

MARÍA FUX: A DANÇA COMO PERSPECTIVA DE VIDA

MARÍA FUX: DANCE AS LIFE PERSPECTIVE

Déborah Maia de Lima (UQAM - bolsista Capes) – deborahclinica@gmail.com

Resumo: Por possuir uma visão estética integrativa, a obra de María Fux tem se destacado por décadas na Argentina e nos países latinos. Ao criar uma perspectiva singular em dança, essa dançarina-coreógrafa-pedagoga argentina apresenta a arte como parte indivisível de sua própria vida. Sua prática envolve elementos metafóricos, bem como uma relação estreita e profunda com o ambiente que a cerca, impulsionando seus alunos e dançarinos ao movimento. Integrar e aceitar diferenças são as bases da obra de María Fux, receptiva às particularidades corporais e culturais de seus dançarinos. Apresentar um breve contexto em que sua criação e produção em dança se manifestam na forma de obra artística é o objetivo deste trabalho.

Palavras-chave: dança, integração, cultura.

Abstract: Owner of an integrative aesthetic vision, the work of María Fux has stood out for decades in Argentina and in Latin countries. By creating a unique perspective on dance, this Argentinian dancer-choreographer-pedagogue presents art as an indivisible part of her own life. Her practice involves metaphorical elements as well as a close and deep relationship with the environment, boosting their students and dancers to move. Integrating and accepting differences are the basis of the work of María Fux, which is receptive to the cultural and body particularities of the dancers. The aim of this paper is to provide a brief context in which her creation and production in dance manifest themselves in the form of artistic work.

Keywords: dance, integration, culture.



María Fux é um nome conhecido e respeitado no campo das artes da América Latina e frequentemente citado como um mito argentino. Atualmente, com 94 anos de idade, María¹ é criadora da Danzaterapia, uma prática de movimento que tem sido exaustivamente confundida como uma prática terapêutica em detrimento de seu caráter artístico dentro da dança. Meu convívio próximo a María Fux durante quase uma década, perpassando em muito o contexto da sala de aula, permite a

confirmação de que se trata de uma criadora ímpar com uma subjetividade particular na arte do movimento, o que faz sua obra acessível a todos que desejam dançar. Este trabalho tem por finalidade um breve percurso sobre o posicionamento prático desta dançarina-coreógrafa-pedagoga argentina a respeito do processo de pesquisa de movimento oferecido aos seus alunos.

Para entender o processo de criação e composição em dança de María Fux, é

¹ María Fux prefere que as pessoas se dirijam a ela simplesmente como María. Dessa forma, a apelação "María", em referência a María Fux, será também utilizada neste texto.

necessário conhecê-la, pois, a dança, para essa dançarina, confunde-se com sua própria vida. Para María, é igualmente necessário e importante o ato de dançar como o de falar, comer ou andar (FUX, 1983). Dessa forma, a dança é uma maneira de conectar-se à vida e não pode ser isolada da sociedade onde o indivíduo vive diariamente. Assim, para ela, a dança não pertence àqueles e àquelas que se professam como “dançarinos”, mas a todos indiscriminadamente. Dentro de seu papel pedagógico, a dança tem um alto valor em sua capacidade de dar o sentido estético à vida, além de uma “base física e espiritual”.

A grande motivação ao longo da vida de María Fux para desenvolver a chamada Danzaterapia nasceu em torno da inquietação pessoal de sua criadora na forma de uma constante pergunta: “o que fazemos nós, os artistas, para alcançar as pessoas, não só através de exposições ou espetáculos, mas através de experiências que podem servir como uma ponte para o outro?”² (FUX, 1985, p. 13).

Apesar do nome Danzaterapia, María Fux não atribui seu trabalho como sendo parte das terapias ou psicoterapias, pelo contrário. Para ela, sua prática é pedagógica e vinculada às artes. É a partir de sua experiência como artista que ela começou a desenvolver suas aulas de dança, que foram então chamadas Danzaterapia, nome que foi sugerido por Lía Lener, uma psicóloga que era aluna de María Fux. Por entender que sua abordagem do movimento baseada no potencial criador do aluno poderia lhe trazer efeitos que as pessoas chamavam de “terapêuticos”, tais como uma melhor

aceitação de si e um aumento de mobilidade corporal, expressividade e sensação de bem-estar dos participantes, María aceitou essa apelação, mas sempre entendeu sua prática como ligada às artes. Essa perspectiva fica clara nas palavras de María Fux em seus Seminários: “Eu não sabia e nem dizia que meu trabalho era o que se entende por ‘terapêutico’, eram outras pessoas que falavam isso.” (informação verbal)³.

Dessa forma, o percurso artístico de María Fux teve também um componente pessoal particular de buscas para que a arte da dança pudesse estar no cenário, mas também transpassá-lo para a vida das pessoas como forma de arte.

A dança foi sempre a primeira escolha na vida de María Fux. A partir de 1942, ela começou a explorar seus ritmos internos para desenvolver uma dança própria. Por uma condição financeira precária, ela praticamente não teve muitos professores, e suas buscas tiveram respostas vindas de seus próprios recursos internos, e sua relação com o mundo. María recebeu aulas de dança apenas de dois professores: Ekatherina de Galantha (dançarina russa que viveu em Buenos Aires nos anos 40), para estudar balé clássico, e Martha Graham, em Nova York (1952). Foi Martha Graham quem encorajou María Fux a voltar à Argentina e começar a trabalhar sem olhar para outros mestres de si mesma (FUX, 1983; 1998).

De volta a Buenos Aires, María Fux começou uma carreira na dança e percorreu toda a Argentina. María inovou na década de 1950 e foi pioneira na fusão entre a dança e o teatro na Argentina.

2 Tradução da autora, assim como todas as outras deste trabalho. “¿Que hacemos los artistas para acercarnos a la gente, no a través de las exposiciones ni de los espectáculos, sino a través de nuestras vivencias que pueden constituir un puente para el otro?”.

3 Frases como essa são sempre ditas por María Fux em seus Seminários e em suas aulas. María ministra quatro Seminários anuais em seu estúdio em Buenos Aires, nos meses de fevereiro, maio, agosto e novembro. Essa frase foi dita no Seminário de maio de 2013.

De 1940 até hoje, o seu trabalho como dançarina solista e o desenvolvimento da sua abordagem para Danzaterapia lhe rendeu muitos convites para conferências e prêmios, permitindo-lhe oferecer oficinas de dança em muitos países e até mesmo em pequenos vilarejos aonde nenhum dançarino tinha ido (FUX, 2013).

De 1965 a 2013, María Fux coreografou e apresentou vários espetáculos de dança em países como Espanha, Rússia, Israel, Portugal, Itália, Brasil, Chile, entre outros. María Fux ministrou seminários de Danzaterapia em toda a Argentina, e ampliou as fronteiras de seu país, ensinando sua prática no estrangeiro.

O Centro Criativo de Dança Contemporânea María Fux é uma organização dinâmica da comunidade artística argentina. María sempre esteve presente nos teatros de Buenos Aires. Como coreógrafa, María apresentou vários espetáculos de seus alunos e, atualmente, ainda coordena o grupo de dança Hoy, composto por alunos de seu estúdio.

Como trabalho artístico de seus alunos, no final de cada ano, o Centro oferece uma apresentação de dança aberta ao público, onde cada aluno traz uma música que lhe agrada e dança para quem estiver presente. É dada a liberdade a cada aluno de improvisar, sem se preocupar em responder a critérios de desempenho ou de excelência fixados pela tradição da dança.

Pedagogicamente, sua prática utiliza a metáfora, a música e o silêncio, mas ela também prioriza a criatividade dos alunos para fazer com que o movimento surja. Na concepção de María Fux, a dança ajuda o organismo a estar vivo, especialmente

diminuindo o medo de existir (FUX, 1998). Em seu trabalho de composição artística, María Fux estimula o movimento dos alunos através dos elementos naturais (chuva, folhas, árvores, vento) e através de metáforas verbais. Suas aulas utilizam imagens que se traduzem em linhas, sons, espaço, pontos, cores e instrumentos musicais. É a partir dessas imagens que é despertada a percepção interna, e o movimento ganha forma. A preparação para a cena no trabalho artístico de María Fux é orientada pela estimulação do corpo ao movimento e à improvisação.

Existe uma diferença entre a expressividade, um tipo de necessidade de se expressar, que é também um aspecto artístico profundo, mas não está sozinho; e a expressão de um processo real, onde nos deparamos com algo que tem uma expressão natural, como os movimentos do oceano ou como uma árvore. Existem algumas árvores que podem nos fascinar profundamente, existe uma expressão interna (GROTOWSKI apud LEÃO, 2003, p.45).

Quando María Fux utiliza metáforas verbais para gerar movimento físico, faz-se uma conexão aos registros simbólicos de cada aluno. Em uma leitura sobre Merleau-Ponty (1999), podemos ver que o simbolismo está ligado ao surgimento do homem. Ele é constitutivo da cultura e permite o desenvolvimento do homem dentro dessa cultura. Le Blanc (2004) enfatiza que o esquema biológico de adaptação do organismo ao meio ambiente, o que caracteriza a vida animal, é alterado no mundo humano por causa do símbolo, uma vez que o homem não vive em um universo puramente material, mas em um universo simbólico. A linguagem, o mito,

4 "Il y a une différence entre l'expressivité, une sorte de besoin de s'exprimer, qui est aussi un aspect artistique profond, mais qui n'est pas le seul; et l'expression d'un processus réel, où nous sommes face à quelque chose qui a une expression naturelle, comme les mouvements de l'océan ou comme un arbre. Il y a certains arbres qui peuvent profondément nous fasciner, il y a une expression dedans."

a arte e a religião são elementos desse universo.

A cultura é a expressão simbólica de uma função corporal que indica a presença da experiência no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). Podemos inferir que a expressividade do gesto de dança está conectada ao simbolismo enraizado em metáforas verbais (como as metáforas usadas por María Fux) e é capaz de gerar e ampliar gestos. Dessa forma, quando as imagens metafóricas implicam referências já experimentadas ou conhecidas mentalmente, o movimento tem um significado pessoal. Esse efeito manifesta-se e é acompanhado pelo relacionamento físico conhecido entre o imaginário e o ambiente corporal. Isso irá gerar novas relações com o movimento e com o ambiente, que também se manifesta em forma corpórea.

As aulas e os processos de criação de María Fux baseiam-se na possibilidade de expansão do movimento artístico e do movimento criador de seus alunos (movimento físico em relação a si mesmo e com espaço), permitindo, assim, uma maior mobilidade corporal e expressividade. A chave da prática artística para esta dançarina-pedagoga é criar um ambiente permissivo para o indivíduo, para que o movimento flua de forma integrada.

O trabalho artístico da Danzaterapia também é projetado numa perspectiva integrativa: dançam juntos, na mesma sala, pessoas com diferentes idades, com ou sem problemas físicos ou psicológicos. Isso não significa que essa é uma prática para os “excluídos”, muito pelo contrário; a concepção artística de María Fux ignora a “exclusão” de qualquer natureza. Falamos aqui de outro paradigma em dança, onde todos são aceitos, e não há distinção entre o que é compreendido como “normal” e “diferente”. Para María Fux (1983; 1998),

todos somos diferentes, de uma maneira ou de outra.

Esse é um ponto importante para se compreender o processo de composição artística de María Fux. Para ela, é importante incorporar em seu curso a especificidade corporal de seus alunos pelo simples fato de que os seres humanos, embora diferentes, vivem juntos. Ela aprecia a expressão do movimento das diferenças no gesto dançado e incentiva a multiplicidade de corpos e culturas. María se entusiasma com as amálgamas expressivas que surgem dessa diversidade.

De maneira geral, ainda existe no campo da dança a preferência para a visão do corpo como um corpo bonito ou virtuoso. Mesmo com crescentes discussões a respeito do tema “corpo”, dançarinos que não correspondem a uma beleza específica e a modelos predefinidos ainda são considerados com certo preconceito. Encontra-se ainda a preferência pelo esteticamente compreendido como belo, muitas vezes em detrimento da saúde física e emocional dos dançarinos (FORTIN, 1998). A Danzaterapia de María Fux transcende os paradigmas do corpo perfeito, moldado e projetado para o palco. Em vez disso, María Fux, como dançarina, faz dança acessível a todos e utiliza o palco como uma estética das diferenças, onde estas são respeitadas e não discriminadas. Uma vez que suas aulas contêm um alto índice de referência para a improvisação, cada aluno improvisa como pode.

A questão das diferenças é um tema que aparece com frequência na obra artística de María Fux, especialmente em relação às diversas nacionalidades e condições físicas de seus alunos. Para a antropologia contemporânea, o sentido e o corpo estão ligados. Héritier (2006) discorre bem sobre a impossibilidade de se ter um sentido sem

referência ao corpo ou corpo que não esteja inserido em redes de sentidos.

Mesmo permitindo distinguir entre suposições e crenças sobre o tema do corpo, a ideia deste como objeto ainda é comum. Possuindo um forte senso de estética, María Fux transcende os paradigmas do corpo perfeito, moldado e projetado para o palco. De acordo com Michel Bernard (2002), existe uma falácia e ao mesmo tempo um caráter cruel no conceito ocidental de corpo.

Baseado em Merleau-Ponty, Ehrenzweig e outros pensadores, Bernard (2002) diz que o ato de criação não é privilégio do corpo como a estrutura orgânica, mas sim de uma rede instável de forças materiais e energéticas que se cruzam. Merleau-Ponty (1999) mostra que a categoria de "corpo" abrange o funcionamento de um tecido e uma teia entrelaçada de múltiplas sensações distintas e reversíveis, tanto ativas como passivas.

Apesar de ser um tema bastante extenso, alguns aspectos da arte contemporânea referem-se à questão de uma unidade corporal, o que foi implementado em favor do conceito da corporalidade, definido por Ehrenzweig (apud BERNARD, 2002) como o espectro sensorial e energético de uma intensidade heterogênea e aleatória. Nesta visão, a palavra "corpo" seria "autofundadora" de seu próprio referente, legitimando *a priori* a convicção de que ele é animado e produto de uma cultura específica, assim como de sua história. A palavra "corpo" está comprometida radicalmente ao mundo existencial do seu enunciador, ou seja, à forma com a qual este percebe, explicita, age, pensa e diz o que é moldado pela cultura.

Como seres humanos, aprendemos alguns códigos de movimento do corpo como parte

do nosso desenvolvimento. Esses códigos são diferentes e variados nas diversas culturas. No entanto, existem códigos adquiridos durante a evolução humana, por exemplo, códigos de postura, que são reproduzidos e introjetados ao longo da vida.

O reconhecimento social e a relevância de uma classe ou comunidade estão vinculados com a relação de sentido dado a si próprio e ao ambiente em que a pessoa se insere. (ANDRIEU, 2010; LE BLANC, 2004). Uma vez que a cultura integra códigos de aquisição e expressão simbólica, essas expressões mostram a presença de uma experiência corporal no mundo (MERLEAU-PONTY, 1999). A aceitação das diferenças tangíveis em um ambiente fornece a permissão necessária para que a autoaceitação ocorra. À medida que somos aceitos por nossos pares, a percepção do mundo tem um acolhimento mais próximo.

No que concerne o valor social do corpo nas obras de María Fux, existe uma flagrante aceitação das diferenças corporais. Para María, a integração de todos é um dos pontos que definem a sua perspectiva em dança.

Outro ponto nas salas de aula para um trabalho de pesquisa corporal em dança que María Fux utiliza é a atuação dentro do espaço da sala de aula, a fim de ampliar o conceito de referencial espacial. De acordo com Berthoz (2008), o conceito de referencial está ligado ao de espaço. Nossas ações, são desenvolvidas em um espaço articulado dentro do espaço pessoal, do espaço extrapessoal e no espaço longínquo⁵.

O autor afirma que o nosso espaço pessoal é composto de espaço do *self* (egocêntrico) percebido pelos sentidos internos, em princípio, localizados nas extremidades do corpo. No entanto, o corpo

5 No original, em língua francesa, Berthoz coloca os espaços como "l'espace personnel, l'espace extrapersonnel e l'espace lointain".

pode ser percebido a partir de um órgão, por exemplo, através da visão.

Uma referência externa ao nosso corpo (alocêntrica) envolve uma codificação que tem uma característica tendenciosa no espaço exterior. Em adição ao referencial egocêntrico e alocêntrico, Berthoz (2008) menciona a existência de um terceiro tipo de referência, que é a gravidade. A distinção entre as referências egocêntricas e alocêntricas é importante. De acordo com o autor, a maioria dos animais são capazes de executar uma codificação autocentrada, mas apenas os primatas e os humanos são realmente capazes de utilizar uma codificação alocêntrica.

Como visto em alguns autores citados no texto (MERLEAU-PONTY, 1999; LE BLANC, 2004; HÉRITIER, 2006), podemos concluir que frases que têm um impacto direto sobre o corpo estão conectadas com nossos registros internos da visão pessoal do eu, e da nossa visão de cultura. A linguagem corporal é contaminada por toda a nossa história. Essa perspectiva está implicitamente contida na visão artística de María Fux.

María Fux utiliza a improvisação no seu trabalho artístico, uma improvisação que vem dos sentidos interiores do dançarino em decorrência das suas experiências em sala de aula e em sua vida pessoal. Podemos falar sobre movimentos que surgiram através de imagens metafóricas dadas em sala e que facilitam a relação do dançarino com o espaço. De maneira geral, um trabalho de improvisação permite o surgimento de movimentos inesperados e que podem ser totalmente desconhecidos pelo dançarino, nunca experienciados por ele anteriormente. De acordo com María Leão (2003), são os

movimentos incomuns que permitem o acesso "a novos padrões sensório-motores que talvez não fossem acessados através de uma intenção motriz deliberada⁶" (p. 157). Esses movimentos ajudam a formar novos traços cinestésicos em um nível periférico, enriquecendo o repertório de esquemas de aprendizagem sensório-motora.

A relação espacial entre o dançarino que improvisa no espaço está relacionada à sua relação com o ambiente como tal, mas também com o seu espaço cinesférico e o de seu parceiro. Por isso, nessa percepção, falamos sobre espaço-ambiente e espaço-sinérgico. Segundo a autora, a sinergia é um mecanismo de antecipação e de estratégias simplificadas do sistema nervoso fundada sobre um princípio de globalidade. Segundo a autora, o cérebro contém uma "verdadeira biblioteca de protótipos de movimento, de sinergias básicas" (p. 162). Dessa forma, é a partir dessas atividades de coordenação básica, que as estratégias motoras e a coordenação de movimentos complexos são organizadas.

A ampliação da organização corporal, aliada a uma base de improvisação, são componentes visíveis nos trabalhos artísticos de María Fux. Assim, um trabalho criativo, com um componente permissivo no campo da dança e aberto a todos, possui uma natureza integrativa. Talvez a mais forte característica do processo de criação em dança proposto por María Fux seja a aceitação incondicional do outro. E é a partir desse jogo de diferenças físicas e corporais que suas construções coreográficas são moduladas. María possui uma extensa criação de solos artísticos, iniciados desde 1942, culminando com sua

6 "[Ce sont des mouvements dans des conditions inhabituelles qui permettent au sujet] d'accéder 'à de nouveaux patterns sensori-moteurs aux quels il n'aurait peut-être pas accès à travers une intention motrice délibérée".

mais recente apresentação pública no dia 15 de abril de 2016, aos 94 anos de idade, em um espetáculo homenageando Kazuo Ohno⁷, em um trabalho de duo com o ator argentino Gustavo Collini⁸.

A criação artística de María Fux está intrinsecamente ligada à sua essência de vida. É sua forma pessoal de compreender o mundo que faz do seu trabalho um compêndio de obras aplaudidas e respeitadas no contexto argentino, e – por que não? – apontando para uma nova perspectiva de pensar a dança, não somente no palco, mas também como parte integrante da própria vida.

REFERÊNCIAS

ANDRIEU, B. **Philosophie de la constitution intercorporelle**, le monde corporel. Lausanne: L'âge d'homme, 2010.

BERNARD, M. De la Corporéité fictionnaire. **Revue internationale de Philosophie**, v. 4, n. 222, 2002. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revue-internationale-de-philosophie-2002-4-page-523.htm>>.

BERTHOZ, A. **Le sens du mouvement**. Paris: Editions Odile Jacob, 2008.

FORTIN, S. Quando a ciência da dança e a educação somática entram na aula técnica de dança. **Pró-Posições**, vol. 9, n. 26, 1998.

FUX, M. **El color es movimiento**. Buenos Aires: Papers Editores, 2013

_____. **Qué es la Danzaterapia**, preguntas que tienen respuestas. Buenos Aires: Lumen, 2004.

_____. **Danzaterapia, fragmentos de vida**. Buenos Aires: Lumen, 1998.

_____. **La formación del danzaterapeuta**. Gedisa: Buenos Aires, 1985.

_____. **Dança, experiência de vida**. 4. ed. São Paulo: Summus, 1983.

_____. **Primer encuentro con la Danzaterapia**. Paidós: Buenos Aires, 1979.

HÉRITIER, F. Le corps dans le corset du sens. **Champs psychosomatiques**, vol. 2, n. 42, p. 39-54, 2006. Disponível em: <<http://www.cairn.info/revenue-champ-psychosomatique-2006-2-page-39.htm>>.

LE BLANC, G. Les créations corporelles. **Methodos**. 2004. Disponível em: <<http://methodos.revues.org/129>>.

LEÃO, M. **La présence totale au mouvement**. Paris: Point d'Appui, 2003.

MELEAU-PONTY, M. Fenomenologia da percepção. São Paulo: Martins fontes, 1999.

Recebido em: 13/06/2016

Aceito em: 12/09/2016

7 Kazuo Ohno foi um célebre dançarino japonês que, juntamente com Hijikata Tatsumi, começou a desenvolver uma nova forma de movimentação chamada Ankoku Butoh. Kazuo Ohno faleceu em 1º de junho de 2010, aos 103 anos.

8 Gustavo Collini é ator argentino pioneiro na fusão do Tango e do Butoh, tendo estudado Butoh com o próprio Kazuo Ohno. Atualmente, Collini atua como dançarino, ator, diretor e professor no campo das artes cênicas em Buenos Aires.