

A OBRA COREOGRÁFICA E SUA POTÊNCIA EDUCATIVA

Autora: Ana Cláudia Albano Viana

Universidade Federal do Rio Grande do Norte – anaclaudia.viana25@gmail.com

INTRODUÇÃO:

A obra coreográfica educa, pois exprime dimensões variadas da existência através da escrita do corpo em movimento. O corpo em movimento, criador de significâncias num arranjo cujas visibilidades, metáforas e temporalidades inauguram emblemas outros destinados à abertura de interstícios e fissuras na ordem cotidiana. Nasce dos signos do mundo, das tatuagens corporais de seus atuantes, das situações banais e corriqueiras, da cultura. E a essa se destina. Entretanto, destina-se poeticamente, instaurando um outro tempo-espço, como nos diz Paul Valéry em sua obra *Philosophie de la Danse* (1939/2015).

As obras em dança possibilitam caminhos para pensarmos uma educação que considere os sentidos do corpo e sua comunicação sensível, os saberes das ações cotidianas e banais, o sentido de inacabamento da existência e as múltiplas interpretações acerca da realidade vivida ou imaginada.

A dança em sua poética de movimentos, é necessária a essa vida sensível do corpo, criando cenários em movimento, para que possamos estar presentes em uma temporalidade que é da mesma natureza do êxtase, do encantamento, do ritual, da celebração. Mas que também pode ser escrita, coreografada em uma partitura perceptiva a partir dos gestos, dos movimentos, do esquema corporal, das intensidades, dos fluxos e da espacialidade (Nóbrega, 2015, p.287).

De forma intencional, consideramos as seguintes obras coreográficas como dispositivos acionadores dessa pesquisa: *Cédric Andrieux*, por Jérôme Bel; *Orfeu e Eurídice*, por Pina Bausch e *Pequeno Mundo Vermelho*, por Clébio Oliveira. A partir desse corpus de análise, delineamos os seguintes objetivos: 1) analisar e refletir sobre os aspectos educativos das obras coreográficas, evidenciando suas gestualidades, temporalidades e visibilidades; 2) evidenciar possíveis relações e contribuições no sentido da compreensão do corpo e sua comunicação sensível e das obras coreográficas como uma expressão da vida no contexto de uma educação estesiológica e como aprendizagem da cultura.

Como interlocutores principais utilizaremos Merleau-Ponty (1969/2002, 1945/1999, 1964/2004, 1964/2005), na compreensão acerca da comunicação sensível - estesia, e da obra de arte, bem como, enquanto método e atitude fenomenológica. Consideramos também a relação entre inconsciente e arte a partir de Sigmund Freud (1900/2012; 2015), a autopoiesis, a educação em Maturana e Varela (1984/2010; 1994/1997), em Antônio Rezende (1990), Joel Martins (1992), Petrucia Nóbrega (2005; 2010) e na dança Paul Valéry (1939/2015), Laurence Louppe (1997/2012) e Petrucia Nóbrega (2015); bem como os estudos produzidos no Grupo de Pesquisa Estesia.

METODOLOGIA

Trata-se de uma pesquisa fenomenológica na qual iremos utilizar como fontes para a descrição vídeos e fotografias das obras coreográficas. Considera-se ainda narrativas de experiências vividas com a dança, notadamente como intérprete de *Pequeno Mundo Vermelho*, por reconhecer nas trajetórias percorridas a memória corpórea na busca por outros sentidos e significados ainda não desvelados e próprios do mundo vivido. As análises das obras coreográficas serão realizadas a partir da metodologia desenvolvida pelo grupo de pesquisa Estesia que tem como referência principal a filosofia de Merleau-Ponty, articulada com a análise de movimento proposta por Rudolf Laban e a análise de espetáculos proposta por Patrice Pavis (Nóbrega, 2015). Consideramos que as obras coreográficas escolhidas desvelam tanto uma pluralidade das abordagens estéticas na dança, quanto uma busca dos artistas por provocar descondicionamentos de padrões estabelecidos, dissolução das fronteiras entre a arte e a vida e um humano corporal, racional e poético, dimensões essas percebidas enquanto possibilidades profícuas de processos educativos que considerem o corpo e a obras coreográficas enquanto agentes de aprendizagem e reinvenção da cultura.

DISCUSSÃO

Neste momento inicial de nossa pesquisa em andamento, em que nos detemos às leituras para delinear nossos estudos acerca dos conceitos principais que a norteiam, muito nos fascina e interessa esta capacidade que a obra de arte em dança possui de subverter a ordem estabelecida e, nem que seja momentaneamente, adentrar pelas fissuras e desestabilizar certezas há muito postas. Acreditamos instalar um lugar de possibilidade de educação dos sentidos, instaurada por uma dimensão estética e poética, pelo transitar do inusitado, pelo o rompimento com uma certa linearidade. Ao abrir esses interstícios, a renovação e reinvenção do estofado cultural e educacional

adquirem perspectivas outras ante a possibilidade de um educar que considera o cheiro, a contemplação, os saberes do corpo, do banal, do cotidiano dos afetos como potências em seus processos de ensino-aprendizagem.

O corpo em cena “[...] é o corpo das sensações e dos afetos, amalgamado ao desejo e as suas pulsões, bem como ao quiasma, a inerência do corpo no mundo, como pensado por Merleau-Ponty em sua obra, em seu movimento de pensamento e de expressão filosófica” (NÓBREGA, 2015, p.285).

Nas palavras de Merleau-Ponty,

O corpo interposto não é propriamente coisa, matéria intersticial, tecido conjuntivo, mas *sensível para si*, o que quer dizer não este absurdo: cor que se vê, superfície que se apalpa, mas este paradoxo [?]: conjunto de cores e superfícies habitadas por um tato, uma visão, portanto, *sensível exemplar*, que capacita a quem o habita e o sente de sentir tudo o que de fora se assemelha, de sorte que, preso no tecido das coisas, o atrai inteiramente, o incorpora e, pelo mesmo movimento, comunica às coisas sobre as quais se fecha, essa identidade sem superposição, essa diferença sem contradição, essa distância do interior e do exterior, que constituem seu segredo natal. O corpo nos une diretamente às coisas por sua própria ontogênese, soldando um a outro os dois esboços de que é feito, seus dois lábios: a massa sensível que ele é e a massa do sensível onde nasce por segregação, e á qual, como vidente, permanece aberto. (MERLEAU-PONTY, 2005, p. 132).

O corpo estesiológico, em sua comunicação pelo sensível.

A estesia do corpo proposta na fenomenologia de Merleau-Ponty apoia-se em uma compreensão erótica da vida e do conhecimento que ultrapassa as dicotomias clássicas e o racionalismo. A percepção erótica irá permitir falar de uma significação distinta da significação racionalista, uma forma de compreensão da relação corpo-mundo não da ordem do *eu penso*, à maneira do cogito cartesiano, mas do eu vivo, eu sinto, eu amo. (NÓBREGA, 2010, p.95)

Essas instâncias nos conduzem a pensar a obra coreográfica como uma experiência estética que ao ser escrita enquanto coreografia é capaz de criar interstícios favoráveis à diluição de dicotomias que dissociam o conhecimento intelectual do conhecimento sensível, a arte da educação; e fortalecem compreensões do papel da obra de arte e seus processos criativos como metáforas para se pensar olhares outros para os processos educacionais.

Para tanto, compreendemos a Educação, a partir da atitude fenomenológica, que a percebe enquanto aprendizagem da cultura (REZENDE, 1990) e considera o corpo, os dados do sensível, as experiências estéticas, os encontros, os afetos, os dados da vida cotidiana, os acasos, como elementos significativos e participantes do processo educacional e ressignificação da cultura (NÓBREGA, 2005; 2010; 2015).



Compreender a educação a partir da atitude fenomenológica, permite-nos à percepção de nós mesmos como seres interpretativos, realizadores de uma existência que se faz a todo momento, uma essência que ao se realizar na existência vai recriando seus sentidos e possibilidades a todo instante. Não se encontra pronta. É acreditar e estar atento à aprendizagem que tanto se origina das elaborações da ordem dos conceitos, como das experiências associadas ao paladar, ao cheiro, ao toque, a linguagem do corpo.

Sendo o corpo condição existencial, afetiva, histórica, epistemológica, como compreendemos na fenomenologia de Merleau-Ponty, precisamos admitir que o corpo já está presente na educação. O desafio é superar as práticas disciplinares que o atravessam e reencontrar outras linhas de força. Desse modo, as aventuras pessoais, os acontecimentos banais ou históricos, a linguagem do corpo precisa ser considerada no ato de ensinar, (NÓBREGA, 2010, p. 114).

CONCLUSÕES

Pensando no reencontro de outras linhas de força, como nos propõe Nóbrega (2010) para se refletir a Educação e integrando-a à minha vivência enquanto artista e educadora, estendemos nossos olhares para o processo educacional, na tentativa de fazermos uma relação entre ambos, de maneira possamos iniciar nossos olhares sobre os diálogos que possam ser feitos entre as obras coreográficas e a educação no sentido da presença dos saberes do corpo, da vida e dos afetos nos processos educacionais.

O desafio de promover um diálogo entre dimensões artística e educacional, considerando a educação enquanto aprendizagem da cultura, considerando o corpo e seus saberes e linguagem sensível enquanto participantes do processo educacional, e tendo as obras coreográficas enquanto eixo desse diálogo, mostra-se como um exercício constante do reconhecimento que há sentidos e significados produzidos pela linguagem do corpo dançante que se dão como visibilidades da uma potência criadora que nos permite experienciar ordenações cognitivas, estados emocionais, fluxos temporais poéticos, a reinvenção da cultura, o indizível, a um só tempo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREUD, Sigmund. **A interpretação dos sonhos**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012. v.1;v.2.

_____. **Arte, literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MARTINS, Joel. **Um enfoque fenomenológico do currículo: educação como póesis**. São Paulo: Cortez, 1992.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **De máquinas e seres vivos: autopoieses – a organização do vivo**. 3 ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

_____. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão**. São Paulo: Palas Athenas, 2010.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **O Olho e o espírito**. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

_____. **A prosa do mundo**. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

_____. **O visível e o invisível**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NÓBREGA, Terezinha Petrucia da. **Corporeidade e educação física: do corpo-objeto ao corpo-sujeito**. Natal: EDUFRN Editora da UFRN, 2005.

_____. **Uma fenomenologia do corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010. (Coleção contextos da ciência)

_____. **Sentir a dança ou quando o corpo se põe a dançar...** Natal: IFRN, 2015.

REZENDE, Antônio Muniz. **Concepção fenomenológica da educação**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1990.

VALÉRY, Paul. **Philosophie de la danse**. Paris: Allia, 2015.