



O CORPO

Dança

Boletim da Escola Superior de Dança • N.º 2 • Verão 88

Dança

DANÇA

Boletim da Escola Superior de Dança, nº 2, Primavera de 1988

DIRECTORA

WANDA RIBEIRO DA SILVA

CONSELHO DE EDIÇÃO

Gil Mendo, Ana Maria Vian,
António Pinto Ribeiro

CAPA

Maqueta de Conceição Abreu
Desenho de Ruth Rosengarten

DEPARTAMENTO GRAFICO

Henrique Mourato

EDITORIAL	5
Gil Mendo	
O MEU CORPO E O CORPO DOS OUTROS	7
Vera Mantero	
O CORPO POR CONTA DE OUTREM	11
João Natividade	
A EXPERIENCIA E AS ARTES DO CORPO	13
Antonio Pinto Ribeiro	
E-ME DIFICIL FALAR DE DANÇA	17
Joana Providência	
AS FORMAS CRISTALIZADAS DO CORPO	19
Maria José Fazenda	
A EXPANSÃO DO CORPO	23
Fernando Crespo	
Marina E. Graça	
FRAGMENT D'UNE CONVERSATION (INACHEVEE)	33
AVEC ANNE TERESA DE KEERSMAEKER	
RUTH ROSENGARTEN	39
ESTETICA SOB A PELE	43
José Pinto Correia	
DO CORPO AS PALAVRAS	45
Anabela Couto	
Luis Maio	
PARA UMA LEITURA DO CORPO	49
<u>N'A DEMANDA DO SANTO GRAAL</u>	
Nuno de Almeida Lopes	
NOTICIARIO	55

Para além das marcas permanentes, temporárias ou efémeras, sobre o corpo - as tatuagens, a pintura, a maquilhagem - dos envoltivos do corpo - a indumentária, as máscaras, os adornos - do corpo perfurado ou seccionado, do corpo como possibilidade de ficções metamorfoicas como as de Kafka ou do "cinema fantástico", do corpo objecto de múltiplos discursos, exegeses e representações simbólicas, da projecção gestual do corpo, penso no corpo construído, configurado, modelado, marcado para um fim; no corpo simultaneamente instrumento e objecto, penso, portanto, nas técnicas corporais.

Quando Marcel Mauss afirma que "o corpo é o primeiro e mais natural instrumento do homem, é o primeiro e mais natural objecto e meio técnico do homem" ⁽¹⁾, ele definitivamente concebe e anuncia a possibilidade de um particular discurso sobre o corpo, discurso que a categoria "técnicas do corpo" intitula.

As técnicas corporais, tal como Marcel Mauss as define, são as formas como o homem se serve do seu corpo e o especificam para determinado fim. São "actos de ordem mecânica, física e psico-química".

Estes actos, que se materializam em formas corpóreas dinâmicas, em gestos específicos, pressupõem antes uma montagem, uma construção ditada do exterior que o indivíduo assimila, ou melhor, que o corpo receptor apreende e memoriza através da imitação, da educação ou de uma rigorosa aprendizagem e treino. Corpo architectado a partir de um duplo projecto: vocação ou finalidade - nível das diversas técnicas corporais - ; regras e valores estéticos - nível dos diferentes contextos culturais -.

O corpo é uma configuração projectada e influenciada pela cultura. é um objecto "fabricado pela comunidade humana particular, como projecção social e cultural" ⁽²⁾ e de que a sua componente biológica não é senão a base ou o suporte.

Num jogo de acções - acção sobre o corpo (interiorização de um acto que se impõe de fora), acção da cultura e inscrição do indivíduo nessa cultura partilhada, acção do corpo (exteriorização de um acto) - as técnicas corporais determinam uma experiência corpórea que se inicia, se desenvolve e se finda no próprio corpo, e dotam-no de uma

habilidade, virtuosidade e eficácia gestual finalista não só física, mas também simbólica.

As técnicas corporais são inúmeras e o seu inventário ainda por realizar. E isto apesar da primeira e valiosa "enumeração biográfica das técnicas corporais" de Mauss, onde o autor apresenta a descrição dos usos do corpo nas diferentes fases da vida do indivíduo e nas diferentes culturas. Na sequência deste trabalho, Lévi-Strauss propõe a criação do que ele designaria por Des Archives Internationales des Techniques Corporelles, "cujo papel seria o de construir o inventário de todas as possibilidades do corpo humano e dos métodos de aprendizagem e exercício empregues para a montagem de cada técnica." (3)

Na ritualidade da vida quotidiana inscrevem-se numerosos actos e técnicas corporais de que são exemplos as técnicas do sono, do repouso, do andar, do correr, do comer e do beber. São técnicas que realizam movimentos, gestos, posturas e atitudes. São "habitus" adquiridos pela aprendizagem, cuja forma, e sem negligenciar a variação individual, varia sobretudo de cultura para cultura.

Para além destas formas de como o indivíduo se serve do seu corpo no quotidiano, destes hábitos motores, e porque inscritos numa memória, o indivíduo executa sem ter consciência de como o faz, há ainda outros níveis de técnicas corporais que implicam um domínio particular do corpo. Tais são por exemplo as técnicas desportivas ou a eficácia gestual e oral de certas práticas mágicas.

Apanágio de certos especialistas que cultivam uma grande virtuosidade são as técnicas corporais que veiculam uma excêntrica e insólita manipulação do corpo. Refiro-me às proezas dos contorcionistas ou equilibristas, ou à virtuosidade e destreza no manusear do corpo de certos bailarinos que, possuidores de uma técnica tão virtuosa a sobrevalorizam na dança.

A dança é outro universo de técnicas corporais. Mas aqui, e em virtude da sua intencionalidade, a dança subverte o impacto finalista das técnicas corporais.

Nas técnicas corporais enumeradas, é na eficácia prática e finalista de que se procura dotar o corpo, que se inscrevem os valores estéticos e culturais, valores estes subjacentes às formas de como se articula, se usa e procede com esse corpo. Na dança o corpo é um reservatório de códigos de sentido, é o imaginário e o simbólico tornados movimento, inscritos numa forma transitória, efémera. A este corpo as técnicas da dança são o meio, e não o fim, para lhe proporcionar a habilidade, a destreza, a eficácia no articular de tal linguagem particular investida de sentido.

As técnicas da Dança Clássica moldam o corpo de acordo com um arquétipo ideal: corpo extensível, alongado, vertical, corpo projectado para o exterior e para o alto. Ilusória ascensão que o artifício das sapatilhas de pontas, coladas ao corpo como se dele fizessem parte, ampliam. Representação corpórea do etéreo, do inatingível que o Bailado Romântico elevou.

As técnicas da Dança Moderna rompem com o privilégio da verticalidade. Assiste-se agora a uma outra visão do corpo: corpo que pode contrair-se, que se torce, que se dobra e redobra, que toca e utiliza o chão, que se articula também na horizontal. No permanen-

te equilíbrio da verticalidade introduz-se também a possibilidade do desequilíbrio. Aos desenhos rectilíneos e sinuosamente arredondados, acrescentam-se as formas côncavas e convexas, as linhas oblíquas, circulares e as espirais. As técnicas da Dança Moderna exploram as possibilidades articulatórias e digitais do corpo. Formas que se transformam noutras diversas: corpo próximo da metamorfose.

Metamorfósico é o corpo na Dança Buto. Corpo que, contrariamente à extensão e ao "en dehors" da dança ocidental, se fecha sobre si e adquire posições "en dedans", ombros encolhidos e pernas arqueadas: arquétipos de Buto, dança que privilegia o baixo, o chão, e quando se ergue é para que de novo desça à terra. Corpos em permanentes metamorfoses, "corpos encarquilhados, meio-símios, meio-répteis, sempre perto do sólo, mantidos por uma energia feroz, flexíveis, desumanos, canibais." (4)

Metamorfósicos são também os corpos nas danças "miméticas", que concretizam o aspecto de uma coisa, de um animal ou de um outro ser, e que destes tomam a forma. Ou ainda as transformações do corpo nas danças de possessão que se crê serem provocadas por manifestações do sobrenatural.

Retomando a noção de técnicas corporais circulares que estas, não só têm uma forma, como também constroem, modelam e marcam uma forma sobre o corpo. Forma que nele se cristaliza. Para ser mais claro servir-me-ei de dois exemplos: Pierre Clastres, observando a falta de habilidade dos índios Guayaki, "gentes da floresta", a atravessarem os espaços nus e descobertos da savana, diz: "Os Aché (tribo Guayaki) não se sentem à vontade, corpo e alma, senão dentro da espessa floresta. A tal ponto que eles mal sabiam andar sobre a erva das clareiras. Várias vezes os observei, curiosamente desengonçados, levantando com cuidado os seus pés voltados para dentro, como se o espaço não estivesse livre, como se houvesse um qualquer tronco a transpor, uma liana a evitar. Imersos no seu movimento corporal, nos hábitos inscritos desde a mais tenra idade, nos seus ossos, nos seus nervos, nos seus músculos, os Aché não poderiam esquecer a floresta e, lançados para a savana, eles atravessavam-na como se árvores imaginárias povoassem o seu percurso." (5)

Evoco agora a imagem que retenho quando observo um bailarino clássico a percorrer os espaços da cidade, saído do estúdio onde diariamente treina, e aperfeiçoa a especificidade de uma técnica. Vejo-o deslocar-se com os pés virados para fora, o tronco e o pescoço erguidos. Pára, e a forma como coloca os pés acentua a oposição de duas direcções. Ainda a subtilidade e peculiaridade de alguns gestos. Retoma a marcha, mas, pela respiração com que a impulsiona, dir-se-ia que se preparava para descer a próxima rua deslizando ou atravessar a estrada com um salto.

De semelhante nestes dois casos as formas cristalizadas do corpo, reflexos de uma memória longa, de uma aprendizagem técnica, que o corpo guarda, mas que fora do contexto se revelam até ao olhar menos atento.

- (1) MAUSS, Marcel, "Les Techniques du Corps", in Sociologie et Anthropologie, P.U.F., Paris, 1963, p. 372.
- (2) BRETON, David Le, Corps et Sociétés, Librairie des Méridiens, Paris, 1985, p. 15.
- (3) LEVI-STRAUSS, Claude, "Introduction à l'Œuvre de Marcel Mauss", in MAUSS, Marcel, op. cit., p. XIII.
- (4) BAUDRILLAR, Jean, "Le Théâtre de La Révulsion", in Scenes, Revue de l'Espace Kiron, Nº 1, Março, 1985, p. 40.
- (5) CLASTRES, Pierre, Chronique des Indiens Guayaki, Pion, Paris, 1980, p. 98.

* Professora de Antropologia da Dança na E.S.D.