

Reflexões sobre o “corpo In’perfeito”: o Cena 11 e as relações entre arte e tecnologia

Elisa Abrão ¹ e Ana Márcia Silva²

Resumo Abstract

O presente trabalho pretendeu investigar as relações entre arte, ciência e tecnologia, tomando a dança híbrida como uma possibilidade de desenvolver esta análise. Para tanto, desenvolveu-se uma pesquisa descritivo-exploratória, de cunho bibliográfico, contando com um estudo de caso desenvolvido a partir da proposta da companhia de dança Cena 11, como um campo exemplar para esta análise. Para isto, realizamos observação de um conjunto de treinos, assim como de espetáculos ao vivo, ensaios e vídeos do grupo. Neste artigo, destacamos dois eixos

The present work intended to investigate the relationships among art, science and technology, taking the hybrid dance as a possibility of developing this analysis. For so much a descriptive-exploratory research, of bibliographical nature, was built using a case study developed starting from the proposal of the company of dance “Cena 11”, as an exemplary field for this analysis. In this article we emphasized two axes for the analysis of this content: The dance of the techniques: physical perception and classic in the art of the “Cena 11”,

para a análise deste conteúdo. O primeiro aborda a dança das técnicas: percepção física e clássica na arte do Cena 11, configurando-se a análise da preparação física do grupo; o segundo versa sobre o papel da tecnologia acoplada ao corpo nos espetáculos do grupo Cena 11, que caracterizou a análise da forma como a arte do grupo se apresenta ao público.

PALAVRAS-CHAVE: Arte, dança híbrida e tecnologia.

Introdução

Este artigo é oriundo da pesquisa monográfica desenvolvida no curso de Especialização do Centro de Desportos da Universidade Federal de Santa Catarina, na qual procuramos analisar o diálogo da dança com as novas tecnologias.

A pesquisa caracterizou-se, assim, como descritivo-exploratória, de cunho bibliográfico, contando com um estudo de caso desenvolvido a partir da proposta da companhia de dança Cena 11, como um campo exemplar para esta análise. Para isto, utilizamos a observação de um conjunto de treinos, de espetáculos ao vivo, ensaios e vídeos do grupo, estruturando alguns eixos para a análise desse conteúdo.

O grupo analisado apresenta particularidades e importância no

being constituted the analysis of the physical preparation of the group; The function of the technology attached to the body in the shows of the group, that characterized the analysis in the way as the art of the group comes to the audience.

KEY-WORDS: Art, hybrid dance and technology

cenário nacional e, talvez, internacional da dança, justamente por conta do destaque que adquiriu com sua proposta de dança híbrida, na qual dialoga com as novas tecnologias, possibilitando observar modificações não só na própria arte como nas fronteiras que se estabelecem entre ser humano e máquina. Buscamos entender algumas particularidades estabelecidas na Companhia Cena 11, como também observar essas características e relações como parte de uma tendência no universo da arte e, em particular, da dança no mundo contemporâneo.

Objetivamos, assim, nesta pesquisa, analisar as relações entre arte, ciência e tecnologia, tomando a dança híbrida do Grupo Cena 11³ como uma possibilidade de desenvolver esta análise. Buscamos, para isso, identificar como o grupo referido compreende a relação dança,

tecnologia e ciência, tanto na forma como se apresenta ao público como no seu processo de preparação física.

A dança das técnicas: percepção física e clássica na arte do Cena 11

No cotidiano do grupo Cena 11, atualmente, existem momentos diferenciados em termos de objetivos e metodologias, os quais são voltados para a criação/ensaio ou para a preparação física. Nesta última, são realizados treinos⁴ com duas técnicas de dança distintas. Procuramos perceber quais, por que e como as técnicas fazem parte do trabalho do grupo.

Dentre as técnicas, pudemos identificar a do balé clássico e a “percepção física”, tendo, esta última, a denominação atribuída pelo próprio grupo. A percepção física, técnica criada por Ahmed, propõe uma dança em função do corpo, “um corpo capaz de processar melhor as idéias contidas na movimentação.” (Cena11, 2004) É uma técnica que pode ser compreendida dentro das tendências da dança contemporânea.

A dança em função do corpo está presente, em certa medida, na dança contemporânea apresentan-

do pesquisas de movimento variadas desde de percepções, peso e outras qualidades específicas de cada corpo que dança. “Como se lhes tirassem as certezas, os resquícios de movimentos de um tempo clássico, alguns criadores da dança contemporânea abrigam-se numa nova ciência. Não se contentam em se utilizar somente de uma gramática corporal construída até então via dança clássica e moderna.” (NUNES, 2002, p.84) A centralidade do corpo, na dança, parece importante na busca da inversão de enfoque na execução de técnicas que, freqüentemente, partem do corpo do outro e não do dançarino que executa a ação, como acontecia nas tradicionais aulas de dança em que os professores executam os movimentos e os alunos repetem, tentando aproximar o máximo possível do movimento que foi modelo.

Parece importante ressaltar, no particular do grupo Cena 11, a presença e a forma de trabalho com coreógrafo. Nos treinos ministrados por ele, os movimentos são propostos e todos os repetem. Observando esta situação nos treinos, somos levados a questionar se a idéia de passar estímulos para alcançar uma resposta, conforme orienta o coreógrafo, não faz, novamente, o movimento partir de algo externo, semelhante às aulas de balé clássico, inclusive

às de técnica clássica realizadas na companhia. Importante ressaltar que, durante os treinos observados, as seqüências são propostas juntamente com explicações técnicas, entendidas pelo coreógrafo como estímulos e, posteriormente, realizadas por todos os integrantes. Tal situação de reprodução dos movimentos nos leva a pensar nas relações de causa e efeito e em sua busca pela eficácia.

A causalidade mostra-se frequente na Modernidade, em seus métodos científicos experimentais, e apresenta-se, no mínimo, surpreendente, no caso particular do Cena 11 e no universo artístico da construção de suas técnicas. Renato Janine Ribeiro observa que as causas produzem efeitos e esclarece:

A ênfase não estará mais no fim, na meta, e sim na relação entre causa e efeito. A melhor prova disso é que, quando falamos de causa, sem adjetivos, entendemos a antiga causa eficiente, aquela que gera efeitos. Isso permite, em primeiro lugar, descobrir as causas do mundo que temos diante de nós. A palavra objeto significa isso: que as coisas sejam colocadas (jeto) à nossa frente (ob). Passamos a vê-las, olhá-las, a tratá-las como decifráveis. E isso permite, em segundo lugar, uma vez des-

vendado o mecanismo de causa e efeito, que também causemos os efeitos que desejarmos. É essa a articulação entre ciência e tecnologia, hoje mais forte do que nunca, e que começa com a Modernidade. A objetividade no conhecimento é condição para a eficácia na ação num sentido muito específico, que é o de produção ou fabricação. (RIBEIRO, 2003, p.16)

O interesse do grupo na eficiência é incorporado à intenção de comunicar a mensagem dos espetáculos o que parece nos levar a questionar se não estaria ocorrendo uma objetivação nas relações do público com a arte. Um dos indicadores desta situação foi observado na finalização do Espetáculo SKR Procedimento 01 (2002)⁵, onde ocorreu uma discussão sistemática sobre a apresentação. Esse debate entre o coreógrafo, a orientadora do projeto e o público mostrou-se como uma interessante inovação, ao mesmo tempo em que pareceu direcionar o olhar dos espectadores para um certo entendimento. Essa situação criada pelo grupo, como parte do espetáculo, aproximou-se muito das artes conceituais nas quais, ao lado da obra sempre vem a explicação.

A partir dos fatos, as espe-

culações podem oferecer um sentido real e inteligível aos fenômenos observados e suas diversas ligações mútuas, ainda que sem compreender sua origem. Essas idéias permearam a estética que é conceituada como positiva, conforme aponta Denis Huisman:

Elas pretendem utilizar métodos tão rigorosos quanto os das ciências. A obra de arte seria apreendida por critérios precisos de elucidação, e uma linguagem discursiva, não intuitiva, poderia preencher a distância entre o produtor artístico, a sua obra, e o estado de civilização no qual surge. Chegar-se-ia assim a esclarecer o mundo das formas e a sua gênese, e a arte seria tão formalizável quanto os diversos saberes de uma época. (HUISMAN, 1994, p. 53)

A dança influenciada pelos ideais da ciência parece estar mais presente na sua forma clássica, ou seja, no balé clássico. A dança clássica, muitas vezes, é referida como filha legítima de Luís XIV, criador da Academia Real de Dança, que marca “a vontade de imobilizar o movimento em regras, cujo objetivo é fornecer-lhes um rótulo oficial de beleza formal.” (BOURCIER, 1987, p.114) Outro personagem decisivo na elaboração e codificação da técnica clássica é Charles-Louis-Pierre de Beauchamps. “Beauchamps quer im-

por à dança uma organização reconhecida universalmente. Como toda a arte da época de Luís XIV, seu sistema tende à beleza das formas, à sua rigidez.” (Idem, 1987, p. 116) Ele é o responsável pela definição das cinco posições básicas e trabalha a partir dos passos de dança da corte, “atribuindo-lhes uma beleza formal, uma regra dentro da qual se fixa a via de sua evolução. Em suma, trata-se de tomar um movimento natural, levá-lo ao máximo de seu desenvolvimento, ao mesmo tempo em que se o torna, forçosamente artificial.” (Idem, 1987, p. 117)

Compondo o vocabulário corporal do grupo analisado estão os treinos de técnica clássica. Tais treinos incluem elementos da técnica do balé clássico, porém não em toda a sua complexidade, apropriando-se de algumas características necessárias ao grupo. No Cena 11, as músicas, os passos e a estruturação do treino aproximam-se das técnicas tradicionais do balé clássico, porém roupas, disciplina e muitos detalhes técnicos não são compreendidos como importantes para a dança do grupo ou para sua poética. Um exemplo marcante da técnica clássica é a ponta de pé que, durante os treinos observados, não apresentou correções e somente foi utilizada na movimentação de alguns dançarinos.

As técnicas do balé clássico, presentes no cotidiano do Cena

11, passaram historicamente por modificações. A escola acadêmica de balé clássico foi transmitida pela tradição e, em 1930, foi formulada como método. "A dinâmica do balé torna-se, por outro lado, de uma mecânica quase tão precisa quanto à de um relógio: uma coreografia acadêmica é como uma cerimônia de corte, com todas as suas funções, submetidas a uma marcação imposta". (BOURCIER, 1987, p.221) O balé vai assumindo, em sua história, o paradoxo entre técnica e criação.

No academismo, os passos (...) são levados ao extremo de sua beleza formal, de sua artificialidade. Quando são executados por técnicos, são apenas feitos que também os acrobatas de circo poderiam realizar. Recebem, porém, dos artistas verdadeiros um complemento de alma, são carregados de pura poesia. Eis, portanto, um paradoxo evidente: o espectador é atacado, num primeiro momento, por uma sensação superficial, pelo espetáculo de proezas puramente físicas; dificilmente poderá deixar de aplaudir, mesmo antes do fim, uma seqüência de trinta e dois frottés; mas o verdadeiro artista acadêmico alcança regiões bem mais profundas; apresenta ao homem uma imagem ideal

dele mesmo: a imponderabilidade, o salto fora do tempo e do espaço, a gratuidade simbólica também são uma liturgia que o coloca em relação com o seu sonho permanente de alcançar, ao menos por um instante, a ilusão de ter se tornado um ser imortal. Então são esquecidos os longos momentos de ensaio, em que o bailarino sofreu o adestramento de seu corpo para a aquisição de uma segurança técnica tal que possa apagar qualquer traço de esforço. A perfeição do movimento, por mais artificial que seja, é um trampolim que lança o espectador para além da aparência material. (BOURCIER, 1987, p.221)

Muitas das idéias presentes no balé clássico entremeiam a técnica e arte do Grupo Cena 11. Entre elas, há uma aproximação da técnica Percepção Física, executada pela companhia, ao balé. Existe a idéia de negar o esforço durante a execução técnica nas movimentações de quedas⁶, principalmente nas apresentações dos espetáculos, mas que nos treinos nos permitem observar a dor e o adestramento corporal semelhante ao que ocorre no balé. É possível aproximar estas duas técnicas e compreender suas participações na cons-

trução da arte do grupo.

Pôde-se observar as expressões de dor de alguns dançarinos durante os treinos, mesmo com a utilização dos equipamentos de proteção⁷. Durante a realização de alguns movimentos, manifestações verbais de dor foram frequentes. Em alguns treinos, encontramos recursos que pareciam aliviar e inibir a dor como spray, pomadas e comprimidos. Apesar da falta de garantias sobre a utilização desses recursos e, ainda menos, sobre as conseqüências de continuar a execução dos movimentos após o seu uso, observamos alguns contextos nos quais eles se fizeram presentes.

Carla⁸, uma das dançarinas da companhia, apresenta dores na coluna, em um dos treinos observados. Ela toma um comprimido e deita em um colchonete. Permaneceu deitada até o final do treino. Foi o único treino no qual a referida dançarina utilizou medicamentos via oral. No final do treino, Carla, ainda deitada, pergunta se a sala estará livre depois da aula. Ana confirmou, porém que será efetuada a limpeza. Pablo pergunta a Carla o porquê do interesse e se ela quer dormir. A dançarina responde que não consegue se mexer de dor e aproxima as mãos do

rosto. Este é um exemplo de situação, mas não o único, de demonstrações de dor durante os treinos observados.

A dor é uma constante que se observa nos dois tipos de treinos. As manifestações de dor incidem sobre partes específicas do corpo de cada dançarino. Maria é um exemplo dessas dores constantes e todo início de treino massageia o joelho esquerdo com pomada e coloca um tensor. Nos treinos de técnica clássica, alguns movimentos não são realizados por essa dançarina. A professora passa a movimentação e questiona: "Tá doendo muito Maria?" Ela faz quase um sim com a cabeça e diz "o de sempre, Daniele", com um sorriso no rosto (Diário de campo, 24/08/04).

Essa demonstração de convívio com a dor indica semelhanças com o que ocorre no esporte de alto nível. A dança também procura superar limites semelhantes aos recordes, muitas vezes dando à dor um trato de naturalização que, às vezes, parece até ser valorizada, como um prestígio, correspondendo à lógica de produção a qualquer custo.

Diferenciando da Técnica Clássica, os treinos de Percepção Física possibilitam desenvolver técnicas a partir das chamadas "limitações"

do corpo. O olhar de Ahmed “sempre esteve voltado para os limites do corpo e as possibilidades que este propõe para a transformação do corpo do outro, sendo este ‘outro’ um espectador e/ou um cúmplice da ação a que o corpo é submetido.” (Cena 11, 2004)

O corpo que está em discussão, na dança do Cena 11, porém parece estar carregado de ambigüidades. Em alguns momentos, há uma certa banalização e/ou restrição da compreensão de corpo entrelaçada ou reduzida ao entendimento deste como uma dimensão física. Há a criação da técnica corporal do grupo a partir de características materiais do corpo, em sua dimensão de natureza, esquecendo que, “além de ser um processo histórico, o corpo funciona como um processador da história, por meio do qual são veiculados e modificados os legados culturais.” (SANT’ANNA, 2000, p. 50)

Existe, atualmente, uma relação dos sujeitos com sua dimensão corporal na qual o corpo é discutido/questionado/analísado, não sendo mais alienado das discussões, e a procura por mais informações (respostas aos estímulos) parece infinita.

As fronteiras entre natureza e culturas, entre corpo humano e não humano foram, mais uma vez, rompidas. Para alguns, não se tratava apenas de obter um corpo liberado sexualmente, mas, princi-

palmente, de fabricar um corpo bem adaptado aos progressos e sonhos tecnocientíficos contemporâneos. E, caso o corpo não acompanhasse tal ambição, ele correria o risco de se tornar obsoleto. (SANT’ANNA, 2000, p. 53)

A vontade de explorar os limites do corpo e acompanhar as ambições parece permear a técnica corporal do grupo, com todas as tensões aí existentes. Quando Ahmed é questionado: “O corpo tem limite? Qual é?” Responde: “Tem. Agora, onde estão?!? O que nos alimenta é essa pergunta sobre limites. Por isso usamos a tecnologia como extensão do corpo. Acredito que nossas roupas, além da função de agasalhar, têm a questão cultural de comunicar e identificar. Considero a cultura como extensão biológica. É disso que nos alimentamos: informação.” (Revista Combi, 2003, p.41) Esta idéia parece apresentar ambigüidades, pois

A resistência que o corpo oferece, da materialidade humana, torna-se, na tentativa de sair desse labirinto, um dos centros das investidas da tecnociência, na medida da aspiração por concretizar a máxima moderna do senhorio sobre a natureza, do ser humano elevado à condição de dominus, divindade. Eliminando-se o baixo ventre, expressão dos limites or-

gânicos, suprime-se o que impediria o ser humano de considerar-se um deus, como poderia dizer Nietzsche. (VAZ, SILVA & ASSMANN, 2001, p.82)

Partindo dos limites do corpo, podemos perceber o paradoxo: ao mesmo tempo em que lutamos e queremos o corpo vivo, é necessário negá-lo para acreditarmos em nossa eternização. Novamente nos referimos ao interesse em superar a dor, presente na técnica corporal do grupo Cena 11. Negar a dor existente nas movimentações de queda realizadas em palco e, de uma certa forma, a treinabilidade dos corpos parecem uma negação das características humanas e um desejo de superação dos "limites" de sua materialidade. Faz-se necessário entender o que essas relações podem contribuir na construção da subjetividade. O projeto científico ocidental parece ter a dominação em sua essência. A dominação tem sido priorizada na vida do ser humano e, para além de alienar suas relações com a natureza, coisificou as relações entre os seres humanos. O processo de constituição dessa racionalidade científica instrumental, a serviço da dominação, exploração e opressão, tem banido do cenário científico tudo que não se encaixa nas relações matemáticas. A "matematização da natureza" e outros elementos fundamentais da nova

ciência possibilitaram o surgimento da forma clássica de Positivismo e a separação da filosofia da ciência por acreditarem na purificação do conhecimento. "O desvairio universal é, ao mesmo tempo, o seu produto e a condição propícia para o seu florescimento" (DUARTE, 1988, p.117).

O papel da tecnologia acoplada ao corpo nos espetáculos do grupo Cena 11.

Para questionar as diversas funções assumidas na utilização das tecnologias acopladas ao corpo, na arte do Cena 11, partimos de uma reflexão de Tomaz Tadeu da Silva:

As tecnologias ciborguianas podem ser: 1. restauradoras: permitem restaurar funções e substituir órgãos e membros perdidos; 2. normalizadoras: retornam as criaturas a uma indiferente normalidade; 3. reconfiguradoras: criam criaturas pós-humanas, que são iguais aos seres humanos e, ao mesmo tempo, diferentes deles; 4. melhoradoras: criam criaturas melhoradas, relativamente ao ser humano. (SILVA, 2000, p.14)

A arte do grupo Cena 11 inclui muitas destas possibilidades citadas. Apesar de haver algumas resistências à nomenclatura pós-humana, ten-

teremos entender a utilização das tecnologias no corpo elaboradas pelo grupo. Percebemos que muitas das intervenções ou modificações sobre o corpo vêm ocorrendo, sobretudo, na modernidade. No entanto ao considerarmos pós-humano, não estaremos negando o próprio caráter histórico do humano?

Spanghero utiliza o termo pós-humano para referir-se aos dançarinos do Cena 11, aproximando-os da idéia de holografias. Essas aproximações são realizadas na descrição da coreografia *Violência* (2000). A autora parece corroborar quando utiliza o termo com a idéia proposta por Tomaz Tadeu da Silva, pois acoplados aos corpos dos dançarinos da companhia estão: pernas e braços metálicos, bogobol, patins, separador bucal, botas, joelheiras entre outros recursos. "Essas peças artificiais tornam seus corpos mais altos, mais fortes, amplificados, assimétricos, capazes de pular, virar míssil e se arremessar. As próteses lhes garantem superpoderes e com elas sua dança é feita." (SPANGHERO, 2003, p.94)

A coreografia *In'Perfeito*, anterior à *Violência*, tinha, como proposta do grupo, dançar a inquietação e a esperança. A pesquisa se desenvolveu sobre os limites do corpo, com a incorporação de próteses, na alu-

ção ao homem-máquina. Essas idéias entrelaçam a busca daquele que se constitui como o limite procurando a perfeição. A procura pela perfeição parece que parte de uma idéia preconcebida de algo perfeito. Como a história do coreógrafo permeia, profundamente, a história do grupo, e sabendo que ele superou a doença congênita osteogênese imperfeita⁹ através da dança, pode-se compreender a tecnologia tanto como normalizadora quanto restauradora. Na dança do Cena 11, o que é entendido como imperfeições são os limites da materialidade corpórea, enquanto as tecnologias são vistas como artifícios (por exemplo, as próteses) que ampliam a potência do corpo. Englobam-se as possibilidades reconfiguradoras da tecnologia para construir criaturas melhoradas, comparadas ao ser humano, ou seja, mais ágeis e fortes, entre outras características, principalmente referente às capacidades motoras.

Corroborando esta reflexão está, novamente, a temática do espetáculo *In'Perfeito* que, dividido em oito atos, começa com o homem sendo criado por Deus e encerra com a genética fabricando os "novos seres humanos".

As etapas da pesquisa realizada na construção do espetáculo SKR - procedimento 01 foram: pes-

quisa e criação de acessórios individuais para distender o corpo do executor, funcionando como operações do ambiente no corpo e/ou instrumentos para melhor lidar com o ambiente; e contato com técnicas e pensamentos para ampliar a qualificação da investigação coreográfica, tanto na preparação técnica dos corpos como na utilização de recursos tecnológicos.

Os acessórios para distender o corpo e melhor lidar com o ambiente de forma a amplificar a qualificação na preparação técnica aproximam-se as tecnologias ciborguianas em suas possibilidades de melhoradoras, pois pretendem formar criaturas melhores relativas ao ser humano.

Como existe a procura por uma adaptação e preservação na temática do espetáculo, a tecnologia vem funcionando, ao mesmo tempo, como normalizadora e melhoradora da relação indivíduo/ambiente/indivíduo. É necessário refletirmos se esta relação, atrelada à idéia de superação em nossa sociedade hodierna, permeada pelos ideais da ciência, leva em consideração que é a própria tecnociência, criada pelo capital, que vem sendo considerada responsável pela deterioração dessa mesma relação.

Partimos do pressuposto de que civilização não significa, necessariamente, aperfeiçoamento e, sim,

sobrevivência. Observando que as primeiras técnicas estavam relacionadas à sobrevivência do ser humano e, hoje, as novas tecnologias encontram-se acopladas ao ser humano, podemos compreender este como um modo de sobreviver em nossa organização social (não mudada a intenção, porém, a forma estabelecida).

Entendemos que é necessário questionar essas intervenções advindas da tecnociências e atreladas à idéia de progresso. A função da tecnologia empregada na dança do Cena 11 objetiva atingir superpoderes e ampliar potências, demonstrando estar subsidiada pela idéia de progresso. Na ciência, em especial nas biomédicas, a idéia de que tudo é possível se faz presente, com sua pretensa neutralidade, objetividade e eficiência. "Indústria e ideologia são voltadas a esse trabalho, subsidiadas por uma ciência e uma tecnologia que, concomitantemente, desprezam os limites da materialidade e exaltam a noção moderna do indivíduo livre, baseada na ambígua e perigosa crença de que se 'pode ter o corpo que se quer'" (SILVA, 2001, p. 62).

A reconstrução e reestruturação do corpo presentes no processo civilizatório e a dança como manifestação artística que acompanha a humanidade em sua trajetória influenciam e são influenciadas por essas

modificações corporais. Na dança, esse processo ocorre, pois em "todas essas práticas sociais que se propõem a ser uma intervenção sobre o corpo têm como fundamento, em maior ou menor grau, os conhecimentos produzidos pela ciência e, em especial, pelas ciências biomédicas." (SILVA, 2001, p. 5)

Acerca do Cena 11, Ahmed comenta:

Vejo o corpo como um aparato tecnológico (tecnologia = técnica aplicada). A relação com a tecnologia já vem em criar uma técnica ou utilizar uma técnica para alguma coisa. Balet clássico ou jiu-jitsu (técnicas) transformam-se em tecnologia quando são aplicados para, por exemplo, criar dança contemporânea. Óbvio que isso se estende para as relações que o Cena 11 tem com o vídeo, slides... Mas não acho que aí está o nosso forte em tecnologia; isso é o que as pessoas em geral entendem por tecnologia - que é um conhecimento muito pequeno. Não sentimos que o sapato é uma tecnologia, o corpo se adaptou ao sapato. Andar de sapato é uma técnica. E dança é ciência (In REVISTA COMBI, 2003, p.42)

Estas idéias de Ahmed possibilitam reflexões importantes para compreender a arte do grupo. Inicial-

mente, entender o corpo como um aparato tecnológico parece reduzir o corpo a um objeto que executa técnicas aplicadas, podendo restringir o próprio ser humano. A busca de desafiar a natureza atrelada à tecnologia, desde os primórdios da Modernidade, parece se reafirmar no corpo que dança no grupo Cena 11. A natureza deixou de ser objeto de contemplação para ser desafiada por saberes, e a idéia de humanidade que não se contrapunha à natureza e se entendia como parte dela parece ter ficado abandonada. A concepção que fundamenta a tecnociências, levando a não ver as coisas como vivas, orgânicas, há muito já se mostrava estabelecendo as relações entre sujeito e objeto como matemáticas. Cabe refletir se essa concepção interfere na arte do grupo em questão, sobrepondo-se a outras concepções e características antes associadas ao universo da arte.

A separação entre sujeito e objeto parece estabelecer relação com a arte do grupo, engendrando conseqüências ético-políticas de grande importância. Essa característica é típica da racionalidade científica moderna e se apresenta como indispensável à objetividade científica. Uma coisa só pode se consistir como objeto se existe um sujeito que se reconhece como tal, e se esse sujeito se reconhece limitado por um estado de coisas externas a ele, com as quais pode se relacionar.

O afastamento do objeto não possibilita que o ser humano se perceba no objeto, em nome da tão famosa objetividade científica. A extrema separação não parece possível e com isto o sujeito não se reconhece mais como tal, pois acaba tendo uma relação a serviço da exploração e dominação econômica da natureza. "Delineia-se já aqui uma espécie de paradoxo em termos lógicos, o distanciamento infinito do sujeito com relação ao seu objeto não constituiria uma objetividade absoluta, mas simplesmente a perda do mesmo" (DUARTE, 1988, p.115). Em nossa sociedade, esse distanciamento tende ao infinito e juntamente ao desenvolvimento das forças produtivas; esse paradoxo se expressa, em termos político-existenciais, na alienação, na coisificação generalizada.

No processo civilizatório, a dança é constituída como uma manifestação artística que acompanha a humanidade em sua trajetória, em suas modificações sociais, em suas diferentes culturas, compreendendo as tecnologias como possibilidades contemporâneas. Nossa intenção, nesta pesquisa, é, também, questionar e compreender melhor porque o uso dos recursos tecnológicos na dança vem crescendo, e em que medida essa utilização não acaba por transformar-se em exigência para atender a necessidade de inovações.

Nesta questão, compreendemos que os recursos tecnológicos não podem ser considerados como imprescindíveis numa prática que, na sua forma mais simples, necessita somente do corpo com desejo para realizá-la (dançar), pois "a dança ao se utilizar do próprio movimento [...] é capaz de tornar o corpo humano, a um só tempo, instrumento e obra de arte. Proporciona, àquele ou àquela que dança, um momento de extrema intensidade, participação, expressão, comunicação..."(FIAMONCINI & SARAIVA, 2001, p. 98)

A influência da tecnologia no cotidiano vem acarretando exigências para a prática da dança, acompanhando muitos dos paradoxos existentes em nossa sociedade, entre eles, a relação sujeito-objeto presente na tecnocracia cotidiana de algumas práticas corporais. A necessidade de utilizar/proteger os corpos com joelheiras, cotoveleiras, sapatos, colans, sapatilhas, entre outros recursos, toma proporções que, para alguns grupos de dança, torna-se impossível dançar sem a presença desses artefatos.

Algumas Considerações...

Percebemos a possibilidade de apontar alguns focos centrais realizados nesta pesquisa, entre eles, o entrelaçamento dos ideais científicos com o universo artístico. Essa aproxi-

mação não foi identificada em outros períodos da história da arte, a um tal ponto que se torna difícil, em alguns momentos, a distinção entre ciência e arte no trabalho artístico do grupo analisado.

O entendimento de arte, para o Cena 11, é permeado pelo diálogo entre arte, tecnologia e ciência, estabelecendo uma relação entre estes elementos que se mostrou como algo que deveria ser questionado. A presença de uma tendência híbrida observada nas artes em geral, particularmente na dança, lembra-nos a objetivação de muito do que ocorre nas relações humanas, ainda que isso não apareça com clareza.

O entrelaçamento dessa objetivação, de um tipo de formalismo também existente na ciência, há muito já ocorria na dança, ainda que sem a tecnologia atualmente possível para esta forma de arte. Alguns exemplos poderiam ser colocados neste momento, porém consideramos relevante pensar na sistematização do balé clássico que vem contribuindo nas construções artísticas do Cena 11. A aparente inovação no universo da dança, por parte do grupo em questão, permite, com uma análise mais sistemática, perceber algumas relações que corroboram os preceitos do balé clássico e uma prática tradicional de dança. Nesta perspectiva, é possível compreender uma técnica tradicional, como o balé, com-

pondo a arte de um grupo que tenta inovar e compor outros registros corporais, porém atrelado aos preceitos e ideais científicos tradicionais. O interesse em apresentar uma imagem ideal de ser humano, presente no balé clássico, tende a se infiltrar na técnica Percepção Física desenvolvida no Cena 11 e propõe fazer uma dança em função do corpo, questionando os seus limites.

A presença das tecnologias tendem a corroborar a busca da superação das características humanas em muitas das funções assumidas por estas na dança do Cena 11. A procura incessante da superação é regada pelo interesse no progresso e na eficácia que, em certa medida, podem ser entendidos como ideais presentes nas tecnociências em nossa sociedade hodierna.

A tecnologia presente na dança parece materializar/potencializar o que há muito já se pretendia no balé clássico, ou seja, a superação dos limites do ser humano e a formalização e sistematização desta manifestação cultural.

Importante, na construção desta pesquisa, foi perceber a força das ciências positivas e do mercado nas entranhas da arte. Algumas relações existentes no universo artístico mostram-se permeadas pelo mercado e pela ciência. Entre muitas possibilidades de exemplos, podemos pensar na utilização das tecnologias na dança.

Questionar o que hoje está sendo aceito como arte torna-se relevante quando se almeja perceber o processo pelo qual tal dimensão passa socialmente. A partir dos momentos históricos da dança, e sem a intenção de negá-los, mesmo os da própria história da arte de forma geral, questionamos: o trabalho desenvolvido pelo grupo Cena 11 pode ser considerado arte? Não nos atrevemos a responder, mas observamos a importância de se ter uma outra leitura do que já está colocado como certo e aceito na esfera artística. Acreditando que a arte é uma construção histórica da humanidade, nossa intenção é, através do questionamento, sensibilizar para as determinações na esfera da arte e da nossa organização social.

Referências:

- AHMED, A. Cena 11 A dança em função do corpo. Revista Combi, Florianópolis, n. 4, agosto-setembro 2003. p. 36-46 Entrevista.
- BOURCIER, P. História da dança no ocidente, São Paulo, SP: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 1987
- DUARTE, R.A.P. Técnica, Tecnologia, Tecnocracia: Algumas observações. Revista Filosófica Brasileira, Rio de Janeiro: UFRJ, v. IV, n.2 p. 111-118, outubro/1988.
- FIAMONCINI, L.; SARAIVA, M. Unidade Didática 3 dança na Escola: a criação e a co-educação em pauta. In: KUNZ, E. (org.) Didática da educação física 1, Ijuí: Unijui, 2001. p.95-120.
- GRUPO CENA 11, SKR- Procedimento 01. 2004. Reprod. vídeo;
- HUISMAN, D. A estética, Lisboa, Portugal: Edições 70, 1994.
- NUNES, S.M. O criador-intérprete na dança contemporânea. Revista Nupeart, Florianópolis: UDESC, v.1, n.1, p.83-96, setembro, 2002.
- RIBEIRO, R.J. Novas fronteiras entre natureza e cultura. In NOVAES, A (org). O homem máquina: a ciência manipula o corpo. São Paulo: CIA das Letras, 2003.
- SANT'ANNA, D.B. Descobrir o corpo: uma história sem fim. Revista Educação & Realidade, Porto Alegre, v. 25(2), p. 49-58, julho/dezembro.2000.
- SILVA, A.M. Corpo, ciência e mercado: reflexões acerca da gestação de um novo arquétipo da felicidade. Campinas, SP: Editora da UFSC, 2001.
- SILVA, T.T. Nós, ciborgues: o corpo elétrico e a dissolução do humano. In: Silva (org.) Antropologia do ciborgue - vertigens do pós-humano. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p.11-17
- SPANGHERO, M. A dança dos encéfalos acesos. São Paulo, SP: Itaú Cultural, 2003.

VAZ, A.F.; SILVA, A.M. & ASSMANN, S.J.
O corpo como limite. Educação
Física e ciências humanas. In
CARVALHO, Y.M, e RUBIO, C.(org.)
São Paulo: Hucitec, 2001 p.77-88.
<http://www.cena11.com.br>. Acesso
em: 27 agosto 2004.

Profa. Dra. Ana Márcia -
anamarcia@cds.ufsc.br

Elisa Abrão -
elisaabrao@yahoo.combr