

AS RELAÇÕES ENTRE A PSICOMOTRICIDADE E A DANÇA-TEATRO DE PINA BAUSCH

Juliana Araujo Machado

Instituto Brasileiro de Medicina e Reabilitação (IBMR)

jujuamachado@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho evidencia as similaridades existentes entre a Dança-Teatro da bailarina e coreógrafa alemã Pina Bausch e a Psicomotricidade. Desse modo, estudamos o corpo em sua qualidade sensível, buscando ressaltar que sobre ele incidem formas de dominação. Para melhor compreensão do tema, a Introdução volta-se à contextualização da trajetória de Pina Bausch no mundo da Dança, ressaltando a importância deste estudo para o campo profissional. Já a segunda parte do trabalho estuda os aspectos da Psicomotricidade, evidenciando que a Dança é um lugar extremamente favorável para que tais aspectos psicomotores sejam ricamente explorados de forma espontânea e criativa, possibilitando a descoberta do movimento como meio de expressão e de desenvolvimento de idéias. A terceira parte dedica-se a análise dos dados, observando e analisando os elementos comuns entre a Dança-Teatro de Pina Bausch e a Psicomotricidade, ressaltando, entre outros, que tanto o olhar psicomotor como o olhar da coreógrafa buscam desenvolver novas maneiras de perceber, em oposição a mundos prontos de imagens que adulteram nossas formas de ver. Nesse contexto, nas Considerações Finais defendemos que tanto a dança contemporânea como a psicomotricidade podem ser vistas como intercessoras para problematizar a experiência do corpo e da subjetividade na atualidade, ambas tendo se comprometido a produzir questões ao trabalhar o corpo em movimento.

INTRODUÇÃO

A coreógrafa e bailarina Philippine Bausch, mais conhecida como Pina Bausch, nasceu no dia 27 de julho de 1940, em Solingen, sudoeste da Alemanha. Desde pequena estabeleceu uma forma de comunicação com o mundo através do olhar: “(...) aprendi a observar desde pequena. Quando ainda era bem jovem, eu desenvolvi um profundo e intuitivo senso de observação das pessoas e do que existia dentro de suas cabeças” (BAUSCH apud CYPRIANO, 2005, p. 24). Nessa perspectiva, a partir de suas obras, notamos sua busca insistente da expressão das subjetividades, investigando a complexa relação do indivíduo com a realidade circundante, assim como recolhendo na vida os elementos de suas criações.

Desde 1973, quando assumiu a direção do Balé do Teatro de Wuppertal, Pina Bausch tem se destacado como líder de uma corrente artística de grande importância nas artes cênicas de nosso século- o *tanztheater*, ou dança-teatro. Tratava-se de uma nova forma de dança, uma nova linguagem que representava a união do balé clássico com elementos dramáticos do teatro.

Ao tratar de sentimentos humanos, Pina possibilitou a criação de uma complexidade no palco em que tais sentimentos passaram a ser base de suas criações. Acreditando que movimento humano seria dança, e sendo esta uma forma de arte, o importante para Bausch era ver a dança como forma de expressar a vida.

Diante do exposto, o objetivo do presente trabalho é identificar as similaridades existentes entre a Dança-Teatro de Pina Bausch e a Psicomotricidade. É importante ressaltar que esta ciência psicopedagógica defende uma concepção de movimento organizado e integrado em função das experiências vividas pelo sujeito,

cuja ação é resultante de sua individualidade, de sua linguagem e socialização.¹
(ALMEIDA, 2007 citado por MACHADO, 2011)

Assim sendo, acreditamos ser de extrema relevância estudar o corpo em sua qualidade sensível, buscando ressaltar que é sobre ele que incidem as formas de dominação da contemporaneidade. Nesse contexto, tanto a dança-teatro como a psicomotricidade podem ser vistas como intercessoras para problematizar a experiência do corpo e da subjetividade na atualidade, ambas tendo se comprometido em produzir questões ao trabalhar o movimento.

A base do método desenvolvido pela coreógrafa, que diz que: “Eu não investigo como as pessoas se movem, mas o que as move” (BAUSCH apud CYPRIANO, 2005, p. 28), pesquisa sobre questões existenciais do ser humano. Ao trabalhar com individualidades, Pina não se interessa em histórias pessoais ou em marcas egocêntricas dos bailarinos: o uso do subjetivo é uma estratégia para aflorar o social, procurando revelar que as estruturas de poder estão localizadas nos indivíduos.

Impende observar ainda que, em suas criações, Bausch rompe a convenção de que o aprendizado por repetição leva à perfeição. Ao contrário, ela liga esse método ao erro, invertendo a noção de que a repetição é um bem sucedido método de aprendizagem. Ela critica a noção de ser capaz de repetir com perfeição, sem adicionar nenhum material pessoal, como a maneira para ser melhor aceito, em um comum acordo social. Nesse contexto, sendo a repetição o centro do aprendizado disciplinário, Pina Bausch a utiliza para expor sua natureza controladora e o reprimido corpo que sofre sob seu domínio.

¹ Cf. ALMEIDA, Geraldo Peçanha de. **Teoria e Prática em Psicomotricidade**. Rio de Janeiro: Wak, 2007, p. 17

As relações entre Dança-Teatro e Psicomotricidade

Para analisarmos as similaridades entre a dança-teatro de Pina Bausch e a Psicomotricidade, é importante dizer que esta é uma ciência que estuda o corpo através do movimento e, assim, busca entender as relações que o homem faz consigo mesmo e com o mundo externo, bem como suas possibilidades de perceber, atuar e agir com o outro, com os objetos e consigo mesmo. Nesse contexto, sustentada pelo intelecto, pelo afeto e pelo movimento, as vivências psicomotoras estimulam vivências corporais na medida em que as potencialidades funcionais do corpo humano são extrapoladas, trabalhando questões de comunicação e expressão em uma constante troca afetiva.

Desse modo, a Psicomotricidade acredita que estando mais consciente da integração de nossos movimentos corporais com a emoção, conhecendo nossas possibilidades e limitações corporais, podemos contribuir para a formação do indivíduo, harmonizando questões de ordem psicomotora ao mesmo tempo em que se potencializa a comunicação. Diante do exposto, notamos que a dança é um lugar extremamente favorável para que os aspectos psicomotores sejam ricamente explorados. Através dela, de forma espontânea e criativa, possibilitamos a descoberta do movimento como meio de expressão e de desenvolvimento de idéias, permitindo que se expresse com autenticidade o potencial motor, cognitivo, afetivo e relacional.

Nesse contexto, percebemos que o corpo do bailarino também passou por uma grande transformação no trabalho desenvolvido por Pina Bausch, que provoca um rompimento com o virtuosismo tradicional do corpo na dança. Assim, o movimento vai além da técnica dos bailarinos, e o corpo se torna um espaço de

resistência frente às diversidades. Dessa maneira, a dança desenvolvida pela coreógrafa, ao invés de idealização, provoca experiência, tanto para os bailarinos como para os espectadores.

ANÁLISE DOS DADOS

Ciane Fernandes no livro “Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro” escreve que “a repetição é a mãe do aprendizado”². Assim, qualquer processo de aprendizado social requer uma disciplina baseada em ciclos de repetição e, por meio dessa disciplina repetitiva, formas sociais permeiam e dominam maneiras pessoais de percepção e expressão. Bausch utiliza este método de repetição para inverter seus efeitos. Em sua dança-teatro, o método repetitivo traz cada vez mais erros, feridas e fraquezas, expondo a carência e a falta constantes, ao invés de completude e satisfação. Foucault diz que: “a disciplina fabrica corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo.”³ Nessa esteira de raciocínio, notamos que a dança-teatro de Bausch expõe esta relação de poder entre corpos e sociedade, buscando que o poder seja reassociado ao corpo.

Sob esse prisma, podemos fazer um paralelo com as resistências das crianças diante de toda pedagogia que pretende submetê-la ao desejo do adulto, já que aparentemente o que mais freqüentemente bloqueia a dinâmica da evolução da criança é sua dependência, consciente ou não, ao desejo do adulto, sendo essa

² FERNANDES, Ciane, 2007.

³ FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: O Nascimento da Prisão. Petrópolis: Vozes, 1988, 6ª edição. p 127

dependência passiva (submissão) ou agressiva (oposição). Nesse aspecto, se a escola fabrica inadaptados seria porque ao invés de aceitar essa dinâmica do desejo da criança e ajudá-la a evoluir, ela a recusa e a culpabiliza.

Diante disso, as propostas psicomotoras buscam proporcionar um encontro com os desejos primitivos, com as pulsões, e encontrar aí o corpo, o movimento na sua significação afetiva. Dessa maneira, quando o psicomotricista/ educador não manifesta nem seu desejo, nem seu julgamento, as pessoas entrariam em situação de insegurança, o que as obriga a assumir uma liberdade para a qual não estão preparadas. Assim, deveríamos conduzir o sujeito a renunciar progressivamente à proteção segura da autoridade e a assumir essa margem de insegurança, que seria a contrapartida da independência. Ademais, é importante observar que quando a criança reencontra a dinâmica de seu próprio desejo, sua evolução é muito rápida.

Nesse contexto, acreditando que sem o desejo de saber não haveria aprendizagem e conhecimento, é a partir desse tipo de dinâmica inicial que o sujeito poderia se auto recriar, experimentando e esgotando a busca dos prazeres primitivos, podendo assim evoluir com a ajuda do adulto para prazeres mais abstratos, permitindo aos conhecimentos integrarem-se realmente. Dessa forma, acreditamos em uma reeducação na qual o educador buscaria voltar sua atenção para as potencialidades do sujeito, e não para o que lhe falta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conceito de “trabalhando através”, inicialmente colocado por Sigmund Freud, refere-se a um contínuo processo de viver através das resistências e repressões, transformando as reações repetitivas em consciência quanto às

resistências e seu poder. A dança-teatro de Bausch, mesmo com objetivos distintos, utiliza-se do mesmo princípio, questionando a dança e seus participantes, que se dividem em bailarinos e platéia. Nessa perspectiva, as peças desenvolvem-se a partir da reconstrução simbólica das experiências dos bailarinos em resposta a estímulos verbais da coreógrafa, ressaltando que se trata menos de lembrar o revivido exato do que reescrever e redançar a história, reconstruindo-a.

Nesse aspecto, as reconstruções podem ou não curar traumas, mas o importante é que os transforma em momentos de consciência corporal, possibilitando uma reconstrução em os sujeitos reverteriam o poder social sobre o corpo, tornando-o responsável por sua própria expressão no simbólico.

Do ponto de vista psicomotor, o que é revivido agora no modo de agir é a relação de autoridade, a relação com o outro, e é através de vivências que essa relação de poder social sobre o corpo pode ser remanejada. Desse modo, a aceitação dos comportamentos de reação pelo psicomotricista permite uma tomada de consciência dessas relações, livrando-as de culpa, possibilitando que o sujeito reencontre uma liberdade real e que não é mais oposição, e sim independência e disponibilidade. Dessa forma, os meios da dominação tornam-se instrumentos transformadores e criativos explorados por um corpo inteligente e consciente de sua própria história.

Diante do exposto, observamos que tanto a Dança-Teatro de Pina Bausch como a Psicomotricidade proporcionam experiências onde o corporal e o subjetivo não estão separados e desvinculados, mas se encontram em um regime de coexistência. Portanto, acreditamos que deveríamos buscar redançar as histórias de nossos corpos, confiando em sua potência, numa constante redefinição não só

dessa dança, mas de nossos conceitos e de nós enquanto indivíduos, que constantemente se redescobrem e se transformam.

REFERÊNCIAS

ALVES, F. **Psicomotricidade**: Corpo, Ação e Emoção. 4ª ed. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

AUCOUTURIER, Bernard; LAPIERRE, André. **Bruno**: Psicomotricidade e Terapia. Porto Alegre: Artes Médicas, 1986.

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal**: Dança-Teatro- repetição e transformação. 2ª edição. São Paulo: Annablume, 2007.

FERREIRA, Carlos A. de Mattos; THOMPSON, Rita. **Imagem e Esquema Corporal**. São Paulo: Lovise, 2002.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: O Nascimento da Prisão. 6ª edição. Petrópolis: Vozes, 1988.

HOGHE, Raimund; WEISS, Ulli. **Bandoneon**: Em Que o Tango Pode Ser Bom para Tudo? São Paulo: Attar, 1989.

LAPIERRE, Andre; AUCOUTURIER, Bernard. **A Simbologia do Movimento**: Psicomotricidade e Educação. 3ª edição. Curitiba: Filosofart, 2004.

MACHADO, José Ricardo Martins. **100 Jogos Psicomotores**: uma prática relacional na escola. Rio de Janeiro: Wak, 2011. p. 26-30.

SACKS, Oliver. **Um antropólogo em Marte**: sete historias paradoxais. São Paulo: Cia das Letras, 2006.

GODARD, Hubert. Gesto e Percepção. In: MICHEL, Marcelle; GINOT, Isabelle. **La danse au XXème siècle**. Paris: Bordas, 1995, p.11.