

## REFLEXÕES SOBRE A COMPOSIÇÃO DE CENAS DE DANÇA A PARTIR DA INTERATIVIDADE E COAUTORIA COM O PÚBLICO

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lígia Losada Tourinho<sup>1</sup> (UFRJ, Departamento de Arte Corporal da Escola de Educação Física e Desporto)

### Resumo:

*Este artigo analisa o trabalho de composição da cena na criação em dança a partir da parceria com público dentro da estrutura do Jogo Coreográfico, que consiste em uma metodologia de composição que nasce precisamente da interatividade e coautoria com o público para tecer sua dramaturgia. Observaremos, mais detalhadamente aqui, como essa interlocução processa-se.*

**Palavras-chave:** Jogo Coreográfico; Dança; Improvisação; Movimento; Corpo.

Nos últimos anos tenho me dedicado ao projeto Jogo Coreográfico<sup>2</sup>, uma pesquisa que reúne dança, improvisação e interatividade com base no ato de coreografar e ser coreografado. É uma proposta interativa e divertida sob estrutura e forma de jogo com o objetivo de construir danças e que compartilha com o público a autoria das cenas. Consiste em uma prática criativa: um processo de criação que não se esgota com o produto, a obra que é o próprio processo, valorizando a experiência viva e a manifestação das singularidades. A ideia surgiu em 2005 como metodologia para a composição coreográfica. Hoje o projeto mantém uma vertente artístico-pedagógica que reúne *workshops*, oficinas e residências coreográficas e outra vertente performática; que reúne espetáculos, performances e intervenções urbanas<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Diretora, atriz, coreógrafa, bailarina e pesquisadoras em Artes Cênicas. É Professora do Depto. de Arte Corporal da UFRJ (dos cursos de Bacharelado em Dança, Licenciatura em Dança e Teoria da Dança) e das Pós-graduações em Laban e em Arte Educação da Faculdade Angel Vianna. Doutora em Artes, Mestre em Artes e Bacharel em Artes Cênicas, todas estas titulações foram obtidas na UNICAMP. Atualmente está cursando o programa CMA/ LIMS/ NY, EUA (*Certification Movement Analyst/ Laban Institute Movement Studies*) e a formação *Body-Mind Centering®*, criada por Bonnie Cohen. Coordena o Grupo de Pesquisa em Dramaturgias do Corpo (DAC/ EEFD/ UFRJ) e dirige o Projeto "Jogo Coreográfico".

<sup>2</sup> <[www.jogocoreografico.com](http://www.jogocoreografico.com)>.

<sup>3</sup> O Projeto Jogo Coreográfico é uma das ações do "Grupo de pesquisa em dramaturgias do Corpo" do DAC/ EEFD/ UFRJ e já foi contemplado por importantes prêmios e editais como o "Prêmio Klauss Vianna 2007", "Edital Ciranda nas Escolas 2008", "Convênio Banco do Brasil/ UFRJ 2007/2008", "Prêmio Funarte Artes Cênicas na Rua 2010", "Edital IBERESCENA 2011/12" e já realizou atividades em diferentes regiões do Brasil e no exterior e em importantes festivais como a Bienal de dança do SESC em Santos.

Pesquisar a composição de cenas de dança a partir dessas relações é adentrar no campo de perguntas e inquietações, não diz respeito a acertos e certezas. Resolvi compartilhar, neste artigo, alguns desses questionamentos. A coautoria com o público é uma possibilidade de gerar falas, conversas, trocas e discursos coletivos. O Jogo Coreográfico é um projeto que coloca como tema ao público as relações entre corpo, arte e dança através do compartilhamento da criação de cenas. Para iniciar essa reflexão, abordarei alguns questionamentos sobre cada um desses temas e sobre a arte da criação e composição cênica.

Ações de coautoria com o público são experiências de risco. Cada indivíduo possui seu universo particular e o público de cada dia é formado por grupos de pessoas e adquire características próprias de cada encontro. Cada ação performática, dentro desses paradigmas, é um início de relação, conhecimento e intimidade, é um processo de reflexão dialética sobre a complexidade dos temas envolvidos. Claro, estamos falando do encontro entre pessoas e recorrentemente percorremos caminhos dedutivos e indutivos para trilhar um entendimento comum entre esses universos particulares e pilares coletivos para se pensar corpo, arte e dança.

Um veículo hoje muito usado para pesquisa é o *Google*. Resolvi colocar essas palavras no Google e discorrer um pouco sobre esses resultados. O primeiro link para Arte e Dança foram a *Wikipédia*, para corpo surgiram as palavras chave “corpo perfeito”, “Revista corpo a corpo” e a *Wikipédia*. A *Wikipédia* é uma enciclopédia/site que se faz em colaboração e coautoria. É um espaço democrático, plural. Sua abordagem geralmente é genérica e informativa e suas afirmações algumas vezes merecem ser relativizadas. É o favorito das pesquisas escolares. Mas como já dizia Brecht, “em uma coisa existem muitas coisas”<sup>4</sup>. O espaço da coautoria é também um “lugar” de construção de dialéticas e de confronto entre saberes de distintas naturezas, “achismos” e também de não-saberes. Diante de meus próprios saberes de distintas naturezas, “achismos” e não saberes, resolvi lançar algumas reflexões sobre essas palavras.

## ARTE

Atividade humana ligada a manifestações de ordem estética, feita por artistas a partir de percepção, emoções e ideias, com o objetivo de estimular essas instâncias de consciência em um ou mais espectadores, dando um significado único e diferente para cada obra de arte.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Frase retirada de “A peça didática de Baden-Baden sobre o acordo”.

<sup>5</sup> Trecho retirado do site < <http://pt.wikipedia.org/wiki/Arte>>. Acesso em nov. de 2011.

O Dicionário de filosofia de Gérard Durozoi e André Roussel (2005, p. 41-43), apresenta a seguinte definição:

‘A arte’, diz Bacon, ‘é o homem acrescido à natureza’, ou seja, qualquer procedimento – fruto da liberdade e da razão humana – utilizado tendo em vista uma produção que testemunha a habilidade do artesão ou mais especialmente do artista quando, nesse último caso, as técnicas utilizadas visam satisfazer o sentimento estético ou artístico. A etimologia confirma essa noção de habilidade. O latim *ars* e o grego *tekné* estão na origem do termo moderno. Esses termos designavam todas as atividades que resultam de uma aptidão não inata, mas adquirida por um aprendizado apropriado de uma ciência, de uma técnica ou de uma profissão. No sentido mais geral é o conjunto de processos que produzem um resultado. [...] Quando relacionada ao sentido de estética, por muito tempo foi possível identificar uma associação entre arte e belo, porém contemporaneamente essa relação entre arte e beleza começa a ser renunciada. Desde então a Arte aparece como um campo particular da prática humana, que participa tanto do lúdico quanto da pesquisa mais intelectualizada.

Já Duchamp trazia como lema os questionamentos do matemático e físico Henri Poincaré, em que a natureza das coisas não são o que a ciência poderia alcançar, pois, ela apenas é capaz de alcançar as relações entre as coisas e fora destas relações não há uma realidade conhecida. Para esse artista, nenhuma obra de arte está isolada de seu contexto cultural. A arte é uma fala sobre e para o mundo. E esse tem sido meu suporte de discussão sobre arte para pensar a interatividade e coautoria com o público na construção de cenas.

## CORPO

Muitas vezes a palavra corpo vem associada a um modelo formatado de beleza e saúde, como se pudéssemos reduzir as potências e mistérios do corpo a isso. Para o dicionário de filosofia, corpo é:

qualquer objeto material que oferece à percepção e cujas propriedades essenciais são a extensão, a impenetrabilidade e (para os físicos) a massa. Como organismo, o corpo é o conjunto dos órgãos que permitem as funções necessárias à vida dos animais e principalmente do homem (DUROZOI E ROUSSEL, 2005, p. 108).

Esse dicionário apresenta as correntes filosóficas que opõe o corpo ao espírito e aborda a perspectiva fenomenológica como os conceitos de **corpo-objeto** e **corpo próprio**. O conceito de “corpo próprio” aborda a ideia do corpo integral, sujeito, atravessado pelas experiências, a ideia de corpo como corporeidade, soma, *gestalt* corpo-mente-espírito, integrando o corpo estrutura, o sujeito em ação e os mistérios da existência. Um corpo orgânico, um **CORPO-SEM-ÓRGÃOS**, como apresenta Artaud/Deleuze:

O homem é enfermo porque é mal construído. Temos que nos decidir a desnudá-lo para raspar esse animálculo que o corrói mortalmente, deus e juntamente com deus os seus órgãos. Se quiserem, podem meter-me numa camisa de força mas não existe coisa mais inútil que um órgão. Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos, então o terão libertado dos seus automatismos e devolvido sua verdadeira liberdade. Então poderão ensiná-lo a dançar às avessas como no delírio dos bailes populares e esse avesso será seu verdadeiro lugar (ARTAUD, 1947, s/n).

Artaud (1947) aborda um corpo vida ao invés de um corpo máquina, modelo de beleza e saúde, soldado de uma ética e moral cristã e capitalista. O **CORPO-SEM-ÓRGÃOS** é um corpo potência, inacabado, em transformação, relação e integração com o universo.

## DANÇA

Não tem dança no dicionário de filosofia! Interessante, pois, em pensamentos como o de Nietzsche, só é possível acreditar em um Deus que saiba dançar... Artaud, em sua fala, também traz o discurso de Nietzsche, pois, quando o corpo é libertado dos seus automatismos, quando tivermos conseguido esse **CORPO-SEM-ÓRGÃOS**, poderemos dançar às avessas como no delírio dos bailes populares...

A dança surge no ocidente na pré-história. Segundo Boucier (2006, p. 9) “sempre ligada a um ato cerimonial que coloca os executantes em um estado fora do normal”. Como dizia Artaud:

Não estou delirando. Não estou louco. Afirmo que reinventaram os micróbios para impor uma nova idéia de deus. Descobriram um novo meio de fazer deus aparecer em toda sua nocividade microbiana: Inoculando-o no coração onde é mais querido pelos homens sob a forma de uma sexualidade doentia nessa aparência sinistra de crueldade mórbida que ostenta sempre que se compraz em tetanizar e enlouquecer a humanidade como agora. Ele usa o espírito de pureza de uma consciência que continuou cândida como a minha para asfixiá-la com todas

as falsas aparências que espalha universalmente pelos espaços e é por isso que Artaud, o Momo, pode ser confundido com alguém que sofre de alucinações (ARTAUD, 1947, s/n).

Talvez também seja por essa dificuldade de compreender a dança para além dos padrões de “normalidade” e o corpo para além da estrutura máquina, que seja difícil associar a esse estado ritual dos primeiros homens, um termo diferente de “fora do normal”. O corpo máquina, o corpo estrutura funcional dos órgãos, só pode agir dentro dos protocolos, o que geralmente define a tão aclamada normalidade. Mas, o “corpo-sem-órgãos” é esse corpo devir que expurga essa crueldade sob a qual o corpo é impedido de dançar às avessas, que nos permite uma dança para além de passos, ossos e sistema muscular. Um indivíduo composto de 11 sistemas corporais, desejos e mistérios, para dançar às avessas é capaz de acionar infinitos temas em busca de um devir para além dos ossos e músculos.

Essa dança dos primeiros homens, da nossa pré-história, pré de primeira, surgiu da necessidade humana em se relacionar com o cosmo, dessa necessidade mágica de acionar os mistérios, num momento em que ele ainda não era explicado com figuras simbólicas à semelhança humana, como deuses e deusas, num momento ainda anterior ao mito.

E desde quando o homem ainda não era capaz de exprimir seus pensamentos, recorria à ação. Queria comer regularmente, conquistar seus inimigos e pôr-se a salvo de ataques e, curiosamente, logo aprendeu que podia realizar seus desejos através da dança e da representação de seus desejos (GASSNER, 1997, p. 5).

Essa alternativa não era nada científica, mas coincidentemente, seja por associação, indução ou pelo simples fato do homem paralelamente observar o movimento da natureza e com isso seus ciclos, todo o conteúdo ritualístico esteve por todo o período primitivo atrelado ao cotidiano desses povos, ditando significados e construindo o desenvolvimento dessas sociedades.

Gradualmente os ritos assumem maior complexidade, ritmos de dança, símbolos mais sutis e representações mais dinâmicas. O homem exprimiu seus desejos através da dança até que a dança pantomímica se tornou a mais acabada das primitivas formas de drama e o dramaturgo se tornou um coreógrafo. Ademais, a esta altura nos deparamos com um indivíduo que transcende qualquer profissão isolada. Encontramos um sacerdote, um cientista, um filósofo e um organizador social – um especialista múltiplo agregando em si diversas funções que posteriormente se fizeram especialidades. Em outras palavras, este dramaturgo é antes uma personalidade abrangente que um carpinteiro do palco.

Nada há de humilde em sua profissão, e um Ésquilo ou um Ibsen simplesmente continuaram essa nobre tradição quando abarcaram todo um mundo (GASSNER, 1997, p. 5-6).

A origem do mito surge da necessidade tribal em repassar os feitos das gerações anteriores para as próximas. Em ritual lembrar os mortos é uma forma de vencer a mortalidade. “Morremos três vezes: uma quando nosso coração para. Depois quando somos cremados ou enterrados. E, por fim, na última vez que alguém diz nosso nome”<sup>6</sup>.

Na antiguidade, a dança, a arte da *chorea* (chora, alegria) surge como um ensinamento dos Deuses aos mortais para que os louvassem e adorassem. Platão (Leis, II), apresenta a *chorea* como uma educação completa que envolvia saúde, habilidade, longevidade e religiosidade. A partir dessa base a dança começa também a conquistar seu espaço como arte espetacular e de entretenimento<sup>7</sup>.

A partir desse panorama histórico da dança apresentado, acho interessante e curioso o fato de não encontrarmos dança no dicionário de filosofia... Ao evocarmos ações de dança, estamos sempre convocando, mesmo que como caminhando em meio às brumas (de Avallon ou de qualquer outro espaço mágico), essa carga de experiências simbólicas vividas pela humanidade.

(...) na minha opinião o verdadeiro propósito do homem é de criar uma existência que tenha ocasiões festivas. Não festiva no sentido dos luxos e do ócio, e sim como uma forma de desenvolver uma personalidade firme e de elevar-se a essas esferas que distinguem o homem do animal. As grandes festividades da vida, assim como os momentos festivos cotidianos, devem estar cheios de uma atitude espiritual centrada no aprofundamento do sentido de mutualidade e na apreciação da identidade particular de cada indivíduo. Por essa razão, e não pelo desprezo aos bens e prazeres mundanos, considero um estilo de vida simples como uma das fontes mais importantes da felicidade humana. Uma pessoa que dedica demasiado tempo e energia a arrumar os detalhes materiais da existência, de sua casa, roupas, alimentos e outras necessidades, não dispõe de tempo e nem de energia para participar de maneira criativa dessa grande idéia comunitária e desse espírito de festividade, que deveria ser a meta e a aspiração suprema de toda a cultura (LABAN, 2001, p. 75).<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Escritos de Laurie Anderson presentes na exposição do Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro, 2011.

<sup>7</sup> Gostaria de fazer uma significativa ressalva: neste caso, o termo entretenimento é entendido para além de um divertimento banal, considerando sua complexa teia de relações.

<sup>8</sup> Tradução minha do trecho “(...) en mi opinión El verdadero propósito Del hombre Es el de crear una existencia que tenga ocasiones festivas. No festivas em El sentido de los lujos y El ócio, sino como una forma de desarrollar una personalidad firme y de elevarse a esas esferas que



Pensar e propor ações performáticas que evoquem a interatividade e a coautoria com o público são maneiras contemporâneas de propor experiências festivas no sentido abordado por Laban e Artaud. São maneiras de reconhecer e afirmar a importância de ações em coletivo, capazes de apontar a dialética entre propor e ceder, de potencializar as relações humanas e o encontro entre as singularidades: promover discussão e respeitar os diferentes pontos de vista.

A interatividade humana é uma questão importante hoje, em que a grande discussão está entorno da interatividade digital e das interfaces e suportes de mediação. A relação entre os indivíduos é umas das grandes questões da humanidade e nos coloca diante de nosso grande paradoxo: a relação entre morte e vida.

É importante aceitarmos esses polos como paradoxo e não como dualidade fáustica que algum dia poderá ser vencida pela corrida tecnológica. É preciso aceitar a dualidade como paradoxo. Dançar às avessas é reconhecer o paradoxo, o rizoma morte e vida, aceitar a crueldade e o devir, perceber que “a bailarina também tem pentelho”, como brinca a música de Chico Buarque e Edu Lobo feita para “O Grande Circo Místico”<sup>9</sup>.

Podemos fazer danças a partir do corpo próprio, dos temas: Corpo, Esforço, Espaço e Forma<sup>10</sup> dos onze sistemas corporais, desejos e mistérios. A dança é maior que uma exploração refinada dos sistemas ósseo e muscular realizada por seres sublimes, ela pode ser um espaço de criação festiva de seres humanos. Ela não é uma entidade especial que só pode ser usufruída por uma minoria privilegiada dentro de um padrão social, cultural e econômico específico. O corpo, com todas as suas belezas extraordinárias e imperfeições, é tema de base. Os bailarinos são pessoas:

O corpo, sem prolongar uma existência como significativa, pode ser agente provocador de uma experiência livre de sentido, que não consiste na atualização de um real e de um significado, mas é experiência do potencial. (...) teatro do corpo é o *teatro do potencial*, que na, situação teatral, se volta para o imprevisível entre-os corpos e valoriza o potencial como situação ameaçadora. (LEHMANN, 2007, p. 336).

---

distinguen al hombre del animal. Los grandes festivales em La vida, asi como los momentos festivos cotidianos, deben estar llenos de una actitud espiritual central em La profundización del sentido de La mutualidad y em el aprecio de La identidad personal de cada individuo. Por esta razón, y no por um desprecio hacia los bienes e los placeres mundanos, considero el estilo de vida simple como una de las fuentes más importantes de la felicidad humana. Una persona que dedica demasiado tiempo y energia a arreglar los detalles de las cosas materiales da La existencia, de su casa, ropas, alimentos y otras necesidades, no dispone ni de tiempo ni de energía para participar de manera creativa em esta gran Idea comunitaria y em El espíritu festivo que debería ser La meta y la aspiración suprema de toda cultura.”

<sup>9</sup> “Ciranda da bailarina”.

<sup>10</sup> [As quatro categorias do Sistema Laban.](#)

A dança não é símbolo e nem representação do discurso oral causal. O corpo próprio em movimento é linguagem, como já afirmava Laban. Podemos criar mecanismos de democratização e fruição da Arte da Dança e, através dela, gerar experiências festivas e dançar às avessas. Questões como a interatividade e a coautoria com o público podem ser potentes agentes geradores e provocadores dessa problemática.

## BIBLIOGRAFIA

- ARTAUD, A. **Para acabar com o juízo de Deus**. 1947. (mimeo).
- BOUCIER, P. **História da dança no ocidente**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BRECHT, B. **Teatro 3**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.
- GASSNER, J. **Mestres do teatro I**. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- LABAN, R. **Uma vida para la danza**. México: Ríos e Raíces, 2001.
- LEHMANN, H. **Teatro pós-dramático**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- DUROZOI, G; ROUSSEL, A. **Dicionário de filosofia**. Campinas: Papyrus, 2005.