



## UM SER A DOIS: ESTUDOS SOBRE RESPONSABILIDADE E IMPROVISO NA DANÇA COM FOCO NA INTER-RELAÇÃO DOS CORPOS

**Palavras-Chave:** Toque; Responsividade; Improvisação

Gustavo Rodrigues Vieira - IA/UNICAMP

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marisa Martins Lambert (orientadora) - IA/UNICAMP

### INTRODUÇÃO

A dança que se faz na relação entre os corpos (eu-outro) é um elemento presente e até mesmo essencial em diversas técnicas ou estilos, como o Contato Improvisação<sup>1</sup> (CI) e a Dança de Salão<sup>2</sup> (DS) que, vinculadas ao fazer contemporâneo da dança, foram foco desta pesquisa. Tais danças, baseadas nessa inter-relação dos corpos, são chamadas dança a dois — entre outras variações, como dança de *duet*, *duo*, *pas de deux*, *two-person dance*, *partnerwork*, etc —. Buscam a comunicação dos corpos, em sua maioria através de princípios físicos e mecânicos, como tensão muscular, fricção, peso, momentum e torque para o dançar de “dois a ser um”.

Esta pesquisa investiga no fluxo-refluxo teórico-prático e por meio de entrevistas e estudos bibliográficos procura compreender aspectos desta dança focada na improvisação que se ampara na inter-relação dos corpos e na responsividade. As autoras Blom e Chaplin (1988, p.29) e Padovan (2014) nos mostram que a improvisação vem da vontade do movimento de informar e receber informações sobre o mundo em que vivemos nos comunicando e obtendo conhecimento, mesmo antes de tomarmos nosso primeiro gole de ar, nos movendo no útero. Padovan continua falando da relação mãe-bebe através da teoria de Winnicott<sup>3</sup>, nos mostrando que a responsividade é fundamental para o acolhimento da experiência e seu desenvolvimento, que aqui pode ser pensada como dança na relação cuidador-pupilo e pupilo-cuidador. A responsividade é relacionada com a habilidade de responder rapidamente e adequadamente a uma situação, adaptando-se às circunstâncias, de forma atitudinal compreensiva na bi-direcionalidade da ação, comunicação. A autora diz que:

“Os comportamentos e movimentos corporais não são simplesmente resultantes de uma simples motivação interna e tampouco de estimulação externa, mas se ajustam a um “sentido de situação”[...] Assim, até mesmo os reflexos parecem exprimir este “sentido da situação” (PADOVAN, 2014, p.49).

A inter-relação dos corpos é entendida nesse lugar do sentido do encontro que se manifesta pelo contato ou pelo toque. Nancy Smith<sup>4</sup> em “*La poetica del contatto*” destacou o toque como sendo o “poder misterioso” que tonava o CI tão especial, um encontro com o outro por esta percepção que é inevitavelmente recíproca em sua ação de tocar e ser tocado. Gil (2005) ao falar do texto “*To Touch*” do ícone da improvisação Steve Paxton<sup>5</sup> diz que “a “reciprocidade” implica de fato um aumento da energia: é “um acontecimento poderoso — esta reciprocidades-sentidas criam possibilidades nas quais

<sup>1</sup> Técnica de improvisação na dança que implica na comunicação entre dois ou mais corpos através de princípios como toque, troca de peso e a relação com a gravidade.

<sup>2</sup> Segundo Oliveira (2012) a expressão dança de salão, também chamada genericamente como danças sociais, abrange múltiplos estilos de dança em pares com foco na integração social. Possuindo técnicas e estilos exclusivamente brasileiros como Soltinho, Zouk brasileiro, Samba de Gafieira e Forró.

<sup>3</sup> Donald Woods Winnicott (1896-197) foi pediatra e psicanalista influente nas teorias da responsividade para o desenvolvimento psicomotor do indivíduo e estudando a relação mãe-bebe (termo hoje substituído por cuidador-pupilo ou cuidador-criança) desenvolveu conceitos para uma relação suficientemente boa, e fala da importância do toque o diferenciando na ação de *handling* e *holding*.

<sup>4</sup> Nancy Stark Smith (NSS) (1952 – 2020) ajudou no desenvolvimento do CI e fundou a Contact Quarterly, veículo para mover ideias sobre o CI, um jornal internacional de dança e improvisação. NSS co-dirigiu também a Contact Editions, que produz e distribui literatura sobre dança e a área somática.

<sup>5</sup> Ao estadunidense Steve Paxton (1939 -) e ao ano de 1972, são atribuídos a “criação” do contato improvisação.

assentam esforços comuns que vão dos esportes à cultura em geral” (p.112). Pretende-se, portanto, para além do movimento puramente mecânico, como os citados anteriormente ou os elementos primordiais para a dança a dois - dar/receber peso/pressão, toque e contato visuais, de acordo com David Outevsky, compreendidos em “*how to become one*”<sup>6</sup>, compreender este dançar como “um ser a dois”.

Desta forma, “um ser a dois” se percebe na necessidade da alteridade<sup>7</sup>, aprendizado que se pôde constatar através das experiências do pesquisador e dos entrevistados ainda pouco estimulado no fazer artista-docente da dança. Com isso, a prática investigativa desta pesquisa se direcionou para a complexidade do toque, entendendo esta reciprocidade na interdependência do outro. O toque através das percepções hápticas<sup>8</sup> é o primeiro sistema a se desenvolver sendo impossível de nos imaginar sem ele (LINDEN, 2015). Levinas<sup>9</sup> em “Entre nós: ensaios sobre a alteridade” mostra que a percepção háptica, na ação de tocar, constrói uma percepção holística das texturas do mundo, proporcionando informações cinestésicas e cinéticas maiores que a codificação estética da própria linguagem, sendo aspecto imanente da investida irredutível da alteridade.

Diante da totalidade desta dança, isto é, de camadas físicas, mas também metafísicas desta ação de mover-se com o outro (LEVINAS, 1997), ocorre o fluxo-refluxo do processamento sensorial entre interno/externo. Encontram-se nesta dança os objetivos “que participam do jogo irrepitível do criar. [...] Sua construção se inicia na vivência da sensorialidade, na experimentação do universo interno do corpo e no conhecimento integrado dos aspectos de natureza neuro-sensório-motora” (LAMBERT, 2010, p.59) que se inscrevem na matéria-prima do corpo, no ato de tocar e ser tocado. Como vem sendo colocado, nota-se, mais uma vez, que o toque carrega informações que vão além dos encadeamentos estruturais ou de intencionalidades, expressando uma inter-relação no “sentido da situação” entre os corpos de forma demasiadamente rápida para o pensamento.

Durante seu desenvolvimento, a pesquisa procurou aceitar a grande dimensão de cada tema abordado – toque, improvisação, responsividade, inter-relação dos corpos e o fazer artista-docente em tempos pandêmicos desta dança baseada no contato físico – na forma de uma reflexão sobre a mesma através de uma bibliografia base e diálogos com seis artistas-docentes de grande importância na dança contemporânea, CI e DS. No capítulo “A comunicação dos corpos: Steve Paxton” do livro “Movimento total” de José Gil nos é provocada a reflexão: “o que se passa quando dois corpos entram em contato? Ganham os dois em intensidade. Por quê? Porque, graças a uma comunicação inconsciente de experiências, cada corpo acolhe a experiência do outro.” (GIL, 2005, p.112). Investigou-se, portanto, ferramentas de entendimento e exploração desse movimento imanente do encontro com o outro e as camadas que reverberam no processo do artista-docente de dança, possibilitando alcançar o entendimento da comunicação dos corpos para o dançar desse “um ser a dois”.

Com base teórica nos autores, Lambert (2010), Gil (2005), Outevsky (2011), Blom e Chaplin (1988) a pesquisa aprofunda a bibliografia acerca das práticas improvisacionais que enfocam a inter-relação dos corpos, se estendendo por diversas áreas do estudo do movimento humano, fisioterapia, ed. Física, dança, neurociência e psicomotricidade. Através das leituras, novas explorações corporais (práticas) emergiram, diversas inquietações/questionamentos alimentaram novos desejos de práticas, novas leituras, encontros e experiência, criando um ciclo fluido entre fazer-refletir — experiências

<sup>6</sup> Mestrado pela *Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance*, Londres, do pesquisador David Outevsky. Tese na qual ele faz uma revisão qualitativa dos três elementos (dar/receber peso/pressão, toque e contato visuais) que considera primordiais para uma dança de duet. Destaca a falta de estudo do campo para este dançar e aponta que além das qualidades mecânicas estudadas é necessário investigar as questões sensíveis dos três elementos primordiais, em que o se afetar pelo outro é mais totalizante.

<sup>7</sup> Concepção que parte do pressuposto básico de que todo o ser humano social interage e é interdepende do outro.

<sup>8</sup> Capacidade de apreender algo por meio do tato. Segundo Turvey e Fonseca (2014) a percepção háptica em sua relação de toque ativo gera duas novas relações com o meio a expropriocepção e proexterocepção, que ocorre entre os polos da propriocepção e exterocepção.

<sup>9</sup> Filósofo lituano-francês Emmanuel Lévinas (1906-1995) desenvolve o pensamento filosófico a partir dos termos Alteridade, Totalidade, Outro.

**XXIX Congresso de Iniciação Científica da UNICAMP – 2021**

estas que vão ao encontro da expressividade do corpo sensível, responsivo, um corpo que vivência no aqui e agora de cada relação sua própria subjetividade e questiona caminhos para trabalhar estas danças baseadas no contato físico. É importante destacar que, durante o período da pesquisa, nenhum encontro físico, presencial, ocorreu devido à continuidade dos protocolos de isolamento social, sendo realizado apenas práticas individuais do pesquisador em sua residência, entrevistas online e realização de workshop online.

No início, a pesquisa planejou a realização de duas entrevistas: 1. Laila Padovan, dançarina-professora-psicóloga, membro fundador da Cia. Damas em Trânsito e os Bucaneiros, que em sua dissertação de mestrado traz uma abordagem do CI que vai para além do mecanismo da movimentação. Sem abandonar as movimentações específicas do contato e suas qualidades, Laila debate a compreensão equivocada como dualidade de diversos conceitos globais, entre eles “eu-outro”, ou “corpo-mente” e indica que o improviso nasce da relação responsiva. 2. Rubia Frutuoso, mãe-artista-docente responsável pelo desenvolvimento de diversos dançarinos profissionais do zouk brasileiro, criadora do curso “dama responsiva” e utiliza como processo de análise de movimento em sua improvisação, a inter-relação dos corpos através do ato de renunciar e reivindicar as ações.

Com o afetar do fluxo-refluxo teórico-prático e a continuidade do isolamento social mais quatro entrevistados se juntaram nesse diálogo: Erica Bearlz, artista-docente referência em dança contemporânea que, juntando suas experiências com bola suíça e com a Ideokinesis, criou a prática corporal chamada Bola Bearlz, visando estudar a “relação ponderal entre as partes do corpo e como estas se articulam no movimento. As articulações tornam-se pontes entre devires criativos” (BEARLZ, 2018, p. 115) algo que julgo, assim como ela, similar as práticas de contato; Adriano Bittar, que através do seu vínculo com a fisioterapia promove o encontro entre medicina e ciência da dança, mostrando que o toque “ajuda o intérprete [...] como um impulso gerador de estados de tensão, um pré(entre)pós movimento, originando outras danças” (BITTAR, 2015, p.19); Rodolfo Lorandi, professor no curso graduação em dança pela FURB, que discute em seu mestrado “Condução em formação nas danças de salão” de 2020 as negociações, fricções e (re)negociações entre-com nossos toques que acontecem na dança de salão; Hugo Silva, que contribui com a nitificação da importância do toque, percepção háptica, mostrando que “a concentração e a referência central da movimentação se estabelecem no sentido do tato, antes que (e muito antes que) na imagem que está sendo construída para a apreciação visual” (SILVA, 2014, p. 121). O toque junto com a importância da ideia atitudinal nesse jogo de dança, que é o CI, que Hugo Silva faz a partir de Roger Caillois<sup>10</sup>. Junto esta contribuição de Silva (2014) ao texto de Steve Paxton (1975) em que fala sobre as inter-relações dos corpos no CI que nascem através das nuances do toque e da atitude, destacando necessidade e prioridade em seu treinar.

As entrevistas foram semiestruturadas e as perguntas foram sobre os cinco temas centrais da pesquisa – toque, improvisação, responsividade, inter-relação dos corpos e o fazer artista-docente em tempos pandêmicos desta dança baseada no contato físico – possuindo perguntas iguais a todos e outras subperguntas direcionadas a cada artista-docente com base em seu trabalho/experiência. O projeto de pesquisa planejou práticas improvisacionais com o outro (espontâneas e/ou pré-determinadas) a serem realizadas ao longo da pesquisa, mas devido à continuação da pandemia foi substituída por um workshop online que ocorreu nos finais de semana do dia 23 e 30/07 com a participação de 11 pessoas. O workshop teve como objetivo apresentar práticas experiências pelo pesquisador, fruto da pesquisa bibliográfica.

Neste resumo observa-se o ressoar das experiências entre o pesquisador, bibliografia e entrevistados. As entrevistas serão introduzidas de forma condensada, diante da impossibilidade de contemplar toda a riqueza dos diálogos que somam mais de dez horas de um trocar e acolhimento de experiências. Em seguida irei enumerar a estrutura do workshop online, que reflete a estrutura dos processos de exploração corporal. Finalizando com uma breve conclusão.

---

<sup>10</sup> Sociólogo entre os anos 1913 e 1978, desenvolveu uma classificação dos jogos em categorias.

## ENTREVISTAS

As perguntas principais foram questões que surgiam com recorrência como fruto das explorações corporais, sendo elas: “Quando improvisamos ao que devemos nos atentar?”; “Como você entende o papel do toque no fazer artista-docente da dança?”; “Por que estudar responsividade na dança?”; “O que gera dinâmicas de inter-relação dos corpos?”; “O que você sente como necessário/fundamental atualmente nos estudos da dança de parceria baseada no toque?”. Outras subperguntas fruto do encontro com cada artista-docente fizeram parte da entrevista que questionou suas estratégias na pandemia.

Concentro-me aqui em trazer um registro breve de cada entrevistado, sendo apenas possível ampliar a voz e o diálogo com cada artista improvisador participante no relatório final. Em relação a primeira pergunta, trago algumas nuances expressas sobre a ideia de “ao que devemos nos atentar quando improvisamos? Realmente foi muito interessante observar o quão simples e complexa é esta pergunta. Em geral, cada um dos entrevistados propuseram alguma distinção ao longo da reflexão sobre ao que se atentar, como: Adriano indicando a atenção no entendimento pelo viés anatômico (o que é ósseo, tecido conectivo e sistema nervoso); Erica comenta que antes de se atentar ao improviso precisamos nos atentar ao movimento com a ideia que a origina em termos de sua projeção e peso; Laila nos diz que a atenção tem que ser flutuante de modo a não ficar presa com o foco em um do lugar e que ao trocar de foco perceber os resquícios efêmeros da atenção focaliza anterior; Rodolfo segue um pensamento similar dizendo que a atenção deve estar em “nada” para possibilitar um estado de percepção das pequenas coisas; Hugo não teve dúvida e responde rapidamente a atenção deve estar em tudo; Rubia diz existir lugares diferentes dessa atenção que é fruto do momento.

Todas as outras perguntas seguiram dessa mesma forma com reflexos diferentes nas respostas entre os entrevistados, exceto por uma pergunta gerando um encontro unanime na resposta, em seus semblantes e tom de voz. “Como trabalhar essa qualidade do toque na inter-relação com outro nesse tempo de isolamento (estando sozinho, sem um parceiro de dança, na pandemia)?” Um respirar fundo antecedeu a fala com tristeza, de todos, que refletia a saudades e a impossibilidade de realizar esta qualidade de trabalho. Não encontrando nenhuma estratégia suficientemente boa para responder a situação a resposta foi destinar a atenção para outras coisas, modos de dançar e criar, voltadas a aceitar e manter preparado o corpo que deseja o encontro, físico, a devir com o outro.

“Para você qual seria esse dançar de “um ser a dois”? Foi a pergunta que encerrou as entrevistas e após escuta-los cheguei ao reconhecimento de que este dançar é como o diálogo da entrevista, um compartilha da intimidade que constrói algo. Um lugar de aventura e questionamento. É um se afetar pela outra pessoa, as extrapolando, em que cada um dos dois é tão importante e desimportante sendo possível nos apontar para algo diferente e efêmero. Uma indefinição. Um cuidar pelos dois dessa terceira coisa que surge. É um conflito que se dá na percepção do outro. É um momento que se fundamenta no presente sem ter apenas uma definição.

## WORKSHOP ONLINE

Ocorreu em duas etapas/encontros um primeiro encontro de apresentação e debate teórico sobre os temas abordados pela pesquisa, um segundo encontro através de uma prática guiada que foi estruturada com base nas minhas percepções durante as explorações corporais ao longo da pesquisa, sendo usado materiais como bolas (ex. bexiga) e bastões (ex. cabo de vassoura). As explorações corporais tiveram 3 fases: meses iniciais da pesquisa, relação com a bola e bastão, meses finais da pesquisa. A duração média de cada fase foram, respectivamente, de 40 min, 60min e 2h e 30 min de exploração corporal (individual), que neste resumo uma breve observação.

Em relação aos meses iniciais as explorações consistiam nos elementos primordiais compreendidos por Outevsky (2011) que aos poucos foram abarcados pelo investigação do caminhar. Investigação que teve como fonte bibliográfica principal Lambert (2010), com as Funções Básicas de Mobilidade (ceder, empurrar, estender e puxar), e Paxton (2008), com sensações e sentidos da caminhada (vídeos: *walk as foundation* 2`06``, *birds walk* 8`40``, *slow walk* 09`` e *twist* 2`01``).

A grande diferença na duração das explorações em casa fase se deu principalmente pela alteração do processo, que se inspirou nas práticas preparatórias do CI apresentadas por Padovan (2014). Todas explorações foram ordenadas assim: *constructive rest*, auto palpação, caminhada, investigação livre, *small dance*, movimentação em relação com a bola e/ou bastão, *constructive rest*. A prática guiada, do workshop, durou 1h 45 min com foco no áudio, retirando o foco da visão e da relação com a tela; foi estruturada por meio de convites a explorar (conceitos comuns a dança em ): um estado de relaxamento atento, auto manipulação, tamanhos de kinesfera, qualidade de toques, puxar e empurrar, a relação da marcha com a parede, a interação com o outro, jogos de toque e atitudes com relação das kinesferas, responsividade na ação com o outro e o trocar de atenções.

## CONCLUSÕES FINAIS

Acredito, hoje, que nosso maior desafio esteja na convivência entre-com nossos corpos, seja pela impossibilidade do momento ou pela objetificação do mesmo. Para com a dança se faz necessário pensar a alteridade e para o improviso a dois refletir as camadas do toque e responsividade. Percebo no meu fazer que os estudos sobre responsividade e improviso na dança com foco na inter-relação dos corpos ainda tem uma longa caminha a percorrer, necessitando prosseguir os aprofundamentos.

Enfim, a pesquisa mostra a riqueza e complexidade do dançar a dois com o acolher das experiências do outro. É uma reflexão em diálogos que não possui uma resposta final, mas oferece diversos pensamentos para entender e trabalhar essa dança que se faz no encontro preservando a totalidade da expressividade e experiência do corpo. Sou grato ao encontro com cada entrevistado, reflexão, bibliografia, acolher e dialogo que construíram o pensar das temáticas da pesquisa.

## BIBLIOGRFIA BASICA

- BEARLZ, Erica Bianco. **Poética ponderal da montanha** uma proposta de sistematização composicional em dança. Dissertação de Mestrado em Artes, Brasília, 2018.
- BITTAR, Adriano Jabur. **A preparação poética na dança contemporânea: o toque poético, as imagens das células corporais e dos rabiscos nos processos de composição de madam do neka e de por 7 vezes da quasar**. Tese de doutorado em artes, Brasília, 2015.
- BLOM, Lynne Anne; CHAPLIN, L. Tarin, *The Moment of Movement: Dance Improvisation*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1988.
- GIL, José. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, p. 105-125, 2004
- LAMBERT, Marisa Martins. **Expressividade Cênica pelo Fluxo Percepção/Ação: O Sistema Laban/Bartenieff para o desenvolvimento somático e a criação em dança**. Tese de doutorado. Campinas, 2010.
- LINDEN, David J. **Touch: the science of hand, heart, and mind / David J. Linden**. Nova York: Penguin Group 1ªed. 2015.
- LORANDI, Rodolfo Machetti. **Condução em formação nas danças de salão**. Tese de mestrado em Teatro, Florianópolis, 2020.
- OLIVEIRA, Rodrigo de. **O baile: historia, didatica e tecnicas da dança de salão**. –Indaiatuba(SP): Grafica e Editora Vitoria, 2012.
- OUTEVSKY, David. *How two become one: A qualitative review of the use and perceptions of weight bearing/giving, touch, and visual contact in dance partnering*. Tese de Mestrado em Dança, Londres, 2011.
- PADOVAN, Laila Renardini. **Voar: um mergulho no corpo**. O encontro sensível e poético entre dois corpos na dança do contato improvisação e na pratica clinica. Tese de Mestrado em Psicologia, São Paulo, 2014.
- PAXTON, Steve, *Material for the Spine: a movement study*. DVD-ROM, Bruxelas: Contredanse, 2008
- \_\_\_\_\_, **Contact Improvisation**. The Drama Review: TDR, Vol. 19, No. 1, Post-Modern Dance Issue, p. 40-42. 1975
- SILVA, Hugo Leonardo da. **Desabituação compartilhada**. Valença: Selo A Editora, 2014.