecer e identificar as diversas práticas do corpo no seu sistema civilizacional em detrimento de discursos excessivamente técnicos ou numa outra dimensão, metafísicos.

Cada obra em si torna-se um género em potência e por isso, autores há que preferem entrar no fenómeno pela via da *poética* enquanto dimensão onde se pode incluir não apenas o conhecimento de manifestações da dança, mas o conhecimento das suas práticas. Por outras palavras, autores que privilegiam a "**endogenese**" como dimensão necessária ao melhor conhecimento de uma prática. Nesta posição podemos situar Laurence Louppe (1997) particularmente em "Poétique de la Danse Contemporaine". Como Louppe defende, o objecto da análise na poética não tem um ponto fixo, ele é convidado a "viajar incessantemente

entre o discurso e a prática, o sentir e o fazer, a percepção e a construção da obra" (Louppe, 1997:22). Por esta razão, a poética vem vista não do modo aristotélico onde o *fazer* se liga um conjunto de regras, mas de um *fazer* entendido como "a vivacidade de um projecto dinamizador, mais do que regulador" (id., ib.: 31).

3. Estrutura

A estrutura constitui um dos primeiros suportes materiais para a abordagem do complexo dança e que reflecte as próprias posições éticas e estéticas entre tanto esclarecidas. Perceber-se a estrutura se revela mais **diagramática** ou mais **sintagmática** para o tratamento das questões que se colocam, será um aspecto importante na individuação e desenvolvimento de temas que se possam constituir como um **estudo do corpo para a dança** e que relancem uma problemática central ao **enquadramento analítico do corpo dançante**.

Subjacente a este suporte material está a devida indagação sobre a possibilidade de objectivação e um certo grau de teorização sobre o corpo dançante. Tratando-se principalmente de estruturas provisórias, é possível em-preender em **graus** de análise e de discussão no tratamento analítico do corpo dançante através do levantamento de temas estruturantes e contextuais de modo que se possam evidenciar pontos críticos da reflexão sobre a experiência e da reflexão enquanto experiência. E, ao mesmo tempo que se apresentem operativos em posteriores re-formulações. O objectivo implícito a estes suportes resultantes é que se tornem, também eles, automaticamente analisáveis, na medida em que se cria uma espécie de alteridade de - o objecto do objecto - em processo de construção.

A estrutura nasce, desta forma, na concorrência entre experimentação e teoria. Sendo também esta a condição onde se desenham os problemas que orientam qualquer estudo sobre a construção do corpo dançante.

Uma proposta de estratégia

Com o levantamento das condições de análise na composição coreográfica ca pretendemos evidenciar a necessidade de se construir **sequências dinâmicas** que permitam um estudo do corpo para a dança. Entendemos por **sequências dinâmicas** a individuação de temas ou aspectos que sintetizem pontos críticos e se transformam em **espaços de tensão** com uma lógica própria e é neste horizonte que propomos uma **estratégia modular**. Quer do ponto de vista do discurso quer do ponto de vista de uma configuração, uma estratégia modular pode permitir realizar ligações improváveis, ou pelo menos não pré-estabelecidas. Na elaboração de uma sequência dinâmica consideramos necessário os seguintes módulos:

- identificação de um objecto;

- *praxis*;
- proposta de uma nova visão-noção de dança e de corpo.

Esta estratégia modular permite-se à possibilidade de leitura vertical para cada ponto referido ao mesmo tempo que deverá adquirir uma lógica de leitura para a sequência resultante.

A formulação de hipóteses emergem sobretudo na dança na sua condição de efemeridade e no seu **complexo indivíduo-corpo** e ao fazê-lo, reflectem o problema da materialidade na dança. Assim, quando nos referimos à *identificação de um objecto*, pensamos já numa formulação sobre o corpo dançante: não o Corpo em geral, mas uma noção de corpo que emerge do próprio complexo corpo-em-movimento (por exemplo: corpo social; corpo mensageiro, etc.).

A um debate sobre a materialidade é fundamental a individuação de elementos e de *praxis* que sirvam de revisitação da dança com a dupla função de re-questioná-la e inventá-la. Ao considerarmos uma *praxis* estamos sobretudo a reforçar a necessidade de encontrar processos e possibilidades operatórias alternativos e co-presentes à coreografia. Trata-se por conseguinte, de dar intelegibilidade a um campo de possibilidades de forma a adquirir instrumentos de discussão na formação e concepção do corpo dançante. É o que acontece quando pensamos em **dramaturgias** ou **cartografias** como *escritas* que se cruzam com uma coreo-grafia e que cumpram objectivos tais como: envolver o corpo numa pragmática de sentido através de uma síntese movimento-texto ou movimento-imagem; avaliar diferenças entre matérias e meios (texto e escrita, palavra e dizer, dizer e fazer, narrativa e narração, imagem e escrita, política e acção, etc.); verificar o valor comunicacional em que os mesmos pontos de partida, temas e materiais, se podem revêr - onde se alteram, como se alteram, como se aproximam ou como se afastam.

A proposta de uma *nova visão-noção* de dança e de corpo surge como uma forma renovada num estudo do corpo dançante. Tal proposta pode ser entendida como um instrumento interpretativo alternativo e criativo sobre um **corpo nascente de forças e de variáveis espaço-temporais**, isto é, de afectos e conexões implicadas no corpo dançante ou no acto de uma *poiesis*.

Parte do complexo com que a dança se apresenta vem dado por esta instabilidade da definição ou um enquadramento do gesto corêutico. Como acordar a própria identidade na dança? A problemática que decorre do exposto não surge exclusivamente de uma dimensão macro, mas de uma dimensão micro e processual mais que representacional, ou quando muito na mira de novas representações. Ao coreógrafo coloca-se a questão de um percurso que vai do espontâneo até à construção que disso realiza. É neste âmbito que consideramos que qualquer que seja a metodologia aplicada, ela deverá ser já um reflexo do complexo dança na medida em que deverá:

- procurar esclarecer resistências e cisões da reflexão sobre a experiência na dança;
- explorar novas figurações que possam representar o corpo na sua mobilidade, modificação e natureza transitória.

Bibliography

- Foster, Susan Leigh (Ed.) (1996). *Corporalities*. London: Routledge
- Louppe, Laurence (1997). *Poétique de la Danse Contemporaine*. Paris: Contredanse, pp.22-31
- Morris, Gay (Ed.) (1996), *moving words*. Londres, Routledge
- Murphy, Jacqueline S. e W. Goellner, Ellen (1995). *Bodies of the Text*. New Jersey: Rutgers University Press
- Vaccarino, Elisa (1991). *Altre Scene, altre danze. Vent'anni di balletto contemporaneo*. Torino: Einaudi