

CORPO URBANO E DANÇA BUTÔ: CONTEXTOS EM DIÁLOGO

DÉBORA SOUTO ALLEMAND¹; LIDIANE DOMINGUES RODRIGUES²;
THIAGO SILVA DE AMORIM JESUS³

¹ Universidade Federal de Pelotas – deborallemmand@hotmail.com

² Universidade Federal de Pelotas – lidiane-domingues96@hotmail.com

³ Universidade Federal de Pelotas – thiagoufpel@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Sabe-se que muitos dos nossos hábitos corporais tidos como naturais, na realidade são consequência de processos educativos e padrões sociais (DANTAS, 1999). E, além disso, o conceito de corpo não é único para todas as sociedades e espaços-tempo, depende da visão de mundo que cada uma tem. O corpo se relaciona com o espaço e é modificado por ele, em cada espaço-tempo e contexto diferente, somos um corpo diferente.

Um bom exemplo de que a cidade influencia diretamente no corpo de quem a utiliza é o que nos traz Paola Jacques: um morador suburbano, por exemplo, apresenta um corpo que ginga e acompanha os espaços sinuosos dos becos e ruelas. “Numa favela de morro vai-se descobrindo um ritmo de caminhar diferente, imposto pelo próprio percurso das vielas. É o que chamam de ginga.” (2003, p. 66). Essa experiência corporal é definida pelo ambiente em que se insere, caracterizado por um traçado sinuoso, com critérios estéticos próprios daquele lugar. Buscando soluções para problemas imediatos, criam suas próprias regras, alternativas construtivas e de conformação dos espaços. Neste sentido, o ambiente urbano desenvolve corpos que desviam, requebram, realizam trocas, defendem valores e criam espaços únicos.

Outro exemplo da interferência do contexto histórico em que se vive é o nascimento do butô, uma mistura de dança com teatro. O butô surge num ambiente de Guerra no Japão, na década de 1950, onde os bailarinos foram muito influenciados pelo contexto e pela opressão vivida na época. Assim, seus criadores não viam sentido em dançar o Balé Clássico, pois tratava de temas com positividade, uma realidade bastante diferente dos tempos de escuridão em que passava o Japão (BOGÉA, 2002, p. 29). Fez-se necessário, então, a criação de um novo tipo de dança, baseado nas memórias e experiências da Guerra.

É mediante estes dois modos de entender a corporeidade (corpo urbano e dança butô) que nos propomos a refletir no presente estudo sobre diálogos possíveis entre estes dois contextos distintos.

2. METODOLOGIA

O presente trabalho foi realizado na disciplina de Estética, no curso de Dança-Licenciatura da UFPel, com o intuito de compreender como o contexto modifica os corpos. Buscaram-se referenciais teóricos através de bibliografia impressa e digital, em busca de conceitos como Corpo, Corpografia Urbana e Dança Butô. O método principal de estudo é caracterizado pela pesquisa bibliográfica.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

No âmbito dos resultados gerados com a pesquisa bibliográfica proposta neste estudo, destacamos a ideia de Le Breton, que traz: “A existência do homem é corporal” (2012, p. 7), o que polemiza a relação entre corpo e mente que a Modernidade veio trazer para a sociedade ocidental. Assim, percebe-se que a razão (cérebro) não pode ser mais importante que a emoção, que o sentir – corporal -, pois somos tudo isso, corpo e cérebro, sem um ou outro não existiríamos.

Historicamente, cabe considerar que esse conceito de corpo ocidental nasce com Platão (aproximadamente 400 a.C.), separando o mundo em dois campos: o campo concreto, sensível e o campo abstrato, inteligível, da mente; esta divisão influencia de forma significativa na concepção de corpo no ocidente. Para Platão, apenas o mundo das ideias pode representar a essência da realidade, pois é perfeito e imutável. Assim, para ele, o contato direto com o mundo (que é acessado através dos sentidos) não era importante e o que realmente importava era o “mundo das ideias”. Mas esse filósofo acaba por ser criticado por excluir de seu pensamento a condição dinâmica do mundo, de movimento, de fenômenos que estão em constante transformação (JESUS, 2013).

Já Descartes (século XVI), desloca para o sujeito o domínio do pensamento, mas defende que a razão humana só funcionaria mediante um “toque de Deus”, ou seja, está aí a invenção da “mente”. A mente humana refere-se ao sujeito como algo que pensa e Descartes deixa o corpo de lado, pois os sentidos “nos enganam” (JESUS, 2013). O corpo, então, a partir disso, ficou renegado a “levar a mente” de um lugar a outro e as experiências sensoriais diminuídas em relação às atividades “pensantes”. O que explica a diminuição do uso das cidades para lazer e como experiência estética e sensorial.

Mas Wittgenstein (início do século XX) vai contra a ideia de Descartes a respeito do corpo e propõe uma visão holística do sujeito. Entretanto, as ideias de Wittgenstein não foram fortes, e na metade do século XX o Modernismo na Arquitetura acaba por causar um maior empobrecimento da experiência estética, principalmente pela ênfase dada à racionalidade (RENNÓ, 2006). Assim, as sensações corporais foram sendo deixadas de lado gradativamente e caminhar na cidade, por exemplo, virou hábito, rotina.

Além disso, o sujeito (corpo-mente) não pode ser visto como algo isolado do meio onde vive, pois cada sociedade tem um modo de enxergar o corpo e, assim, de “moldá-lo”. Segundo Jesus (2013, p. 92): “A interação sujeito-sociedade, desta forma, acaba por encaminhar a determinação de comportamentos normativos em relação ao corpo”. O que significa que o corpo depende e é transformado pelo espaço onde vive, torna-se outro corpo a partir dos espaços por onde percorreu. Mas não é só o espaço que conforma os corpos-sujeitos, os grupos sociais em que vivemos também nos transformam, como exemplo a escola, a igreja etc. Trataremos de dois exemplos a respeito dos corpos que são modificados pelo contexto em que vivem.

3.1. Butô

O butô é uma mistura de dança e teatro. Nasce em meio ao clima assombroso do pós-guerra, na década de 1950, após a tão marcante Bomba de Hiroshima, época atormentada entre a obsessão pelo progresso e a vontade de voltar ao nostálgico Japão de antes. É neste contexto sociocultural marcado pela opressão que se cria uma nova dança, onde se colocava no palco todo o sofrimento de um povo. A “dança butoh” chocou a todos ao levar para o espaço cênico a realidade vivida.

Apresenta-nos a crueldade, a terrível realidade do homem frente a seu século, sem máscaras, sem comiseração. É repulsivo e aterrorizante se comparado com a estética de dança dominante, porque é verdadeiro na sua essência. O butô apresenta temas como: nascimento, morte, inconsciente, sexualidade e grotesco. Seus gestos surgem da dor do corpo morto, pois ela é necessária e fundamental para que possamos renascer (NÓBREGA; TIBÚRCIO, 2004).

Para seus criadores, Hijikata e Kazuo Ohno, a dança não fazia sentido se não levassem os elementos da vida cotidiana para a dança. Então, acreditavam na “reliquação” do homem com sua condição corpórea e com o cosmos, questionavam o corpo como um instrumento e o afirmavam como um corpo sempre em processo, inacabado (NÓBREGA; TIBÚRCIO, 2004), já que a natureza modifica-se a todo instante e os sujeitos são a natureza. Assim, o butô surge como uma válvula de escape para os artistas da época, onde poderiam se libertar na sua mais individual essência.

3.2. Corpografia Urbana

“Corpografia Urbana” é um conceito criado pela Arquiteta e Urbanista Paola Jacques e pela Bailarina Fabiana Britto, professoras da Universidade Federal da Bahia. As autoras relacionam dança e urbanismo, criticando a redução do uso da cidade, que acaba por diminuir a participação cidadã e a experiência corporal de apreensão da cidade. A utilização da cidade de forma ativa pode influenciar significativamente na educação do sensível, lembrando que “somos corpo”, possibilitando que os cidadãos descubram seus corpos e sejam capazes de resistir ao corpo-mídia, ao corpo-mercadoria¹ (BRITTO; JACQUES, 2003).

Deste modo, entende-se que a

corpografia é uma cartografia corporal, ou seja, parte da hipótese de que a experiência urbana fica inscrita, em diversas escalas de temporalidade, no próprio corpo daquele que a experimenta, e dessa forma também o define, mesmo que involuntariamente” (JACQUES, 2008)

Está relacionada ao conceito de “corpo-espaço”, de Miranda, que significa a fluidez das fronteiras corporais e do espaço: “como o corpo está em permanente fluxo de mutações em sua interação com o meio ambiente, o movimento, o corpo e o espaço estão permanentemente imersos em mútuas relações de transformação” (MIRANDA, 2008, p. 24).

A corpografia urbana sugere, então, que o corpo e a cidade configuram-se mutuamente, assim, a cidade fica inscrita nos corpos que interagem com

¹Corpo-mercadoria é o corpo como objeto de consumo, para o qual se pensam produtos para a venda, ignorando o sujeito que é aquele corpo (JACQUES, 2008).

ela, passando a ser também aquele corpo. Ou seja, na corpografia urbana, já não existe mais o corpo separado da cidade, “somos a cidade que experienciamos”.

4. CONCLUSÕES

Com base nas reflexões acerca dos diálogos possíveis entre a Dança Butô e a Corpografia Urbana, percebe-se que o corpo não demarca linhas divisórias entre os sentidos e a inteligência, entre a visão e o tato, entre a cabeça e os pés, entre sua interioridade e o ambiente. E os espaços e culturas onde vivemos vão nos “moldando” e nos transformando constantemente, assim como a dança que fazemos fica marcada em nós, mesmo quando ela não está sendo realizada (DANTAS, 1999).

Portanto, falar de corpo sem falar do meio em que ele encontra-se não faz sentido, pois eles são considerados co-dependentes por Katz e Greiner (2002, p. 89 - 90). Assim sendo, cabe reiterar que nós somos os nossos corpos, e que os mesmos são também o ambiente em que vivemos; somos parte de todas as relações que estabelecemos com tudo que está à nossa volta.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITTO, Fabiana Dutra; JACQUES, Paola Berenstein. Cenografias e Corpografias Urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Vol. 1, n. 1. Salvador: FAUFBA: EDUFBA, 2003.
- DANTAS, Mônica. **Dança: o enigma do movimento**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da Ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa das Palavras, 2003.
- JACQUES, Paola Berenstein. **Corpografias urbanas**. 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/165>. Acessado em: 23 mai. 2014.
- JESUS, Thiago Silva de Amorim. **Corpo, Ritual, Pelotas e o Carnaval: uma análise dos desfiles de rua entre 2008 e 2013**. 2013. Tese do Curso de Doutorado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina, Universidade do Sul de Santa Catarina.
- KATZ, Helena & GREINER, Christine. A natureza cultural do corpo. In: SOTER, Sílvia & PEREIRA, Roberto. (org.) **Lições de Dança 3**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2002.
- LE BRETON, David. **Antropologia do corpo e modernidade**. Trad. Fábio dos Santos Creder Lopes. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- LUISI, E.; BOGÉA, I. **Kazuo Ohno**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- MIRANDA, Regina. **Corpo-espaço: aspectos de uma geofilosofia do movimento**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia; TIBÚRCIO, Larissa Kelly de O. M. **A experiência do corpo na dança butô: indicadores para pensar a educação**. Revista Educação e Pesquisa (On-line), v. 30. n. 3. set-dez 2004. Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=29830306>. Acessado em: 30 jun. 2014.