

**CORPOS GRANDES E PEQUENOS NA
DANÇA DO INESPERADO:
Considerações sobre a Prática da
Dança entre Adultos e Bebês**

Amanda Góis

Este artigo propõe uma leitura sobre a dança entre adultos e bebês. A partir da filosofia especulativa e tecendo referências com um ensaio intitulado *O Ovo*, de Clarice Lispector, sugere-se uma pedagogia para o movimento que situa a dança como arte relacional. O argumento, iniciado na observação das sessões de dança para Corpos Grandes e Pequenos (UDESC, CEART 2015 e 2016), entremeia as práticas com os pensamentos de Félix Guattari, Hanna Arendt e do movimento da dança pós-moderna, a fim de questionar o corpo em experiências pedagógicas e práticas do movimento.

Palavras-Chave: Arte relacional, Filosofia processual, Dança pós-moderna, Filosofia do Movimento.

1. A VOCÊ DEDICO O COMEÇO

O ovo não existe mais. Como a luz de uma estrela já morta, o ovo propriamente dito não existe mais. – Você é perfeito, ovo. Você é branco. – A você dedico o começo. A você dedico a primeira vez. (LISPECTOR, 1999, p.35)

O questionamento que indaga se o corpo contém o pensamento ou se é apenas o invólucro para a matéria cognitiva é recorrente nos estudos da dança, principalmente, a partir do surgimento do que, nos anos 1960, configurou-se como dança pós-moderna. Forjar a experiência do movimento em palavras tem sido um desafio para teóricos e ensaístas há cerca de quatro séculos. Neste artigo exponho uma prática que abarca corpos em transição violenta: mães no pós-parto e bebês. Através de uma análise teórico-prática proponho uma reflexão sobre aquilo que chamamos corpo, posto que a dança que observo é tecida no encontro de corpos em trânsito.

Em seu ensaio *O Ovo*, que referencio ao longo deste artigo, Clarice Lispector divaga sobre as possibilidades contidas na matéria “ovo”. Amparando-me nesta metáfora, questiono se as possibilidades contidas na matéria “corpo”, exemplificando com a dança inclusiva, neste caso, a dança que associa adultos e bebês, pode desconstruir asserções disciplinares da área. No que, afinal, difere o corpo do ovo? Sem almejar uma resposta biológica, permito-me tomar como solução a habilidade em especular sobre os processos de transformação internos e no “tomar forma”. Atravessada por estas especulações, a partir da observação e de meu trabalho como pesquisadora, recorri ao conto de Clarice para descrever experiências pedagógicas e práticas de movimento das Oficinas

de Dança entre Adultos e Bebês, oferecidas no Centro de Artes da UDESC.

O objeto da minha análise foi uma série de cursos realizados ao longo de 2015 e 2016, no Centro de Artes da UDESC, ofertados para adultos com bebês de até um ano de idade. Nossas práticas foram inspiradas em teóricos do movimento, na fisioterapia, na educação somática e na dança, mas o enfoque deste artigo não é tratar da coordenação motora dos bebês ou do corpo sob o ponto de vista fisiológico. Desbravo nestas reflexões uma perspectiva sobre aquilo de que se constitui o corpo, tomando o viés da teoria da performance e da filosofia processual.

Ao ceder ao paradigma da impossibilidade da dança em descrever-se, pois é evento perdido no tempo, é a memória da dança que me arrisco a documentar em palavras, tendo em vista que o evento que analiso já está desfeito. Apoio-me nos escritos do filósofo e ensaísta José Gil. Em seu livro *As Metamorfoses do Corpo*, Gil escreve: “Qualquer discurso sobre o corpo parece ter que enfrentar uma resistência” (1997, p.13), porque quanto mais falo do ovo, menos sei dele e “(...)A esta docilidade da linguagem equivale uma violência real exercida sobre o corpo: quanto mais sobre ele se fala, menos ele existe por si próprio” (1997, p.13). Entretanto, a dança persiste nos discursos e tem se estruturado, cada vez mais, a partir de códigos próprios. O que partilho aqui é o quanto a dança com bebês desafia alguns destes códigos, principalmente referentes à tecnicidade da dança e à possibilidade de uma prática tornar-se permissiva ao dissenso político.

André Lepecki, crítico da dança e dramaturgo, através de seus questionamentos sobre a relação entre arte e política, estabelece um diálogo em seu artigo *Coreo-política e Coreo-polícia* (2011), entre a dança e o fazer e agir político. Para tanto, recupera o conceito de política conforme o pensamento de Hanna Arendt para acentuar de forma precisa a relação não metafórica da dança com a política. Tal relação é, para Lepecki, estabelecida através do porvir, um movimento semelhante ao que Clarice Lispector elabora em sua ode “O ovo”, uma nostalgia daquilo que não existe mais:

Pode-se, assim, dizer que, para além daqueles traços que partilharia com a política (a efemeridade, a precariedade, a identificação entre produto do trabalho e ação em si, a redistribuição de hábitos e gestos, o aumento de potências), a dança operaria também como uma epistemologia ativa da política em contexto (LEPECKI, 2011, p.45).

Essa é a antimetáfora que se estabelece no trânsito daquilo que é o outro; seja esse outro o espaço arquitetônico, a polícia, aquilo que legisla ou aquilo que se coreografa.

Na negociação entre o impulso próprio e o que está preestabelecido, forma-se o sujeito político, aquele que pode reivindicar autoridade em ações de autonomia. Nesse sentido, observo um conflito exercido através da dança dos corpos grandes e dos corpos pequenos, tendo em vista que noto o desafio e um diálogo entre o mundo velho, que se pressupõe educado, e o mundo novo, o da investigação do imprevisível (bebês). Hanna Arendt, em sua complexa teoria política afirma no ensaio *A crise na Educação* (1957) que existe um conflito entre o que já está estabelecido e a potência do novo inerente: “[...] à nossa relação com o fato da natalidade: o fato de que todos chegamos ao mundo pelo nascimento e que é pelo nascimento que este mundo constantemente se renova” (1961, p.14). Ao inverter a lógica de aprendizagem motora nas oficinas de dança, propondo que nós aprendemos com os impulsos, expressão e motricidade dos bebês, destaco aspectos relacionados à pedagogia da dança que se tornaram fundamentais no decorrer das aulas e práticas de movimento, experienciadas no Moinho de Danças.

De um lado, observo um diálogo da expectativa pré-elaborada das mães, tanto oriundo na singularidade da experiência de cada uma quanto no pensamento tradicional que ainda vigora sobre a dança: viemos aprender a dançar; do outro, a imprevisibilidade dos bebês, inseridos ao acaso no mundo velho da dança: um devir-humano, constroem seu movimento no ato e no agora. Assim, não há como prever um padrão de comportamento para uma aula de dança pautada na técnica tradicional. É necessário, mais do que tudo, transgredir a contagem e os ritmos do mundo velho. Este movimento é descrito por Arendt, quando aponta que

Para preservar o mundo contra a mortalidade dos seus criadores e habitantes, é necessário constantemente restabelecê-lo de novo. O problema é saber como educar de forma a que essa recolocação continue a ser possível, ainda que, de forma absoluta, nunca possa ser assegurada. A nossa esperança reside na novidade que cada nova geração traz consigo (...)(ARENDR,1961, p.12).

É nos movimentos com o inesperado que descobrimos um outro lugar no qual a dança possa ser experienciada e desconstruída: afinal, o que já temos pré-estabelecido como aquilo que dança e que, portanto, define o corpo?

Deste lugar de devir, de movimento constante do pensamento sobre a prática, é que investigo as formas daquilo que permeia a política e que vem provocando os sentidos artísticos, antropológicos e filosóficos

do que se construiu e vem se construindo sobre a dança e sobre o corpo. Adentro no pensamento do filósofo francês Michel Foucault, em sua investigação da estruturação da sociedade organizada através das relações de poder e de conhecimento, para definir o corpo como “[...] superfície de inscrição dos acontecimentos [...], lugar de dissociação do Eu [...], volume em perpétua pulverização” (1999, p.40) e pergunto o que podemos gerar com essa relação intrínseca que permeia as entrelinhas do movimento, do corpo, da política e da dança.

A primeira questão que surgiu quando tomei conhecimento do programa Moinho de Danças foi: Bebês podem dançar? No arsenal do meu imaginário, duas possibilidades: a primeira configurava uma sala tranquila, até com uns incensos e luz leve e colorida; a segunda, com bebês chorando por toda a parte, ninguém sabendo o que fazer, muito barulho, muita bagunça. E, de fato, ao longo do meu envolvimento com o programa, observei momentos em que tais extremos se configuraram (exceto o incenso), mas, de forma movente, encontraram novos equilíbrios, assim como se manifestam o caos e a tranquilidade entre os corpos grandes e os corpos pequenos.

Em “O Ovo” de Lispector, amparam-se e se desvendam as oficinas. No passeio daquilo que pode ser a Dança com Adultos e Bebês, percebemos o ovo e o que o ovo percebe, para, enfim, alcançar um movimento de resistência entre o que ainda existe. Como dançar junto entre a ordem e o caos?

Esta polaridade demandava a cada aula uma negociação entre ritmos distintos, mobilidade e imobilidade e o desenvolvimento de novos paradigmas para o que considerava como técnica de movimento na aula. Ao considerar a percepção como imobilização do evento e do devir, aponto para a filosofia de Henri Bergson e seus escritos no campo da percepção do movimento. Em *Matéria e Memória* (2010), ele discorre sobre aquilo que é estável, que desloca o instável em uma continuidade ininterrupta como a própria concepção de presente. Para ele perceber é um ato em movimento posto que implica captura e fluxo já que “estar no presente, e no presente que recomeça a todo instante” (2010, p.247) é um ato de impermanência.

Dessa forma investigamos um universo de possibilidades e de transformações, um caminho que se iniciou com uma grande turma de mulheres, mães e guerreiras, e que depois se espalhou como semente para outros espaços. Durante o primeiro ano, o programa de extensão trabalhou com três ações principais: Encontros semanais de Dança com Adultos e Bebês, a Oficina de Formação e a concepção de uma Performance intitulada *O mínimo de tudo*.

Os encontros tomaram o tema das estações, priorizando movimentos inusitados que nos levavam ao encontro de nós, do corpo e da dança. No planejamento inicial, procuramos encontrar práticas físicas que condiziam com as condições do clima, aspecto que muitas vezes é irrelevante em metodologias e técnicas de ensino corporais, mas que, por tratar de corpos tão responsivos ao entorno, eram adaptações fundamentais para a condução dos encontros.

Atravessada pelo desejo de transformar as relações cotidianas e cultivar pensamentos que repousam em infinito movimento, o Moinho de Danças foi um espaço para semear nossos pés em movimento; pés grandes e pés pequenos, de forma que esses corpos pudessem se redescobrir em ação e subverter os mecanismos que legislam o corpo, para que se empoederassem criativamente do seu exercício de ser. Félix Guattari, no ensaio *As 3 Ecologias*, propôs um tratado em que: “A ecosofia social consistirá, portanto, em desenvolver práticas específicas que tendam a modificar e reinventar maneiras de ser no seio do casal, da família, do contexto urbano, do trabalho etc.” (1990, p.14). Imersa em teorias e possibilidades, adentramos no espaço de transformação e, por isso, eu mesma não sabia o destino das experiências que propúnhamos. Assim, descrevo alguns destes experimentos para problematizar as questões que são gerais às pedagogias da dança no contexto contemporâneo.

2. OLHARES DE OUTONO

“Olhar é o necessário instrumento que, depois de usado, jogarei fora. Ficarei com o ovo. – O ovo não tem um si-mesmo. Individualmente ele não existe” (LISPECTOR, 1999, p.35).

Antes de iniciar minha participação na condução das aulas e assistência às aulas semanais, fui encarregada de comprar objetos para as oficinas. Objetos? Dança-se com objetos? No ano anterior, havia conhecido a noção de objetos relacionais, que é a ideia de usar objetos que impulsionam a prática do movimento e servem como estímulos para a criação (conceito compilado pelo coreógrafo William Forsythe).

Voltava para as minhas memórias das disciplinas de técnicas corporais que cursei e facilmente aceitava a noção de objetos usados durante as aulas, desde que se parecessem com materiais de fisioterapia. Aqui, entretanto, não eram bolinhas de borracha, mas colheres de pau, tecidos

e bacias de inox. Enquanto percorria estabelecimentos atrás desses objetos, minha mente inventava soluções criativas para a utilidade deles. Inclusive no véu dos sonhos, soluções como alimentar os bebês com sopinha na bacia e na colher de pau, ou até mesmo dar banho neles, foram surgindo.

A sessão de outono se iniciou com uma grande turma de mães, eram três horas de aula onde experimentamos as possibilidades da dança e dos jogos durante 12 semanas. Uma teia maternal se formava, começamos a construir relações em um ambiente de liberação para que movimentos pudessem ser aprendidos, e mais do que aprendidos, sentidos, não dando margens para julgamentos.

Para tanto, inspiramo-nos nos movimentos de Anna Halprin, importante referência da dança norte-americana em suas aventuras na força da cura e da paz através de uma dança inclusiva, com foco no desenvolvimento de uma consciência cinestésica e de investigação na improvisação. Desafiadora dos pragmatismos da dança tradicional e pioneira nos movimentos da dança pós-moderna, Halprin propunha-se embelezar o mundo com sua dança. Em sua nona década de experiências, ela continua movente em pesquisas que incorporam a natureza e a singularidade de corpos diversos, pelo prazer da união e da inventividade. Tomamos como inspiração sua máxima de que o corpo está sempre em estado perfeito para dançar, não deve ser preparado para uma situação ideal.

Investimos em um bailado que surge da relação, sobre a qual a repetição de movimentos pré-coreografados por um instrutor, a tecnicidade da dança ocidental tradicional, a primazia por um corpo idealizado, um “corpo da dança” que exclui todos os outros existentes singulares, não fomenta as nossas necessidades de se inventar e reinventar em conjunto no espaço. Esse corpo-duplo reivindica um lugar, uma miragem, o próprio existir. Sendo assim, como desmontar a própria expectativa das mulheres com uma cultura que dissemina a aparência, o bebê no *sling* como um adereço para o adulto? Como desdobrar o mínimo dos corpos no movimento de outros corpos?

Retomo o pensamento de Guattari quando investigo a dança relacional em uma práxis ecológica: “O processo, que aqui oponho ao sistema ou a à estrutura (capitalista), visa à existência de em vias de, ao mesmo tempo, se constituir, se definir, se desterritorializar” (1990, p.27). E, dessa forma, propor dispositivos de formação da subjetividade que se contrapõem à lógica de mercado, na tentativa de investigar a possibilidade do que Guattari propõe como ecologia social:

A ecologia social deverá trabalhar na reconstrução das relações humanas em todos os níveis, do socius. Ela jamais deverá perder de vista que o poder capitalista se deslocou, se desterritorializou, ao mesmo tempo em extensão [...] e em intenção - infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos. (GUATTARI, 1990, p.33).

Conforme trabalhávamos com seqüências de danças, sempre buscávamos encontrar o movimento particular de cada dupla (adulto e bebê), a singularidade de seu próprio invólucro. É recorrente na dança que a autocrítica predomine sobre a apreciação pelo fazer e isto se torna mais evidente quando o corpo, dada a circunstância do pós-parto, não se reconhece. A preocupação com o desenvolvimento estético condiz com a lógica capitalista que dissemina uma padronização de corpos idealizada, principalmente, pela indústria da propaganda: o olhar do espelho torna-se um vigilante, que atropela o desfrute do movimento e do desenvolvimento da propriocepção.

Quando Foucault aponta para os mecanismos de poder e disciplina do corpo, ele coloca a vigilância perpétua como uma das suas implicações: “Não basta olhá-los às vezes ou ver se o que fizeram é conforme a regra. É preciso vigiá-los durante todo o tempo da atividade e submetê-los a uma perpétua pirâmide de olhares” (p.62,1999). Quando o olhar externo no espaço da vigilância perpétua submete o estado interno do corpo que dança, a experiência fica limitada àquilo que é visível. Logo, procuramos a dança do invisível que reverbera na totalidade do corpo contra a vigilância perpétua.

O grupo começou a se tornar instável pela grande quantidade de pessoas, ausências frequentes e novas participantes aterrissando semanalmente, em meio ao andamento do ciclo. Éramos um grande aglomerado de mulheres e bebês que se transformava incessantemente. Esta inconstância ao mesmo tempo gerava uma frequente readaptação e observei a voracidade com que os bebês buscavam se situar, diante do grupo tão instável. Como as pessoas se relacionam com o movimento dos bebês ou a reação dos bebês aos movimentos das pessoas, afinal o ovo me vê. Nesse espaço, como podíamos dançar com o inusitado?

Ainda que as ausências fossem recorrentes, no caso de uma mãe no pós-parto a instabilidade e dependência da disposição do bebê fazia com que o aspecto disposição fosse incalculável e, dessa forma, ancorávamos nossas práticas na improvisação:

“Quando a galinha vê o ovo pensa que está lidando com uma coisa impossível. E com o coração batendo, com o coração batendo tanto, ela não o reconhece” (LISPECTOR, 1999, p.38)

Foi um processo de reaprender o movimento. Uma dança a ser descoberta entre dois corpos que se comunicavam e se transformavam, podendo implicar uma “Ecosofia mental, [que] por sua vez, será levada a reinventar a relação do sujeito com o corpo, com o fantasma, com o tempo que passa, com os “mistérios” da vida e da morte” (GUATTARI, 1990 p.15). Fomentou-se o exercício de um corpo que não cumpre com a repetição de padrões, mas que procura formas criativas de presenciar o espaço, que alcança diretamente esta prática ecosófica, na perspectiva de Guattari.

Um dos jogos com o qual exemplifico nosso processo de criação foi o exercício de improvisação com os objetos que, neste caso, era um brinquedo do bebê escolhido pela mãe para que através do corpo pudesse entender a mobilidade do objeto. Após o aquecimento articular, solicitamos às mães que escolhessem um brinquedo e que experimentassem no corpo os vetores de movimento deste objeto. Por exemplo, se escolho um carrinho, observo-o e através do meu corpo, faço uma transdução das possibilidades do carrinho em mover-se e como posso me deslocar no espaço deixando que essa imagem me atravesse. O interessante nesse jogo é percebê-lo como uma oportunidade de soltar o pensamento da cabeça aos pés, na busca de recriar um movimento tendo um corpo não humano como referência. Através desses estímulos, percebemos que alguns corpos, ainda que dançantes, vão perdendo a autonomia de criar e recriar-se em jogo.

Que olhar é esse que nos limitou a sermos ovo, potência plena a brotar de um estouro? Parece que já estamos tão habituados a ser orientados por uma autoridade do movimento, que não a nossa própria força de investigação que, quando são propostos exercícios que implicam uma “liberdade” de movimento, o corpo perde o referencial. Eu realmente posso fazer isso? Está correto? É necessário que a percepção se desloque do campo da imitação para um outro espaço, se não de empoderamento de si, de desbravamento.

Um outro aspecto significativo que destaco nesta análise é que desde o início, colocamos que a dança era voltada para adultos e bebês, mas a maioria dos participantes eram mães com seus bebês. Por vezes tínhamos pais, mas eram exceções. Dessa forma, a dança espelha o vínculo do bebê como se fosse de caráter maternal. Considero a dança como um exercício político e um espaço que questionava incessantemente e transformava o ovo, o corpo mulher, o corpo mãe, o corpo bebê, aquilo que reivindica uma ecologia e que é, também, uma ecologia do corpo. Destaca Guattari que “Um provérbio pretende que a “exceção” confirme a regra”, mas ela pode muito bem dobrá-la ou recriá-la” (1990, p.36). O que estamos indagando enquanto desenhamos o espaço, que não permitimos mais apenas nos desenhar? Quando deslocamos

nossos corpos, corpos grandes e pequenos para a universidade? Que escadas são essas que suam na nossa presença?

Alguns pedagogos e teóricos do movimento que fizeram questões muito semelhantes, no contexto da dança somática, da dança inclusiva, da dança relacional são André Trindade, Ivaldo Bertazzo, Moshe Feldenkrais, Marie-Madeleine Béziers; de seus trabalhos pudemos compilar o que se tornaria a sistematização de nossos ciclos de encontro (que tomaram a forma final de 7 a 12 semanas). Resumo aqui as referências que pautaram a sistematização de nossa pedagogia.

André Trindade é psicólogo e trabalha com dois princípios: o de restabelecer a consciência corporal através de exercícios de psicomotricidade e fisioterapia e o de desenvolver o potencial expressivo do corpo, em busca de caminhos afetivos para a aprendizagem. Resgatamos principalmente as noções de desenvolvimento do bebê, elaboradas em seu livro *Gestos de Cuidado, gestos de amor* (2007), no qual ele acentua a intensa relação entre vida emocional e o desenvolvimento motor, através do respeito pelo ritmo individual de cada ser.

Adentramos o pensamento de Marie-Madeleine Béziers, que também é referência para o trabalho de Trindade, no desvendar de pesquisas sobre o movimento e desenvolvimento psicomotor do ser humano e que, junto com sua irmã, escreveu o livro *O Bebê e a Coordenação Motora* (1994), ela aponta para a complexidade desse movimento do bebê, que não deve ser entendido como algo fortuito. Desde os anos 70, Ivaldo Bertazzo trabalha com a pesquisa do corpo, do gesto e de reconstituição do movimento na individualidade de cada ser. De seu método, adaptamos os exercícios e práticas com objetos e os de consciência dos músculos das mães e dos bebês. Criamos exercícios que envolvessem esse reconhecimento do corpo humano através do seu próprio invólucro, como exercícios que envolviam o toque em grupo, a sensação de peso, caminhada em cima de colheres de madeira e a vibração muscular exercida através do toque das colheres no corpo. Resgatamos o trabalho de Consciência de Movimentos, elaborado pelo método Feldenkrais, que tem como base os primeiros movimentos do bebê: “As lições de Consciência pelo Movimento conduzem ao conhecimento de si mesmo e à descoberta de recursos pessoais previamente desconhecidos”, escreve Feldenkrais, um dos pioneiros da Educação Somática. Foi também através de jogos de improvisação como repetir o movimento do seu bebê em espelho, de diálogos sobre com quais músculos ele utilizava o mínimo esforço, sobre sentir o chão e o quão complexa essa mobilidade se torna para um corpo grande que trouxemos alguns princípios dessa metodologia.

Permaneci escondida atrás da minha câmera fotográfica tentando capturar instantes, ou atrás do meu bloco de notas durante largas semanas, até que este ovo recluso não mais bastou e comecei também a dançar. Mesmo enquanto testemunha do movimento, o observar já me deslocava e jamais estive em repouso. O olhar não é um repouso, mas um fluxo que transpassa aquilo que é observado e que pode então vir a ser aquele outro. Eis que sou ovo outra vez, coisas que aprendi dançando, coisas que só o nosso corpo tem um dicionário para falar. E para sentir o peso, as demandas, a reorganização corporal de um espaço sempre em mutação e o deslocar contínuo da experiência: às vezes próxima da ação, às vezes, distante. E a dificuldade em encontrar um espaço para estar, como se eu estivesse sempre em dois lugares ao mesmo tempo: aquele que observa e aquele que pratica, aquele que se arrisca e aquele que se esconde.

Em algum momento, uma mãe deixa seu bebê em meu colo para ir ao banheiro, antes achava impossível segurar qualquer bebê, temia seus rostinhos pequenos, mas me senti segura. Construímos nosso espaço de confiança, agora podemos até mesmo fechar nossos olhos e descansar, descansar um olhar que eu não compreendia, reparando que as mães tinham um semblante e uma visão sempre periférica, que capturava como um inseto a cada movimento, tornando-se responsivas desde ao menor ruído até à respiração. Senti que podia sair do meu esconderijo. Observo aqui a importância das reflexões propostas por Erin Manning em seu livro *Politics of Touch*, onde descreve: “Quando alcanço adiante para te tocar, toco não apenas o teu “eu fixo” em uma forma\materialidade previamente orquestradas. Eu toco o teu “eu” que virá a ser outra coisa, em resposta ao meu gesto de alcançar adiante (MANNING, 2007, p. 87).

Viríamos a ser outra coisa.

3. SEMEANDO NOSSOS PÉS PARA DANÇAR

Jamais pensar no ovo é um modo de tê-lo visto. – Será que sei do ovo? É quase certo que sei. (LISPECTOR,1999, p.35).

O terceiro ciclo foi elaborado a partir de nossas ponderações e avaliações das primeiras oficinas. Assim, imersas no imprevisível, iniciamos as sessões de inverno. A sessão de inverno acontecia em um ciclo de semanas menor e a duração da aula passou a ser de uma hora e meia, o que otimizou o tempo dos nossos encontros e das experiências em

conjunto. Dessa vez além de observar, tive a oportunidade de guiar pequenas turmas. Não pude evitar duvidar: será que sei?

Quando nos colocamos como responsáveis pelo mundo que é experienciado? Regresso aos posicionamentos de Hanna Arendt, para me pensar enquanto mediadora desses encontros: “A reflexão sobre os princípios da educação deve ter em conta este processo de estranheza face ao mundo” (1961, p.13). De estranheza e de fertilização de um terreno que permita novas possibilidades de pensar em movente: como constituir um mundo que possa ser constantemente reestabelecido de novo, sem correr o risco de extingui-lo junto com a finitude de seus habitantes?

A pequena turma de mães trouxe mais dúvidas do que respostas. Uma hora antes dos encontros, meu coração pulsava, ansiando por como seria nossa relação com esses corpos. Às vezes queria fugir, às vezes tudo me levava a descobrir uma nova forma de ser. Elas me ajudavam com o corpo pequeno de seus bebês e eu mediava esse corpo-duplo, sempre perguntando como estavam. Diálogo do corpo, da voz, da vida. A sensação de ser chamada de professora, pela primeira vez, pelas mães daquele pequeno grupo. Então é isso: virei ovo outra vez. Eu que não sei exatamente qual o sentido de ser ovo ou sobre o quanto eu aprendi com o pequeno grupo. O que é uma aula “dar certo”? E, afinal, para que realmente se efetive uma relação de ensino, o que precisa “dar certo”?

Durante os encontros, passei por muitos momentos de desafio e de prazer. Um dos desafios foi o de não saber como inserir mais os bebês nas danças e a questão de as dinâmicas sempre fluírem de uma forma diferente. Um encontro nunca é o mesmo do que foi. Dessa forma, procurei me comunicar com as mães e com os bebês, no intuito de entender o que queríamos, em conjunto.

Algumas aulas desandavam e eu nem sabia de mais nada. Um desses momentos foi quando duas mães novas adentraram alguns encontros depois: o planejamento desse dia era levar um gesto de improviso para a roda, inspirado em algum movimento do seu bebê. Não aconteceu. As duas mães novas estavam mais tímidas e retraídas e esses sentimentos contagiaram o restante do grupo.

Os mesmos pontos que demarcam a disciplina e o controle, como os mecanismos de poder do exército, apontados por Foucault, podem ser diretamente associados aos princípios da técnica da dança ocidental tradicional.

Esses apontamentos podem ser separados por: distribuição espacial, vigília dos corpos, rigidez em como o movimento é executado e um registro contínuo e elaborado através do exame e da avaliação dos indivíduos:

“A disciplina do exército começa no momento em que se ensina o soldado [dançarino] a se colocar, se deslocar e estar onde for preciso” (1999, p.62). Este modelo é repetido em diversas condutas de treinamento na dança tradicional. Para entender essa perspectiva, basta apenas substituir a palavra soldado, por dançarino.

Para nos contrapormos a essa perspectiva do corpo na dança, nossas dinâmicas focaram principalmente na improvisação e na indisciplinaridade do corpo pequeno. Pensar ou construir com o corpo é mais desafiador para uma primeira aula do que eu estar ali propondo e exemplificando alguns movimentos. O que se espera de uma aula de dança? O que eu queria trazer é o “como você descobre no seu corpo o movimento de outro corpo”. Como você se descobre ovo e descobre o ovo? O que é despir-se de si, para vestir-se de um outro?

Encontro naquilo, que aduba o movimento da dança pós-moderna, fonte para apurar como a legislação por uma autoridade onisciente do corpo se manifesta na prática dos corpos grandes e não se manifesta na dos corpos pequenos. Esse diálogo constrói um terreno fértil para a prática da improvisação, de construção da relação materna, do ovo que se corporifica e esvai, porque há a necessidade de aceitar a desordem, o caos, aquilo que não permite ser englobado por uma lógica técnica da dança e dos mecanismos de poder.

Para finalizar nossos encontros com a pequena turma, fizemos uma dinâmica na parte externa da UDESC: dançamos com os *slings* e com o nosso desejo de ocupar outros espaços. Saímos da sala em prontidão e conexão umas com as outras, para nos recolocarmos em outro lugar. É importante estender essa prática para o espaço externo, pelo sentido da relação que se estabelece do corpo-duplo com o espaço e do espaço que recebe e que gera visibilidade para a dança com os grandes e os pequenos.

Estamos tão condicionados a permanecer separados por construções em blocos, que nossos pensamentos também se reconfiguram, rotineiramente e imperceptivelmente, nessas mesmas medidas. Quando transpasso a reta para compartilhar o evento, possibilidades se agregam no fazer artístico, tornando plásticas as relações cotidianas. Na pluralidade de leituras, percebo-me em ressonância com Bergson, pois: “O espaço não está mais fora de nós do que em nós [...]. Todas as sensações participam da extensão de raízes mais ou menos profundas; [...]” (2010, p.254). Na medida em que percebo o ovo, somos uma mesma coisa, somos o nosso devir em relação.

Depois do encontro na parte exterior da sala de dança, uma estudante do design nos enviou um e-mail dizendo que tinha assistido às mulheres dançando com seus bebês na Udesc e que isso foi encorajador para

que ela continuasse o seu projeto de moda em *slings*. O projeto tinha sido rejeitado pelo professor, pois ele disse não existir um mercado para isso; assistir às mães dançando foi inspirador para que ela continuasse acreditando na importância da sua pesquisa.

A maior parte do tempo parece que estamos entrando e saindo da superfície do outro, nesse movimento contínuo do interior para o exterior: “Aonde, o olhar que agora vê o corpo expressivo do outro, vai fixar o seu interior?” (GIL, 1997, p.151). Quando o conjunto do que somos é o ovo e a relação do entorno se estabelece com esse conjunto?

Investigamos, posteriormente, essa relação com o espaço aberto através da performance, através do olhar do outro e desse outro que pode ser um espaço diferente, as pessoas, os cheiros e as temperaturas, o olhar do outro que também nos coreografa e que se permite afetar: “de que perceber é já uma modalidade (no perceber visa-se comunicar), quer dizer conhecer, conectar-se imediatamente” (GIL, 1997, p.147). Naquilo que é infinitamente inatingível e que, por isso, nos coloca e desloca sempre em movimento de, para. Abismos de conexão com o universo, experienciados através do olhar.

4. FLORESCER EM CORPOS

“Não toco nele – Mas dedicar-me à visão do ovo seria morrer para a vida mundana, e eu preciso da gema e da clara. – O ovo me vê.” (Lispector, 1999, p.36).

Florescemos juntas, com a sessão de primavera e o curso de formação administrado por Eryn Dace Trudell. Para ocupar outros espaços, florescemos também no centro de Florianópolis com a Performance: *O mínimo de tudo*. Tudo isso partiu de todas as outras sessões, daquilo que nos atravessou durante esses meses de criação. O curso de formação ocorreu ao longo de uma semana, como parte da Semana Performativa, evento promovido no Curso de Artes Cênicas, onde pudemos ter contato com a experiência da coreógrafa, dançarina e mãe Eryn Dace Trudell, que criou seu método *MamaDances* no Canadá. É interessante perceber como esses lugares se comunicam e se diferenciam, ao estabelecer relações entre os corpos. Aquilo que experimentamos em nossos primeiros passos foi agregado com a metodologia do *MamaDances*. A princípio, nossos exercícios exploravam uma imensa possibilidade de planos do corpo e do espaço

e o método do Mamadances trouxe uma sistematização rigorosa de cada planejamento. Dessa forma, entrelaçamos o espontâneo ao sistemático.

Em um dos nossos encontros, Eryn comentou que, durante as primeiras aulas do seu método no Canadá, demorou alguns meses para chegar a dançar com algum dos bebês participantes, enquanto em nossos encontros aqui no Brasil, essa disponibilidade dos bebês e das mães é bem diferente, menos tímida e mais calorosa. É interessante observar como diferentes ambientes interferem nas diferentes corporealidades em que uma relação se estabelece e em como as formas de ensino devem ser readaptadas para as necessidades específicas de cada lugar.

Ainda assim, apesar de não podermos universalizar uma metodologia de ensino, porque são vários os fatores que implicam a mediação de um encontro, muitos dos princípios construídos por Eryn foram sendo apropriados pelas nossas experiências ou coincidentes com aquilo que já vínhamos elaborando, como a separação dos encontros em partes que envolviam os bebês nos colchonetes, no colo e nos *slings*. O curso gerou o coletivo Moinho Multiplicado, cujo propósito foi o de estabelecer contato com as mulheres que tinham a intenção de iniciar grupos de dança, pelos bairros de Florianópolis, oferecendo auxílio a todos, via encontros semanais, para discutir experiências e planejar ensinamentos.

Após a conclusão da oficina de formação, mantivemos ainda uma sessão no Centro de Artes e concluímos o primeiro ano do programa com uma intervenção das mulheres-mães-guerreiras-sacerdotisas e seus bebês. Há uma relação osmótica, observada por José Gil, entre o bebê e o rosto da mãe, muito parecida com a forma que Clarice Lispector devaneia pelo existir do ovo e da galinha: “O interior (instrumentos afetivos) da criança prolonga-se (quer dizer: exprime-se) na face da mãe; e o interior da mãe (quer dizer, sua relação à criança) exprime-se na cara da criança” (G, 1997, p.169). Dialogamos com a microp percepção de si, do todo e do espaço.

Nas linhas retas da cidade, as curvas de um corpo-duplo a finalização da primavera aconteceu no centro de Florianópolis, com a Performance intitulada *O mínimo de tudo*. Como estabelecer um processo de criação que previa uma apresentação com o imprevisível dos adultos e bebês? Quem dança são as retas ou os pés? Essa interação entre o desvendar de corpos grandes e pequenos se coreografou no espaço urbano: “como diferentes chão sustentam diferentes danças transformando-as, mas também se transformando no processo. Nessa dialética infinita, uma corressonância coconstitutiva se estabelece entre danças e seus lugares; e entre lugares e suas danças” (LEPECKI, 2011, p.47), para o encontro de novos modos co-

letivos de ser, desse corpo em trânsito que se enuncia na cidade.

Enquanto aquilo que pode ser uma práxis ecológica para nós, “Debruçar sobre o que poderiam ser os dispositivos de produção de subjetividade, indo no sentido de uma re-singularização individual e/ou coletiva, ao invés de ir no sentido de uma usinagem pela mídia, sinônimo de desolação e desespero” (GUATTARI, 1990, p.15); haverá buscas, individuais ou em grupo, mesmo que indiretamente, como um espaço para reivindicar pelo nosso território existencial, já tão consumido pelas máquinas sistêmicas e fluídos monetários, coisa que: “Deve antes ser procurada nos juízos e nos prejuízos sobre a natureza da vida privada e do mundo público” (ARENDDT, 1961, p. 9), para então, desconstruir a materialidade do poder que se estende sobre o próprio corpo dos indivíduos.

5. MEU NECESSÁRIO ESQUECIMENTO

Então é a essa imagem que me remetia: o ovo que continua, em sua im permanente imobilidade, a desafiar pensamentos sobre o mundo, filosofias que nos engajam ao movimento de devir corpo e pensamento, das considerações finais onde tudo está: “Relegado ao espaço, ao espaço abstrato, onde não há mais que um instante único e onde tudo recomeça sempre, o movimento renuncia essa solidariedade do presente e do passado que é sua própria essência” (BERGSON, 2010, p.257).

A você, ovo e leitor, dedico o começo: se o movimento não é algo que tem um início e um fim, então estamos sempre em um lugar que transversaliza as relações inseparáveis de ser e de mundo. Através dos eventos que foram experienciados nos encontros de Dança com Corpos Grandes e Corpos Pequenos, que conecto o pensamento com a prática, na consideração de cada ação inusitada dentro do espaço da imprevisibilidade como um outro corpo que estamos o tempo todo a recriar, sobre o qual se instauram essas palavras no momento presente em que são lidas.

REFERÊNCIAS

- ARENDDT, Hannah. *A crise na educação*. Disponível em:
<http://www.gestaoescolar.diaadia.pr.gov.br/arquivosFile/otp/hanna_arendt_crise_educacao.pdf> Acesso em: 17 set. 2016
- ARENDDT, Hanna. *A condição humana*. Disponível em:
<<http://www.libertarianismo.org/livros/haach.pdf>> Acesso em: 17set. 2016
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 4a Ed. São Paulo: WMF Marins Fontes, 2010
- BÉZIER, Marie-Madeleine. Hunsinger, Yva. *O bebê e a coordenação motora: Os gestos apropriados para lidar com a criança*. Ed. São Paulo: Summus, 1994.
- FOUCAULT Michel. *Microfísica do poder*. 15a Ed. Rio de Janeiro: Graal, 2000.
- GUATTARI, Félix. *As três escologias*. Campinas:Papirus,1990.
- GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2A Ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.
- HALPRIN, Anna. *Biography*. Disponível em:
< <http://www.annahalprin.org/biography>> Acesso em:17 set. 2016
- LEPECKY, Andre. *Coreopolítica e coreopolícia*. Disponível em:
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/2175-8034.2011v13n-1-2p41>> Acesso em 17 set. 2016
- LISPECTOR, Clarice. *A legião estrangeira*. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- MANNING, Erin. *Politics of touching: Sense, movement, sovereignty*. Ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.
- TRINDADE, André. *Gestos de cuidado, gestos de amor: Orientações sobre o desenvolvimento do bebê*. Ed. São Paulo: Summus, 2007.