

Descaminhos científicos da dança¹

Pedro Augusto de Castro Buarque Silva (Pedro Buarque)²

Vivemos uma época em que todo conhecimento, seja teoria ou práxis, deve responder pelo próprio estatuto científico. A dança não é uma exceção. Não importa se é uma arte, prática pedagógica, modo de descoberta ou vivência do corpo. Não se trata de reduzir a dança a uma ciência, negando-lhe a Arte. Significa buscar os referenciais necessários para garantir que os conhecimentos por ela produzidos serão transmissíveis, compreensíveis e suas técnicas eficazes.

Mas falta à dança um referencial teórico adequado, capaz de integrar aspectos como a formação, as técnicas, a manutenção do corpo, o ensino, a encenação e especialmente a criação em um processo contínuo, destituindo-lhe o campo de pesquisa. Por isso não tem sido possível realizar pesquisas em (no campo científico de) dança, mas apenas em fisiologia do movimento, antropologia, entre outros, tendo por objeto de estudo a dança. Esta foi a primeira descoberta da pesquisa *Pele e Ossos*.

Ora, por se tratar da ausência de um referencial teórico adequado para abranger todas as facetas de um dado fenômeno (aqui, a dança), o problema não se soluciona em apenas uma pesquisa ou em um pequeno conjunto de ensaios. Não basta para compensar o silêncio de uma teoria a respeito de um aspecto do fenômeno, omitido ou não abrangido, com a simples complementação com uma parte de outra teoria. É preciso que compartilhem dos mesmos princípios fundamentais e do mesmo modo de dispor o pesquisador diante do fenômeno. É preciso que estejam sob o mesmo paradigma. Eis, então, primeira pergunta da pesquisa: *que referencial teóricos suportarão a pesquisa?*, e, conseqüentemente *sob que paradigma?*

Sem considerar a compatibilidade das idéias e seus fundamentos, perdemos a coerência do estudo e entramos em contradições incontornáveis pois, dados os diferentes enredos conceituais das teorias combinadas para compensar a falta de uma com as respostas da outra, enunciaríamos com os mesmos nomes (palavras),

¹ Ensaio produzido para a pesquisa prática *Pele e Ossos*, da Cia. Etc., através do Prêmio Funarte de Dança Klauss Vianna, realizada entre janeiro e junho de 2008.

² Artista plástico, professor de filosofia e orientador teórico-pragmático na pesquisa prática *Pele e Ossos*.

conceitos incompatíveis. É o que se observa em boa parte das pesquisas em dança. Elas se limitam a reduzir poucos aspectos do fenômeno para enquadrar em campos, muitas vezes incompatíveis, que não lhe são próprios, substituindo a dança ora pela mecânica corporal (aspectos objetivos), ora pelos signos da representação e vivência do corpo numa dada sociedade (aspectos culturais).

Vejamos algumas discrepâncias entre paradigmas:

Paradigma histórico-cultural	Paradigma físico-químico (positivista)
<p>a) A dança é reduzida aos costumes e é entendida a partir de sua gênese histórico-cultural.</p>	<p>a) A dança é reduzida a um conjunto de relações mecânicas musculares do corpo, muitas vezes apenas visando orientações para o aumento de sua eficácia no termo dos estudos, em detrimento de sua subjetividade (o corpo enquanto sujeito).</p>
<p>b) Possibilita compreender a gênese dos signos, do gesto e das representações do corpo na sociedade.</p>	<p>b) Possibilita uma compreensão profunda da constituição do movimento, das relações do corpo com o espaço objetivo e das possibilidades e limites físicos do corpo.</p>
<p>c) Dada a incompreensão da fisiologia do movimento, são esquecidas a eficiência das técnicas de dança e suas conseqüências para o corpo dos(as) bailarinos(as) a curto, médio e longo prazos.</p>	<p>c) As relações corporais com espaço e tempo objetivos se restringem à forma. Incapaz de abranger a gênese do conteúdo dos movimentos, a diferença entre gesto e movimento em geral se torna incompreensível, bem como os jogos de linguagem deles derivados.</p>
<p>d) Sob um paradigma</p>	<p>d) Sob um paradigma físico-</p>

histórico-cultural entendemos o corpo a partir de sua significação social, histórica ou cultural.	químico entendemos a história como uma sucessão de causas físicas e químicas (inclusive as ações pessoais) interpretadas e a interpretação como um processo cognitivo.
---	--

Ora, sob nenhum desses pontos-de-vista podemos realmente buscar fundamentos para abarcar o ato de criação propriamente dito (seja do coreógrafo, do bailarino ou mesmo espontâneo), enquanto fenômeno inerente à dança, evidente na originalidade e na simples beleza do espetáculo. Sob o paradigma histórico-cultural, a criação é entendida à luz do processo histórico como manifestação sócio-cultural de um *ethos*, isto é, como culminação do crescimento de uma dada cultura, mesmo quando ocasionada por um indivíduo. Esta visão nos faz esquecer a originalidade criadora do artista e a dissolver as diferenças das vivências individuais da dança, seja de seus espectadores, seja de seus criadores. Sob o paradigma físico-químico, a criação é entendida à luz de sua fisiologia e da capacidade do organismo (artista) adaptar-se ao meio, ou seja, um sucedâneo da inteligência. Sabe-se muito pouco sobre a fisiologia da criação, exceto que envolve a combinação circunstancial de processos corticais (do córtex cerebral) motores, cognitivos e emocionais. Estas idéias não são falsas. Não há como negar os aspectos cognitivos e sócio-culturais abrangidos. Mas o fenômeno de criar (especialmente em dança) não se reduz a elas.

Com a pesquisa *Pele e Ossos* foi possível, então, arranhar a superfície do problema e vislumbrar a sombra da solução. Sob um paradigma não é possível abranger as relações entre formador-formando na formação, espectador-criador no espetáculo, entre outras, pois a elas não corresponde nenhum conceito físico, químico ou fisiológico; sob o outro, a fisiologia do movimento se reduz a objeto de crítica da História da Ciência. Carece-se de fundamentos que não restrinjam o fenômeno da dança à cultura ou às ações do corpo (fisicamente considerado) e nos permita questioná-la em todos os seus aspectos, nela mesma. É preciso uma fenomenologia.

