



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**

JOLINE TEIXEIRA ARAÚJO ANDRADE

LABAN, COMPLEXIDADE E A DANÇA TRIBAL

Salvador
2011

JOLINE TEIXEIRA ARAÚJO ANDRADE

LABAN, COMPLEXIDADE E A DANÇA TRIBAL

Trabalho apresentado como requisito para a avaliação da disciplina Questões Contemporâneas do Corpo (2011.1) do curso de Especialização em Estudos Contemporâneo sobre Dança na Universidade Federal da Bahia.

Salvador

2011

RESUMO

Este trabalho oferece uma visão panorâmica de um território que é recente e variado, e objetiva ressaltar o entendimento sobre as idéias modernas de Rudolf Laban em consonância com as manifestações contemporâneas da Dança Tribal. É um esboço teórico de cunho crítico-analítico que possibilita investigar aspectos complexos do corpo-pesamento-ambiente na análise das justaposições culturais que capacitaram a construção de uma técnica de dança baseada na multiplicidade de informações. A metodologia utilizada se deu perante a análise dos dados sob as perspectivas da teoria do hibridismo nos estudos de sociologia de Serge Gruzinski, na teoria do corpomídia desenvolvida por Helena Katz e Christine Greiner, nos estudos dos corpos híbridos da Laurence Louppe, no levantamento das pesquisa de movimento de Laban da doutora em dança Lenira Rengel e, finalmente, no entendimento da complexidade através dos escritos do astrofísico e professor Jorge de Albuquerque Vieira. O exercício investigativo se torna válido por abordar um assunto ainda não desenvolvido no ambiente acadêmico, pois articula complexidade nas concepções já existentes sobre a Dança Tribal.

Palavras-chave: dança tribal, Laban, complexidade, hibridismo, epistemologias do sul.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

O Ponto de Partida 06

CAPÍTULO I

1.1. O Imprevisível 09

1.2. O Ato Criativo 10

1.3. Dança Tribal: Evolução e Complexidade 11

1.4. Corpo-Pensamento-Ambiente 13

1.5 O Estilo Tribal por Kilma Farias 15

REFERÊNCIAS 18

Introdução

Laban, Complexidade e a Dança Tribal

“... com o passar do tempo, as trocas permanentes de informação tenderiam quase que como uma consequência natural a borrar as suas próprias delimitações, produzindo então, uma plasticidade de fronteiras não controlável. Assim, o fato de as fronteiras estarem móveis hoje, tanto na ciência quanto na arte, não passa de um traço evolutivo.”

Helena Katz e Christine Greiner

Rudolf Laban, dançarino e pesquisador húngaro, dedicou sua vida a sistematizar e conhecer a linguagem da dança em diversos fatores. Desenvolveu e construiu sua obra num contexto histórico de conflitos diversos: um período de protestos contra uma cultura baseada no controle do corpo e crise de valores regida por contestações que questionavam paradigmas cartesianos como a supremacia da “razão”.

Desse modo manifestou o quanto a dança clássica acadêmica, predominante em sua época, estava presa a conceitos e movimentos ultrapassados e vazia no sentido de não possuir conteúdo realmente expressivo. Iluminista do século XIX, se situava entre os artistas de vanguarda daquele período e construiu um caminho por onde grandes mestres da dança europeia do século XX puderam trilhar, reverberando seu método de análise do movimento também em outros continentes.

A dança perdeu a universalidade universalizante garantida pelo balé ocidental e conquistou seu lugar na contemporaneidade da multi, pluriglobalização. Neste contexto, Rudolf Laban (1879-1958) aparece como precursor do pensamento de refletir sobre dança, sistematizando um método de análise do movimento e atuando em esferas públicas de educação, saúde e produção industrial que o colocam muito a frente do seu tempo. (MOMMENSÖHN; PETRELLA, 2006, p.15).

O processo de construção da linguagem artística dita *dança tribal*, ou dança étnica de fusão, pode ser comparada aos princípios de ruptura de Laban com a dança clássica. Ruptura no sentido de não mais querer reproduzir padrões de pensamentos antiquados de uma sociedade para poder acompanhar o fluxo das informações em tempos de contemporaneidade.

É perceptível que após a Revolução Industrial a mobilidade de informações entre os organismos aqui presentes potencializou-se significativamente. Tudo então passou a ser

regido por sistemas capitalistas e as trocas informativas não dependiam mais dos deslocamentos geográficos. Por consequência a globalização dá aberturas às possibilidades de contato e interação entre organismos que se situam em espaços completamente distantes e os tornam mais familiares entre si.

Numa tentativa de acompanhar a liquidez das informações no mundo a *dança tribal* surge como proposta de agregar manifestações de danças étnicas das mais diversas regiões do mundo ao intentar a fusão de culturas tradicionais e transpô-las numa estética atualizada.

Capítulo I

1.1 O Imprevisível

“O temo imprevisibilidade sugere uma característica voltada à subjetividade ou ao sujeito, relacionada à sua capacidade (ou incapacidade) de fazer previsões acerca dos processos que provêm do mundo e aos quais é sensível. Algo imprevisível ou imprevisível em algum grau é algo que não pode ser inferido ou sabido com precisão e certeza, por um sistema cognitivo. Equivale no domínio da Teoria da Informação interpretada subjetivamente, ao conceito de incerteza (este último surgindo associado ao grau de entropia do sistema).”

Claude Shannon

As idéias de Laban em dança eram norteadas a partir da interação entre movimento, tempo e espaço onde o dançarino necessita explorar as possibilidades que o conectam com o real. O corpo que dança, como qualquer outro corpo vivo, explora o espaço/tempo e cria uma imagem de mundo a partir de suas condições perceptivas limitadas.

Esta imagem, no entanto, não representa de fato a realidade, mas sim o que se é produzido diante da interação com a mesma. A relação e experimentação de imagens diversas em interação com o real proporciona ao dançarino o que há de mais complexo e significativo na produção de conhecimentos em dança.

Laban apresentou ao mundo a noção de que o corpo é um processo de natureza e cultura juntos, ou seja, “pensamento (mente, cultura) e movimento do corpo (natureza) são *corponectivos*” (RENGEL, 2008), revelando a sua atualidade no ponto de vista das modernas idéias científicas da complexidade.

Em se tratando de atual, exprimiu o reconhecimento da relação estabilidade/instabilidade nos processos artísticos ao utilizar expressões como tranquilidade e tumulto, equilíbrio e turbulência. Essa dualidade e complexidade dos processos envolvidos são um dos temas mais discutidos pelas ciências modernas.

A idéia de equilíbrio é transmutada quando refletimos sobre as tentativas de estabilidade em sistemas repletos de ruídos em sua estrutura determinada. Tais ruídos são fontes necessárias de crescimento de organização e complexidade. Estes possibilitam o sistema a atingir um regime metaestável, ou seja, organizar-se e reestruturar-se num processo chamado de caos determinista.

Charles Sanders Peirce (1839-1914), considerado o mais importante dos fundadores da moderna semiótica geral, apresentou a tese de que o acaso é uma propriedade real do mundo em sua proposta ontológica intitulada “Tiquismo”. Nesta proposta identifica-se um trânsito entre o determinado e o imprevisível em processos complexos não-lineares.

O que temos percebido por ora é que os processos tão complexos quanto a dança, com suas exigências de harmonia e estética, são possíveis exatamente devido à não-linearidade, embora não necessariamente caótica, vislumbrando assim um casamento entre corpo, *Umwelt*, dinâmica e estética, no contexto dos processos da complexidade. (VIEIRA, 2006, p. 94).

A imprevisibilidade está conectada com o que podemos chamar de criatividade isto é, a possibilidade de dentro de uma crise buscar novas estratégias para solucionar problemas, seja de um animal em busca de comida, seja de um dançarino experimentando novos movimentos e novos horizontes de trabalho.

1.2 O Ato Criativo

“... a criatividade é uma atitude apocalíptica, um espaço/tempo onde se transcende a caducidade efêmera de um fim e onde se renova o sobressalto de um sabor primeiro.”

Teresa Vergani

Aquilo que não pode ser previsto estimula o acionamento de processos perceptivos que aumentam a sensibilidade. Esta última, muito citada por Laban, torna real a capacidade de vivenciar e sentir melhor o mundo interagindo com o mesmo de maneira diferente da que estamos acostumados. Esse novo tipo de interação promove modos distintos de representação artística já que o processo se tornou mais complexo e criativo.

Jorge de Albuquerque Vieira, astrofísico e professor de Comunicação e Semiótica da PUC-SP, afirma no texto “Rudolf Laban e as modernas idéias científicas da complexidade” que é possível mostrar ou representar os atos criadores a partir de modelos de formas de evolução e crises em sistemas complexos.

O ato de criar é tido como consequência de uma crise e o modelo do *Evolon*, defendida por Mende (1981) na Teoria Geral dos Sistemas, é uma forma de elucidar crises

sistêmicas que podem provocar movimentos mentais inicialmente muito intuitivos, tácitos e mesmo inconscientes.

Um *Evolon* desenvolve-se em sete etapas sucessivas: a “crise ou rompimento”, geralmente disparada por uma conjugação de instabilidades interna e externa; a “fase latente”, na qual o sistema busca o máximo de recursos internos; sua “autonomia”; a fase de “crescimento”, em que esses recursos são explorados na busca proeminentemente quantitativa de soluções; a fase de “transição”, em que as melhores soluções são selecionadas na busca de qualidade; a fase de “maturação”, quando o sistema adquire nova estrutura e organização; e finalmente o “clímax”, no qual nova metaestabilidade complexa é adquirida. (VIEIRA, 2006, p.95).

A proposta manifestada na Teoria Geral dos Sistemas traz o entendimento de que essa crise, fenomenologicamente detalhada por Mende, pode servir para todos os sistemas do universo em seus processos evolutivos, desde uma estrela à complexidade de cada ser vivo.

1.3 Dança Tribal: evolução e complexidade

“O pensamento complexo, longe de substituir a idéia de desordem por aquela de ordem, visa colocar em dialógica a ordem, a desordem e a organização.”

Edgar Morin

A Dança Tribal é uma linguagem que tendo como base a dança do ventre, funde arquétipos, conceitos e movimentos de danças étnicas das mais variadas regiões, como a dança do ventre, o flamenco, a dança indiana, o breakdance e danças folclóricas de diversas partes do mundo. É relativamente recente no mundo da dança, mas bebe na fonte de diversas culturas antigas e mistura tudo numa alquimia de tom contemporâneo.

Diante da pluralidade cultural presente na mesma, a composição artística se estabelece a partir de uma fusão que pode criar conexões com a teoria do hibridismo onde as informações étnicas mixadas no caldeirão composto por diversas linguagens de dança simbolizam as possibilidades de troca e tradução cultural em sua exótica estética. Tradução no sentido de transpor os mesmos signos para um outro sistema, através de ações corporais, sendo a tradução um processo dissipador de processos.

A história da contracultura tão fortemente vivida na Califórnia na década de 60 (Woodstock) ajudou a fomentar o surgimento da dança tribal com influência no seu estilo de se vestir, de ter influência oriental, de romper com padrões, etc.

O movimento Hippie foi uma época de questionamentos de antigos valores morais que abriu espaço para outras formas de viver. Com o considerável desenvolvimento dos meios de comunicação, a propagação de valores, gostos e padrões de comportamento se libertavam das vinculações tradicionais e locais, conquistando dimensões mais universais de maior integração cultural e humana.

Ao se tratar do “sistema dança tribal”, estaremos falando de uma estética baseada na adesão de novas informações a todo instante. Sistema este de interface/membrana extremamente permeável no que diz respeito às fronteiras entre as danças étnicas envolvidas, resultando em crises consecutivas em função das perturbações causadas pelo imprevisível, pelo ruídos deste contato.

A longo prazo a reprodução de estados aparentemente semelhantes e vizinhos acaba criando situações novas. Quanto mais as condições são perturbadas, mais ocorrem oscilações entre estados distintos, provocando a dispersão dos elementos do sistema, que ficam oscilando em busca de novas configurações. Os movimentos do sistema flutuam entre a regularidade absoluta e a irregularidade absoluta, mantendo uma margem importante de imprevisibilidade. (GRUZINSKI, 2001, p. 59).

Na medida em que a dança é difundida em várias partes do mundo, os encontros e contaminações culturais possibilitam transformações mais complexas à mistura que já existe. Um exemplo é a proposta de unir as danças afro-brasileiras, movimentações do tango ou de dança contemporânea aos elementos da dança tribal.

Percebe-se nas produções atuais o reflexo do atrito de informações em virtude destas novas interferências. Os atritos, por conseguinte, propiciam situações onde o imprevisível e as crises resultantes se fazem presentes na tentativa de readaptar e reorganizar os elementos que possuem princípios diferentes de movimento à um novo regime metaestável.

Usando como base suas afinidades e congruências, as danças que entraram em contato se modificaram e ficaram mais parecidas, se “convergindo” e criando outra, isto é, o que começou com uma mistura acabou se transformando na criação de algo diferente.

A reorganização das informações cria a todo tempo conexões coesas dentro de um mesmo sistema sendo que a modificação/mutação se dá de modo tão expressivo que, mesmo mantendo as mesmas qualidades do sistema, as características se tornam tão diferentes que precisam adotar outra terminologia.

O termo “hibridismo” é utilizado na análise das misturas que se desenvolvem dentro de um mesmo conjunto histórico. Supõe que toda realidade híbrida comporta algo de irreconhecível e que contém uma dose de incerteza e de aleatoriedade. O modelo de hibridismo é descrito como uma forma complexa, imprecisa, mutável, flutuante e sempre em movimento.

A mestiçagem evoca uma idéia de universalidade de acordo com uma abertura cultural de “bom tom”, favorecida também pelas correntes globalizantes atravessadas pelas reflexões atuais sobre a alteridade, o pertencimento a grupos identitários e o diálogo entre esses grupos. O híbrido escapa dessa tagarelice intercomunitária ou interminoritária, entre sexos e raças, não se situando em lugar nenhum. Ele é freqüentemente, totalmente isolado e atípico, é o resultado de uma combinação única e acidental. Os 44 cruzamentos de estados de corpo não produziram, de fato, uma polissemia, mas sim uma estranha maneira de se deslizar entre corporeidades incompatíveis. (LOUPPE, 2001, p. 30).

Pensando assim, damos espaço à compreensão de uma gama de novos estudos que revelam conhecimentos que se dissipam e se transformam irreversivelmente como um “efeito catraca”, termo citado por Michael Tomasello no livro “Origens Culturais da Aquisição do Conhecimento”, que é orientado pelo aperfeiçoamento daquilo que já foi concebido num processo de evolução cultural cumulativo produzido socialmente. Tal “efeito” exige que a invenção criativa não possa regredir dentro do sistema, mas sim preservar uma estética nova e aprimorada até que outra melhoria e modificação venha a surgir.

1.4 Corpo-Pensamento-Ambiente

“O movimento é, portanto, mais que um elo de conexão entre as atividades internas do homem e o mundo a sua volta; é o próprio homem, seu pensamento e sua existência no mundo.”

Lenira Rengel e Maria Mommensohn

A ciência tornou possível a produção de conhecimento e permitiu que as idéias se tornassem relações reais entre os acontecimentos ao longo da história. A sociedade e sua ciência modificam o corpo, as células, os sistemas, em esferas micro e macrocósmicas.

É nesta condição que a Dança Tribal surge no final da década de 60, coerente com a época em que se formulou: em meio a episódios sociais, culturais, políticos e econômicos. Acompanhou o progresso dos meios de comunicação e através deste pôde agregar o tanto de informação e complexidade ao qual se tinha proposto.

As criações artísticas, como qualquer outra forma de expressão, revelam as idéias que circulam no imaginário de seus proponentes. Rudolf Laban já postulava que pensamento é movimento. Mais adiante foi proposto que a dança é o pensamento do corpo.

O corpo é um estado de trocas com o ambiente e não recusa as informações no qual entra em contato, mesmo não podendo captar todas elas. Quando observamos um corpo reconhecemos a sua história de trocas informativas em tempo real. É nesta linhagem que se formulam os pensamentos sobre o corpo na contemporaneidade.

Na Teoria do Corpomídia cunhada por Christine Greiner e Helena Katz, professoras doutoras da PUC de São Paulo, corpo e ambiente atuam juntos, como co-dependentes. O corpo que atua se faz no ambiente (que também é corpo) e este último é considerado como todo e qualquer tipo de espaço onde o corpo está. A palavra “corpo” não se refere apenas ao corpo físico, mas também ao conjunto de coisas que o diferencia dos demais, ou seja, uma cadeira, um grupo ou um organismo podem ser chamados corpo.

Para o semiótico Thomas Sebeok o ambiente no qual as mensagens são emitidas não é estático e possui características de uma espécie de “contexto-sensitivo”. Desse modo o contexto onde as informações transitam não é dotado de passividade. Um organismo reconhece as condições para utilizar as mensagens dentro de determinadas circunstâncias. Esta percepção requer espaço e o espaço possibilita o desenvolvimento de pré-disposições sensoriais.

A exploração do espaço foi um tema bastante elaborado por Laban durante suas pesquisas em dança. Afirmou que o movimento e a harmonia do corpo de um dançarino expressa toda a noção de espacialidade do mesmo refletindo como o corpo interage com o real em relações metafóricas produtoras de cognição.

Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, as informações passam a fazer parte do corpo de uma maneira bastante singular: são transformadas em corpo. (GREINER; KATZ, 2005, p.7)

As circunstâncias diversas dão as condições para os processos se configurarem. Quando danças carregadas de tradição se unem numa proposta não tradicionalista e experimental e é disseminada por diversas partes do mundo em virtude da facilidade das trocas informativas de hoje, como é o caso da Dança Tribal, é possível perceber quanto o contexto cultural de cada região dialoga com os processos de mutação desta respectiva dança. São os corposmídias apresentando (configuração) em tempo real as trocas de informação (processo) por ele proporcionadas.

1.4 O Estilo Tribal Brasil por Kilma Farias

“Se bem observarmos, o nordeste do Brasil guarda uma similaridade muito grande com o oriente, mais precisamente com as regiões próximas ao Saara. Não só pelo clima, que é um fator determinante para seus habitantes, mas pelo modo como pensam e vivem.”

Kilma Farias

Kilma Farias, bailarina brasileira residente em João Pessoa-PB, inaugurou o que chamamos de *Estilo Tribal Brasil*. Tal estilo propõe a união das danças afro-brasileiras no caldeirão de informações étnicas já existentes no Estilo Tribal.

Em se tratando de nomeação o termo “Tribal Brasil” já carrega uma generalização quando se refere a uma especificação estilística. Podemos criar múltiplas imagens estéticas sobre tal configuração de dança a partir deste título se pensarmos na pluralidade de danças populares existentes em cada região do país. Obviamente houveram escolhas diante do que de fato deveria ser agregado a esse sistema: danças que se baseiam em ritmos nordestinos como o baião, coco e ijexá, tocados por instrumentos como pandeiro, zabumba e berimbau.

A Dança Tribal é composta por símbolos de cada cultura envolvida, selecionados através da familiaridade organizacional dos mesmos, e permite a fusão de quaisquer outras informações culturais por meio de experimentações combinatórias.

Seu caráter colonizador, nublado pelo poder que vem do “norte” está claramente expressado nas produções artísticas de bailarinas de diversas regiões do mundo que se mantêm contaminadas por uma estrutura estética (sistema) determinada pelo que se é produzido nos Estados Unidos.

“Norte” não somente geográfico, mas o que apresenta uma hierarquia diante do que lhe é alheio. Esta idéia é fomentada pelo doutor em sociologia do direito pela Universidade de Yale e professor catedrático da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra, Boaventura de Sousa Santos, em seu livro *Epistemologias do Sul* (2009).

Ora! O caráter experimental dado a partir de encontros multiculturais não deveria corresponder ao princípio organizativo desta linguagem? Por que criar linhas abissais que estipulam dominações e indicações do que se deve reproduzir?

Penso que o *Estilo Tribal Brasil* pode ser uma estratégia para burlar a mundialização dos interesses de um grupo de poder diante da Dança Tribal, pois possibilita uma ecologia do saber, ou seja, uma descentralização na produção de arte, de conhecimentos. Instigada pela necessidade de diversidade, a ecologia do saber vem para validar o real, o lugar no qual essa manifestação está sendo projetada.

Seria de fato a auto-autorização das próprias possibilidades criativas das bailarinas do estilo que legitimam outro modo de se fazer dança: estabelecendo critérios comuns de criação. Assim a desestabilização dos padrões pode ampliar o campo das possibilidades e garantir a continuidade de um sistema que se torna mais aberto às diferentes conexões culturais.

Referências

GREINER, Christine e KATZ, Helena. Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo. Cuenca: Archivo Virtual de Artes Escénicas (UCLM), 2005. Disponível em:
<http://artescenicass.uclm.es/archivos_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helena%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf>. Acessado em 07/04/2011.

KATZ, Helena. Um, dois, três: A dança é o pensamento do corpo. Belo Horizonte: FID, 2005.

LOUPPE, Laurence. Corpos híbridos. IN: Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2001.

MOMMENSOHN, Maria e PETRELLA, Paulo. Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.

GRUZINSKI, Serge. O Pensamento Mestiço. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RENGEL, Lenira e MOMMENSOHN, Maria. O Corpo e o Conhecimento: dança educativa. 1992. Disponível em:
<http://www.crmariocovas.sp.gov.br/pdf/ideias_10_p099-109_c.pdf>. Acessado em 07/04/2011.

RENGEL, Lenira. Os temas de movimento de Rudolf Laban (I- II-III-IV-V-VI-VII-VIII): modos de aplicação e referências. SP: Annablume, 2008.

SANTOS, B. S. & MENESES, M. P. Epistemologias do Sul. Coimbra: Almeida. 2009.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. Rudolf Laban e as Modernas Idéias Científicas da Complexidade. IN: Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento. São Paulo: Summus, 2006.