

Dois ensaios sôbre a dança

I — A ARTE DE IMPROVISAR

Quase sempre se apresentam em espetáculos de dança exclusivamente coreografias, ou seja, composições elaboradas de dança. Improvisações só se vêem quando o coreógrafo não conseguiu acabar as coreografias, tratando-se então de improvisações involuntárias. Quase nunca, porém, lê-se num programa de dança o título "improvisação", isto é, quase nunca os dançarinos realizam improvisações no palco, como parte planejada do espetáculo.

Achamos isso estranho. Pois num certo sentido, coreografia e improvisação podem ser equiva-

lentes e, no fundo, pouco importa se uma dança é uma coreografia ou uma improvisação, porque o que decide o valor de uma coisa é o sentido e não a forma, é a substância e não o "embrulho". Com outras palavras: do mesmo modo que há coreografias de qualidade alta e complexa, há outras sem conteúdo algum, representando nada mais que enumerações de seqüências rotineiras de movimentação. Igualmente, podem haver improvisações superficiais e pobres de mensagem, bem como outras capazes de emitirem uma beleza direta e espontaneidade de expressão como raramente se encontram numa dança ela-

borada. Evidentemente, o arco-íris no céu (improvisado da natureza) é essencialmente diferente do arco-íris de um quadro de El Greco (composição elaborada), mas cada um dos dois pode tocar-nos profundamente, pois ambos são puros e próximos da Origem.

Ainda que se reconheça agora a possível igualdade de valor de uma coreografia e uma improvisação, pode, porém, parecer que é bem mais fácil improvisar do que compor, tão mais fácil que nem vale mais a pena compor danças. Perguntamos, então: é realmente fácil ser espontâneo e ao mesmo tempo extremamente concentrado? É fácil movimentar-se livre e expressivamente sem abandonar a vigilância da mente nem a consciência desperta do físico? Porque, para fazer da improvisação uma arte, é preciso prontificar-se conscientemente para servir de canal e instrumento à intuição; é preciso entregar-se integralmente a uma guiação sobre a ação da qual nada sabemos com antecedência; é preciso abrir-se tão totalmente quanto possível aos impulsos e mandamentos de forças superiores às mentais.

Há quem consiga isso ou, ao menos, procure fazê-lo. No Oriente, por exemplo, a ação espontânea, guiada inteiramente pela intuição, é um princípio e meio básico de realizações religioso-espirituais e artísticas. Na nossa civilização, a atitude de que falamos é muito menos realidade vi-

vencial do que no Oriente, graças à ditadura do raciocínio a que nos submetemos. Mas, também entre nós existem indivíduos que dão lugar à intuição e espontaneidade na sua vida diária. Assim, para chamar um nome só, Martin Luther King. Ele, numa determinada oportunidade, quando precisou fazer um sermão importante, decidiu não se preparar mas falar espontaneamente, dizendo a si próprio: "Fica no fundo, Martin Luther King, e coloca Deus na frente, então tudo vai dar certo. Tem consciência que és apenas um canal da verdade, e não a fonte" (1).

É uma atitude idêntica que o dançarino improvisador há de realizar, assim como os músicos e pintores que improvisam, pois há também na música e na pintura tendências parecidas de realizações espontâneas executadas numa profunda concentração e entrega à intuição. Queremos esclarecer que essa entrega e concentração naturalmente não significam a extinção da capacidade mental do artista, fazendo dele um ignorante, mas muito mais a superação dela. Dêste modo, uma improvisação pode basear-se em estruturas e princípios elaborados previamente, que representam desdobramento do material a ser usado na improvisação.

Terminamos essas reflexões com as palavras de um dançarino que, quando apresentou improvisações à platéia, disse: "Tenho improvisado mil vezes" sobre as

músicas em que se baseiam as improvisações dessa noite. Evitei porém, conscientemente, fixar qualquer coisa nem analisei as músicas nos seus detalhes, abrindo-me mais para sua evolução geral e mensagem. Conheço as comunicações diferentes das diversas músicas e seus desenvolvimentos distintos; experimentei como reagir a elas através de estilos variados de movimentação; sei colocar-me em posições iniciais e tenho também uma idéia de como finalizar cada improvisação — e quando começo a improvisar procuro esquecer tudo que sei, para encontrar a música como se fôsse pela vez primeira: tento dançar como um menino, espontaneamente.”

II — O FENÔMENO DA CO-REALIZAÇÃO E SUAS CONSEQUÊNCIAS PARA O DANÇARINO

O filósofo William Carpenter pesquisou as relações que se evidenciam entre movimentos e pessoas que os observam. Constatou que cada movimento requer, de quem o percebe, uma determinada co-realização (2). “Co-realização” significa, no caso, que à realização de um movimento agente responde o ser humano através reação própria — co-realização —, que nasce da busca inconsciente de identificação com o movimento percebido.

Segundo experiências pessoais, essa co-realização pode efetivar-se tanto apenas interiormente,

como também exteriorizar-se através movimentos reativos ou outras manifestações. Forma e grau da co-realização correspondem a uma série de fatores, entre os quais tem importância, p. ex., de um lado, a proximidade, a espécie, a força e direção do movimento agente, e do outro, a sensibilidade da pessoa perceptora, sua disposição vital e psíquica, sua espontaneidade, inteligência, maturidade, etc.

A constatação de Carpenter revela, em parte, o segredo do poder da dança. Torna claro que, em verdade, o “espectador” de dança jamais assumirá uma atitude indiferente: não podendo deixar de co-realizar os movimentos percebidos, há de positivar sua participação na dança. Percebe e, simultaneamente, recria o percebido dentro de si, buscando identificação. Súbitamente, reconhece-se a causa da fascinação que a dança exerce, bem como o núcleo de sua força de transmissão: situam-se, ambos, no fenômeno descrito da integração do espectador na dança, isto é, na inevitável co-realização de movimentos, pelo observador.

A lei de Carpenter esclarece, porém, não só o porque da eficácia da dança: ainda ilumina a dimensão de sua origem. Excluindo no momento a questão da simultaneidade, aparentemente essencial para uma co-realização, e concentrando-se na necessidade do ser humano de reproduzir movimentos percebidos, desco-

brem-se fontes da dança. Estas, situadas fora da região regular da consciência do homem, constituem-se de movimentos que, tangenciando nosso âmbito, serão atraídos por nossa procura inata de co-realizar movimentos. Penetrando e eferuando-se assim, na nossa vida, provocam reações, as quais, por sua vez, podem levar-nos a manifestações realizadas através da movimentação do nosso corpo.

Temos conhecimento de duas regiões das quais se originam os movimentos provocadores. De um lado, o mundo que nos cerca concretamente, e do outro, a vida que se efetua em nós: os movimentos provenientes do ambiente exterior animam-nos para representações que têm primariamente, como base, a imitação; a região do inconsciente motiva-nos para uma movimentação "livre", pela emissão de moções dificilmente determináveis que, tornando-se atuais, exigem expressão adequada.

Desde que temos em vista o ser humano, é necessário dizer que, devido ao limitado círculo existencial e correspondente poder de percepção de cada indivíduo, só poderemos observar e registrar uma parcela mínima da multidão de movimentos que sobre nós influenciam. Sem possibilida-

de de escolha, estamos integrados, p. ex., no movimento da terra em torno de seu eixo, no de sua volta em torno do sol, na movimentação do nosso sistema solar dentro do universo, na evolução da terra, na gênese da vida, o desenvolvimento da humanidade, correntes espirituais, religiosas, culturais, políticas, de moda e outros movimentos das mais diversas qualidades. Não obstante a nossa participação em grande parte não se consciencializar, "recebemos" e co-realizamos, a cada instante.

O dançarino é um movedor, por natureza. Provoca, por meio de seus movimentos, co-realizações. Quanto maior o grau de sua sensibilidade e a amplitude de sua consciência, tanto mais perceberá e vivenciará os movimentos essenciais e sublimadores do mundo, deformados e dispersos nos movimentos utilitários e casuais. Quanto mais evoluído fôr o dançarino como ser humano, tanto mais reconhecerá o poder de sua profissão: a dança pode contribuir para o crescimento da certeza como da dúvida, pode esclarecer como perturbar, construir e destruir.

No seu lugar, o dançarino é responsável não só por seu trabalho, mas, por infinitamente mais.

ROLF GELEWSKI

N. R. O ensaio "A Arte de Improvisar" foi publicado no programa impresso por ocasião do recital solístico de dança realizado pelo autor em 1969, em Salvador. Nesse recital, foram apresentadas improvisações sobre música de J. S. Bach, O. Messiaen e música asiática clássica. O ensaio "O Fenômeno da Co-Realização e suas Conseqüências para o Dançarino" faz parte do livro, ainda não publicado, *Dança Vista mais Profundamente*, coletânea de ensaios e pensamentos referentes à dança.

1 King, Martin Luther. *Freiheit*. Trad. de Ruth Rostock & Alfred Schmidt. Muenchen, W. Heyne Verlag, 1968, p. 19.

2 "Bewegung". In: Schmidt, Heinrich & Schischkoff, Georgi. *Philosophisches Woerterbuch*. Stuttgart, A. Kroener Verlag, 1965. p. 60.