

QUE CORPO DANÇA NA HIPERMODERNIDADE?

Myrna Maracajá - dançarina, coreógrafa e psicanalista.

Venho trazer minha contribuição para o debate de hoje, muito mais voltada para o lançamento de questões e indagações, do que de reflexões já prontas e acabadas. E, para cumprir esse intento, proponho-me a discutir e pensar a contemporaneidade da dança a partir do corpo, contextualizando-o em um conceito, trazido pelo filósofo francês Gilles Lipovetsky – o de **hipermodernidade**.

Sabemos que o corpo não pode ser abordado fora de uma visão multidisciplinar, que contemple o biológico, o psicológico, o cultural e o social. O corpo sempre deve ser pensado inserido em um contexto, aparecendo, ao mesmo tempo, como sujeito e objeto, como agente das transformações e também como receptor dessas transformações.

Refletir sobre a dança, seja em que contexto for, é inevitavelmente refletir sobre o corpo, sobre como o corpo se move e o que o move. Assim, gostaria de abordar esse corpo que dança, hoje, em um momento de profunda transformação e redefinição de significados.

Nascendo do cerimonial da corte e dos divertimentos da aristocracia, no século XV, o ballet clássico nos remete a um corpo que responde ao virtuosismo técnico, onde os saltos e giros devem desafiar as leis da gravidade, sendo essenciais o equilíbrio, a exatidão e a perfeição. No século XIX, o século da Revolução Industrial, o ballet se solidifica como a arte de evasão da realidade, onde a bailarina mal tocava o solo, com a mais perfeita técnica, mas sem ter muito o que dizer.

Com Isadora Duncan, precursora do Modernismo na dança, emerge um novo corpo, livre de todos os academicismos. Marta Graham, ao lado de outros nomes, trouxe um corpo que colocava, acima do rigor técnico, a expressão dos conflitos mais profundos da alma humana. A dança moderna devolveu ao homem sua identidade e o sentimento de corpo, como unidade de expressão e criação. Esse ficou conhecido como o período “freudiano” da dança.

Ainda no século XX, a partir de 1950, começava a surgir um novo movimento na dança, mais uma vez, respondendo às necessidades de uma nova maneira de existir. Após a Segunda Guerra Mundial, a dança moderna passa a ser questionada – suas preocupações expressivas e dramáticas vão sendo rejeitadas. A dança, aí, não deveria significar nada, mas existir como uma realidade autônoma. Para os representantes desse período, como Cunningham e Nikolais, defendiam que a dança não começa pelo sentimento, mas pelo corpo, rejeitando toda concepção dramática. Não se trata de expressar nem um mundo exterior, nem interior, pois o movimento é a verdadeira matéria-prima da dança. O movimento passa a ser separado da própria pessoa do bailarino, o corpo figura como uma coisa, apenas como um objeto que se move no espaço.

Com Maurice Béjart essa dicotomia corpo x movimento parece ser resolvida, pois ele nos traz uma dança que nem se prende aos artificialismos do ballet clássico e nem a dramaticidade da dança moderna, mas, paradoxalmente, seve-se das duas. Ele utiliza-se da técnica clássica, mas não deixa de transformar os movimentos em uma condensação

expressiva das emoções de sua época: “Quero chocar o público, pois ele não deve ir ao teatro para digerir ou dormir”.

Pina Bausch, com a sua dança-teatro privilegia ainda mais a história de vida impressa nos corpos de cada bailarino, lançando mão da técnica da repetição, através das quais os conteúdos e significados vão sendo deslizados.

Para Laban, cada tensão de movimento é expressiva de um sentimento ou emoção correspondente. Lacan, psicanalista francês, nos mostra que a linguagem é simultaneamente verbal e corporal e que “um gesto humano está do lado da linguagem e não da manifestação motora”.

E, assim, na História da Dança, o corpo vai abrigando diversos significados, sempre como um reflexo de cada época, daquilo que é vivenciado pelo sujeito. Conforme aprendemos com Foucault, epistemólogo francês, o corpo é onde os discursos se inscrevem.

E hoje? Como pensar o corpo que dança?

A contemporaneidade tem nos colocado questões cada vez mais inquietantes. De acordo com o psicanalista Jean-Pierre Lebrun, estamos, hoje, diante de uma crise das referências, onde o sujeito encontra-se sem balizas, desorientado, surpreendido por um mundo caracterizado pela violência, pela alienação virtual, pelo surgimento de novos sintomas e por uma nova organização familiar.

Há uma nova forma de pensar, de julgar, de fazer escolhas. Nessa nova ordem tudo é possível, tudo é permitido. Os limites são tão facilmente ultrapassados, que não mais significam muita coisa. Há um “novo homem”, perdido em suas certezas, emudecido pelo imperativismo da mídia, da moda e do mercado. No dizer do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, estamos na era da liquidez, onde os laços estão cada vez mais frouxos, não havendo necessidade de proximidade espacial para que os homens possam interagir.

O filósofo Gilles Lipovetsky, utiliza o termo “hipermodernidade” para designar o avanço brutal da globalização e das novas tecnologias de comunicação, presentes na paradoxal sociedade contemporânea, marcada pelo império do efêmero e do excesso.

O ideal de permanência já não existe mais, agora é a regra do efêmero que governa a produção e o consumo de objetos. É o novo que importa, o diferente, o rápido, o veloz. Há uma perda da temporalidade e uma fixação nas aparências e na superficialidade. Vivemos a era do fast-food.

E o corpo? O corpo parece emudecido e fragilizado. No mundo contemporâneo, a imagem do corpo assume uma importância decisiva – ele deve servir como vitrine: da moda, da tecnologia e das descobertas científicas. É um corpo dessubjetivado.

Na psicanálise, hoje, temos nos deparado com os novos sintomas, como a anorexia, bulimia, depressão, síndrome de pânico, o que tem nos colocado diante de um novo fazer clínico. Os novos sujeitos, desbussolados, como nomeia o psicanalista Jorge Forbes, vêm ao analista e não conseguem mais falar, apenas gozam de seus sintomas.

E na dança? Vamos pensar como a dança tem lidado com esse novo corpo, hipermoderno. Temos acompanhado, cada vez mais, a incorporação das novas tecnologias nos processos de criação coreográfica. Com esses novos recursos, o corpo aparece oscilando entre o real e o virtual, entre o corpo e sua imagem. O movimento pode ser decomposto, fracionado, acelerado, retardado, reprisado, congelado.

Podemos lembrar aqui de muitos trabalhos que incorporam essa linguagem, como a do performer australiano Stelarc que oferece seu corpo à manipulação eletroneurológica dos espectadores, conectando o corpo a um site na Internet e os navegantes se transformam em coreógrafos digitais.

Sabemos que cada coreógrafo cria sua própria maneira de tratar os corpos para os quais está criando, mas é claro que há sempre o predomínio de tendências e modismos, afinal, o corpo não está alheio aos efeitos de sua época.

Além do "corpo-tecnológico", aparece também um corpo mais individualizado, um corpo autístico, num trabalho mais laboratorial, de pesquisa corporal, destacando-se mais o biológico e físico, um corpo que obedece ou desafia as leis do movimento de Newton, por exemplo.

Alguns acusam a dança de estar "desalmada", de priorizar o movimento pelo movimento, embora existam inúmeras temáticas voltadas para o subjetivo. Vê-se muitos espetáculos que são orgásticos para o bailarino, mas que deixam um abismo imenso com o público.

Estaríamos, mais uma vez, diante do conflito de sempre? Copo-mente, objeto-sujeito, razão-emoção, técnica-dramaticidade? Se vivemos a era do vazio, podemos falar de um vazio do corpo, de um esvaziamento de sentido na dança? Será que, em breve, estaremos diante de uma necessidade de reencontrar a simplicidade de um gesto banal, artesanal?

Seria a dança contemporânea apenas a relação do bailarino com seu próprio corpo, excluindo a alteridade? Seria isso possível, já que para a psicanálise o sujeito só se reconhece numa unidade corporal a partir do Outro?

Deixo aqui essas questões, com uma única certeza, como alguém que dança e psicanalisa : a de que o que nos move não é a mecânica de nosso corpo, mas o DESEJO.