

# SABOR, AROMA E SENTIMENTOS: CONSCIÊNCIA E AUTONOMIA AO INTÉRPRETE CRIADOR

Patrícia Leal<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente artigo problematiza a busca por uma matriz de movimento em um processo de criação, enfatizando, no que se refere à percepção, os sentidos do olfato e do paladar, como estímulos primeiros em uma metodologia específica, apontando questionamentos contextualizados ao corpo e à produção artística na contemporaneidade. Apresenta, conceitualmente, uma aproximação entre olfato e paladar e sentimentos, focalizando uma metodologia desenvolvida para promover maior consciência e autonomia à dança e ao intérprete criador, valorizando sua materialidade.

**Palavras-chave:** Dança contemporânea. Improvisação. Sentidos da percepção. Olfato e paladar. Metodologias em processos de criação.

**ABSTRACT:** The present article discuss about looking for a movement matrix in a creative process, emphasizing the senses of smell and taste like first stimuli in a specific methodology and pointing themes concerning the body and the contemporary artistic production. Shows, conceptually, a connection between smell and taste and feelings, focusing on a methodology developed to promote greater awareness and autonomy

to the dance and to creative performer, emphasizing its materiality.

**Keywords:** Contemporary dance. Improvisation. Senses of perception. Smelling and testing. Methodologies in creative processes.

**RÉSUMÉ:** Ce document traite de la recherche d'un matrice de mouvement dans un processus créatif, soulignant, par rapport à la perception, les sens de l'odorat et le goût comme premier stimuli dans une méthodologie spécifique, pointant des questions contextualisées vers le corps et la production artistique contemporaine. Spectacles, conceptuellement, un lien entre odorat et du goût et des sentiments, en se concentrant sur une méthodologie développée pour promouvoir une plus grande prise de conscience et de l'autonomie pour la danse et l'interpréter créateur, mettant l'accent sur sa matérialité.

**Mots-clés:** Danse contemporaine. Improvisation. Sens de la perception. Odorat et du goût. Méthodologies dans les processus créatifs.

<sup>1</sup> Artista, pesquisadora e docente. É professora da Escola de Dança da UFBA. Doutora pelo Instituto de Artes da Unicamp. É autora do livro "Respiração e expressividade: práticas corporais fundamentadas em Graham e Laban", publicado pela Editora Annablume e Fapesp.



FOTO 1 – Espetáculo *Amargo Perfume*, foto de Carlos Milhor.

### A busca de uma matriz de movimento

Em minha pesquisa de doutorado, desenvolvida no Instituto de Artes da Unicamp, sob orientação da Profa. Dra. Elisabeth Zimmermann, focalizo os sentidos do olfato e do paladar, como estímulos primeiros ao desenvolvimento de processos criativos em Dança, culminando em proposições metodológicas voltadas à criação, e utilizando a improvisação em sua possibilidade integradora entre preparação corporal, interpretação e criação. Neste artigo, focalizo, especificamente, o desenvolvimento da matriz coreográfica e a compreensão de origem ou a necessidade interpretativa da busca dessa origem do movimento criativo e da valorização de sua materialidade cinética, a partir dos sentidos do olfato e do paladar, tendo como referência um de meus processos criativos, desenvolvidos no doutorado, denominado *Amargo Perfume*.



FOTO 2 – Espetáculo *Amargo Perfume*, foto de Valéria Franco.



FOTO 3 – Espetáculo *Amargo Perfume*, foto de Carlos Milhor.

Em meus laboratórios de criação, venho pesquisando o aroma e o sabor para a elaboração de obras coreográficas. Todo o processo se inicia pelo cheiro e pelo gosto percebidos e os movimentos que surgem a partir desta sensação primeira. Em *Amargo Perfume*, utilizei como estímulo o café. Experimentei lugares diversos, públicos, privados, o café trazido ao próprio estúdio. Capuccino, expresso, puro, com leite, frio. Antes mesmo de cheirar o café, o próprio som da xícara, da colher, já começam a resgatar memórias, imagens, associações. Os primeiros laboratórios que desenvolvi, desta forma, resgatavam movimentos que mais se assemelhavam às imagens evocadas pelo café do que propriamente movimentos decorrentes do cheiro ou do gosto. Para citar um exemplo, ao experimentar o café em um copo, logo pensei na imagem das marcas redondas do copo numa folha de jornal. A partir dessa imagem, comecei a desenhar círculos no chão com o corpo. Esta improvisação se aproximou mais da imagem circular do fundo do corpo do que da sensação provocada pelo cheiro ou pelo gosto do café no corpo.

Seria possível suprimir a percepção do som da xícara, da imagem dos círculos para iniciar um movimento somente pelo cheiro? ...A percepção do mundo através dos sentidos é integrada, mas o excesso de racionalização parece gerar um movimento pouco elaborado, falso, superficial. Sem origem? Depois destas primeiras experiências, comecei então a tentar me conscientizar das imagens, mas sem trabalhar diretamente com elas, para voltar o foco da atenção para o cheiro e/ou para o gosto experimentados.



Para citar um exemplo gustativo, ao provar um tipo de café, deixando as associações de lado, e focalizando a percepção tátil da língua ao líquido quente e amargo, bem como a maneira como esse líquido é engolido, entra no corpo e provoca o movimento, percebi um movimento primeiro, mais interno, sutil e visceral. Ao cheirar o pó de café, por exemplo, percebi um movimento mais intenso da inspiração, seguido por um expirar prazeroso e relaxado. O movimento em si resgata uma série de memórias e lembranças, mas, ao focalizar a consciência, neste movimento inicial, resultado da percepção olfativa ou gustativa, percebo uma matriz do movimento, crio uma célula para, posteriormente, desenvolver frases maiores de movimento, a partir desta origem.

### **Amargo Perfume: um breve contexto**

Sinto o aroma doce de uma xícara de café. O ar perfumado expande minhas narinas, a nuca, o coração e o ventre. Ouço conversas infinitas, distantes, internas, próximas. O cheiro acalma, relaxa, alivia, estou em casa seja aonde for. Tiltar de xícaras, encontro de pessoas, conversas prolongadas, posso deitar e dormir. O aroma é como sono, sonho, real, sutil, efêmero. Tempo que ralenta com a sensação de expansão que enche o corpo de ar; quente, doce, familiar.

Inspiração prolongada. Nunca mais vou soltar o ar. Espaço, interno, infinito. O ar que sai miudinho, com cuidado para não quebrar. Quebra ao tentar se revelar. Por dentro expande, encontra, pleno. Por fora tenta encontrar palavras. Palavras? Sim. O cheiro do café conversa. Sinuosidade de ar. Mãos que falam e aproximam o ar de fora e o ar de dentro. Um enamoramento, miudinho, cuidado para não quebrar. Mas quebra e revela. Expande, se mostra e trava, bloqueia.

E repete, repete, o ciclo de um cheiro agradável. Gostoso...mas com receio. Se fecha, se mostra num jogo de controle e liberdade. De novo, mais uma vez, espelha, mostra a outra face, o outro lado. O outro. Exige. Paciência. Aquilo que parece o mesmo, aquilo que repete, de novo, não é. Você viu? Mas parecia o mesmo!! Sutil. Transforma doce, quente, vai soltando, livre, contínuo, aceita, recebe (LEAL, 2009, p. 24-28).

*Amargo Perfume* foi o primeiro processo criativo da trilogia que gerou minha pesquisa de doutorado. Teve como estímulo criativo o cheiro do café. Os laboratórios deram continuidade a um interesse de pesquisa, pela focalização nos sentidos do olfato e do paladar. Neste primeiro trabalho da trilogia, a ênfase recaiu sobre o olfato. Diferentes degustações de café expresso, adoçado, amargo, capuccino... e em diferentes lugares, cafés, casas, no estúdio, geraram, pela manipulação coreográfica, frases cíclicas de movimento. Acredito que esta característica cíclica de um gesto que não finaliza, que se repete constantemente, foi uma influência do movimento do cheirar o café, da respiração que traz o aroma, modificando o corpo e devolvendo esse movimento para o outro, na soltura de ar.

Desta forma, o trabalho foi sendo desenvolvido pela repetição e manipulação constante de pequenas frases de movimento, tendo como tema de movimento as sutilezas qualitativas da fluência<sup>2</sup>, em suas diversas possibilidades de combinação a outros fatores. A princípio, as estruturas de movimentações foram sendo desenvolvidas, conforme as apreciações de diferentes cafés, posteriormente, uma estrutura coreográfica e musical bastante conhecida foi se organizando, a estrutura ABA'.

Os cheiros mais agradáveis geraram a primeira parte do espetáculo (A), tematizando movimentos progressivamente controlados e retilíneos, em peso leve para uma fluência mais livre, em movimentos mais curvilíneos e espiralados. A segunda parte (B), em contraponto, trabalhou mais com movimentos controlados, em peso firme e aceleração do tempo. O cheiro mais forte utilizado nesta segunda parte do espetáculo foi o cheiro do café frio.

Os sabores mais prazerosos se associam às dinâmicas qualitativas de deleite: fluência livre em tempo lento e peso leve. Os sabores desprazerosos são mais associados ao controle da fluência em peso firme e tempo rápido. O espaço se concretiza como consequência às qualidades desenvolvidas. Associando-se a reta ao maior controle e as curvas à entrega, ao descontrole e também ao prazer (LEAL, 2009, p. 202).

<sup>2</sup> Contextualizo, em seguida, os conceitos da Eukinética de Laban, aqui utilizados.



Na retomada do A, que denominei de A', os temas qualitativos reaparecem, contudo, em improvisação com roteirização espacial, utilizando também configurações da segunda parte B, mas com a qualidade da estrutura A. Esta cena revela um interesse que, posteriormente, nos outros espetáculos, vai progressivamente se intensificando e que permeia toda a pesquisa: a improvisação como possibilidade de dramaturgia em cena.

A música foi composta especialmente para o espetáculo, após a definição da estrutura básica da composição, pelo violoncelista Marcelo Martinez Vieira, com modificações e interferências mútuas.<sup>3</sup> A parceria com músicos é constante em minhas criações, a composição conjunta, a compreensão do som como parte do movimento do corpo. Em *Amargo Perfume*, a música entrou num primeiro momento de experimentação, com algumas células de movimento, e, depois, num processo mais adiantado da composição, pela necessidade de compreensão das matrizes, das estruturas geradas que já apareciam com uma sonoridade, até que pudesse ser reconhecida no violoncelo. A partir do momento que o músico entra no processo, as qualidades vão se redefinindo, aparecem os silêncios, toda a obra vai se recompondo.

Focalizar o olfato permite-me conhecer e valorizar profundamente um movimento de ar como gerador criativo. A dramaturgia sensorial promove a autonomia dos movimentos em cena, valoriza a materialidade própria à dança, em suas configurações, espacialidades e dinâmicas qualitativas. Focalizar essa materialidade permite que o simbólico aconteça, múltiplo e polissêmico, em potência sensorial.

Derrama o café na xícara, inebriada do cheiro, momento de vida. E escolhe, oferece, saboreia, uma, duas, três vezes, todos estão convidados. E mais uma vez na cadeira, cruza as pernas, prepara, respira, aprecia, o aroma. Roda na cabeça, soltura nos quadris, se entrega. A xícara cheia, cheirosa, quente. Abraço cúmplice, sabor presente. Deleite, delícia, carícia, lento, lento, lento... o aroma vai dissipando, sumindo, sumindo. Solta a cabeça para trás, esterno aberto, sorrindo, indo, indo... *Amargo Perfume* (LEAL, 2009, p. 34).

<sup>3</sup> A assistência de direção foi feita por Carla Morandi, figurino de Érica Almeida e iluminação de Rogério Cândido.

## Matriz por subtração?

Ao iniciar a valorização da percepção olfativa e gustativa, minha tendência foi a de improvisar, a partir deste movimento primeiro, usando-o de diferentes formas no espaço, em diferentes níveis, partes diferentes do corpo e com qualidades diferentes. Mas quando tentava voltar, resgatar a sensação e os movimentos primeiros, provindos do cheiro e do gosto, não conseguia. Será que essa matriz é importante no processo criativo? Será que essa origem existe? Será que ela é ilusória? Essa percepção contribui para o desenvolvimento do processo criativo?

Schwarz (1989) nos faz refletir a respeito desta busca pela origem, um original como identificação do valor realmente nacional no contexto de nossa cultura. Como somos um povo de natureza colonizada, com importação de ideias, culturas e princípios, a primeira busca, no que se refere à origem, parece ser sempre por subtração, subtração do estrangeiro, da cópia, do inautêntico. Mas o que é o autêntico neste sentido? Será possível uma cultura sem as características de sua constituição, sem o diverso e inclusive o europeu?

Brasileiros e latino-americanos estamos sempre nos questionando a respeito deste caráter inautêntico, imitado, postico, de nossa vida cultural. Na Dança, não é diferente, se pensarmos sob este ponto de vista. Algumas técnicas de dança foram importadas, o clássico tem tradições europeias, as técnicas de dança moderna em vigência no País são americanas, germânicas... Como podemos produzir obras realmente nossas, originais? Será que somente as chamadas danças brasileiras seriam originalmente brasileiras, nacionais neste sentido? E aqui caberia questionar também a origem destas danças, em geral, misturas entre festas religiosas europeias e africanas. Então, onde está o nacional? O nacional, neste sentido, seria uma operação de subtrair, eliminando o que não é nativo para encontrar o autêntico. Não seria mera ilusão?

Talvez essa eterna sensação do não pertencer, do não ser, da cópia, deva-se ao fato do Brasil se enquadrar numa situação de subdesenvolvimento, sofrer um poder econômico significativo, no que se refere aos países desenvolvidos, gerando um sentimento de inadequação cultural. Quando, como





bailarina, fui obrigada a me dedicar durante anos ao balé clássico, uma técnica para corpos europeus magros, longilíneos, não há como deixar de sentir essa inadequação. Mas percebo, também, que quando revista no contexto de um corpo brasileiro, a mesma técnica ganha novos contornos. Talvez a questão maior não seja essa busca ilusória do que seja o original, mas a maneira de se trabalhar com o conhecimento.

Para citar outro exemplo das técnicas de dança; por ter um corpo baixo, e quadris largos, encontrei na técnica de Martha Graham (uma americana), um alívio, uma morada para meu corpo, mas a questão não é discutir que corpo é esse, pois, no Brasil, temos corpos tão diversos!!! O intuito maior é compreender a maneira como utilizar essa informação contextualizada a este corpo. A cisão que causa maior desconforto, não é o fato de trabalhar com um conhecimento de fora, mas a falta de relação com o ambiente.

A sensação de desconforto histórico, que se apresenta nessa ilusória busca pelo autêntico, original, se localiza na falta de um denominador comum cultural, graças às enormes diferenças sociais que enfrentamos. “[...] o sentimento afitivo da civilização imitada não é produzido pela imitação, presente em qualquer caso, mas pela estrutura social do país, que confere à cultura uma posição insustentável, contraditória com o seu autoconceito [...]” (SCHWARZ, 1989, p. 46).

### **Matriz e materialidade: autonomia ao intérprete e à dança**

Ao buscar, no cheirar, uma matriz de movimento, como estímulo ao processo criativo em dança, permito ao intérprete a utilização do próprio movimento e seus elementos, como materialidade fundamento para a criação. Cheirar um elemento específico revela qualidades de fluxo, velocidade, intencionalidade, partes do corpo, alinhamento, relações espaciais específicas. Definir uma matriz de movimento significa ser capaz de repetir muitas vezes, e de forma cada vez mais complexa, o primeiro movimento de inspirar e expirar gerado pelo cheiro estímulo do processo criativo (ou dos vários cheiros). Compreender a devida tensão, foco no olhar, amplitude de ar e em quais regiões corpo-

rais... Ser capaz de reconhecer estas características no movimento envolve uma capacidade de focalização, pois a percepção do cheiro, assim como não está apartada dos outros sentidos, também não é apartada de muitas associações de memórias, de lembranças, de ideias...

Ser capaz de focalizar no movimento, suas qualidades, relações com o espaço, enquanto a avalanche de elementos da percepção olfativa acontece, é uma questão de concentração, de atenção. Na metodologia desenvolvida com essa pesquisa, utilizo dois conceitos iogues para compreender essa capacidade: *prathyahara* e *dhyana*. O propósito de *prathyahara* é a reeducação dos sentidos, a possibilidade mais plena da percepção, sem a interferência antecipada dos condicionamentos mentais. Nos processos perceptivos, muitas vezes, antes mesmo de sentirmos um cheiro, o denominamos, julgamos, associamos a determinados conceitos, ideias, sem ao menos perceber realmente o cheiro, a maneira como ele entra no nariz, o que provoca, como modifica ou não o tempo respiratório, o alinhamento. *Prathyahara*, traduzida mais habitualmente como abstenção dos sentidos, é para MEHTA (1995) uma capacidade de recolhimento, um processo de eliminação do supérfluo e de consideração do que é relevante. Essa habilidade amplia muito a quantidade e a qualidade da informação sensorial e se aprofunda ainda mais com *dhyana*. *Dhyana* é a capacidade de atenção, a habilidade em manter o foco nas informações olfativas, no caso do processo criativo em questão, e compreender esse movimento no corpo, com todas as outras informações sensoriais, associações de memória, conceitos acontecendo ao mesmo tempo. Para que este estado de atenção aconteça, é necessário um relaxamento na ação. *Dhyana* é um estado de atenção sem esforço, a possibilidade de permanecer na espera, no presente, observando sem denominar ou avaliar antecipadamente (FEUERSTEIN, 2005). A atenção depende de escolha, um exercício constante da memória.

A memória é saturável, por isso, para sermos capazes de lembrar, precisamos também esquecer; é uma questão de atenção em determinados aspectos e uma escolha. Segundo Izquierdo (2005), em nossa mente há mais esquecimento do que memória. Escolher, focalizar, é assim muito relevante nos processos de criação. Escolher permite lembrar,

permite a consciência. Esquecer permite o fluxo, o movimento do inconsciente. No processo criativo, trabalhamos o tempo todo nesse fluxo, entre o consciente e o inconsciente, entre o que decidimos lembrar e o que decidimos esquecer. Tendo a improvisação como fio condutor nesse processo, é ainda mais relevante ressaltar a importância desse fluxo, para que as transformações necessárias à movimentação em improvisação possam ocorrer. Em *Amargo Perfume*, a escolha, em termos de consciência, foi o olfato, em todas as variações de movimentos decorrentes do cheirar o café.

Conhecer detalhadamente esta matriz propulsora da criação permite uma profunda consciência do corpo, do gesto; conhecimento que traz autonomia ao intérprete criador. Ao conhecer mais ampla e profundamente o corpo em movimento, a criação ganha densidade e o intérprete maior poder positivo.

### Um caminho possível

Encontrei, para meu atual momento como intérprete-criadora, uma maneira de desenvolver meu processo criativo, que converge nas minhas buscas em relação ao movimento. Sinto, no cenário contemporâneo, uma produção mais focalizada nos sentidos da visão e da audição. A questão, além da autonomia da materialidade da própria dança, é a diversidade. Como pesquisadora, busco um caminho que me parece orgânico, visceral, próximo do humano, falível, lento. Um caminho que valoriza o movimento em suas características. Os sentidos do olfato e do paladar me aproximam, mais facilmente, deste universo. É um caminho possível, um recorte artístico.

A partir desta percepção, detenho-me em contextualizar um caminho. Voltar a expressividade a uma percepção, como o olfato e o paladar, parece resgatar um movimento mais interno e sutil, que poucas vezes tem espaço na mídia atual da dança contemporânea. Trabalhar a partir desta matriz de movimento, sem elaborar um contexto significativo, logo de início, promove uma elaboração consistente do movimento criativo. Ou seja, a consciência focaliza as questões relativas à materialidade do movimento de cheirar, saborear, as relações temporais, espaciais, dinâmicas, as partes do cor-

po envolvidas em cada momento e as variações possíveis. O gesto ganha configurações, rascunha, experimenta e tece seu potencial simbólico. Neste momento, as associações, imagens e lembranças, são contextualizadas para enriquecer o processo de significação.

Ao buscar uma matriz, a partir do aroma e do sabor, me aproximo mais do movimento do centro do corpo. Do movimento do ar, do movimento da coluna. Em termos de qualidades do movimento, as nuances de liberdade e controle da fluência aparecem em primeiro plano. Por acrescentar uma sensação tátil, o paladar evoca também um trabalho onde a pele, o relacionamento com o outro e as qualidades de firmeza e leveza (fator peso) são preponderantes.

Para contextualizar melhor os fatores do movimento e o interesse em termos de pesquisa, recorreremos a Laban (1978). Segundo o autor, a Fluência afeta a aparência, o caráter do movimento, como um todo, e modifica os fatores Espaço, Peso e Tempo, assim como estes a modificam. O fator Fluência determina as qualidades de fruição do movimento, de livres a controladas, demonstrando sua precisão. O fator Espaço determina qualidades de atitude em relação ao meio, de focalizadas a multifocalizadas, demonstrando a atenção do movimento. O fator Peso determina as qualidades de firmeza e leveza do movimento, demonstrando sua intenção. E o fator Tempo determina as qualidades de urgência do movimento, de rápido a lento, demonstrando sua decisão.

Segundo Laban (1978), “Atenção, intenção e decisão são estágios de preparação interior de uma ação corporal externa. Esta se atualiza quando o esforço, através da fluência do movimento, encontra sua expressão concreta no corpo” (LABAN, 1978, p. 131).

Da pesquisa iniciada no mestrado, vem meu interesse pelo fator Fluência. Tendo em vista sua relação com a respiração e, associando este fator aos sentidos, através dos estudos de Serra (1990), que correlacionam as teorias de Laban ao desenvolvimento psicomotor humano, através de Kestenberg (1975), chegamos ao olfato e ao paladar. Estes sentidos estão associados aos ritmos orais exercitados logo nos primeiros dias de vida, quando o bebê experimenta, através dos ritmos da respiração, do



batimento cardíaco materno e do mamar, diferentes graus de liberdade e contenção da fluência dos movimentos. O fator Fluência é o primeiro a aparecer durante o processo de desenvolvimento psicomotor humano. E é a este estado primeiro que me debrucei no doutorado, valorizando a arte em seus aspectos sensíveis. O conhecimento, o saber, a partir do sabor, do saborear, do cheirar, do fedor, do perfume (LEAL, 2009).<sup>4</sup>

### Olfato, paladar e sentimentos

A partir de Laban, também investiguei a associação do fator fluência, olfato e paladar e os sentimentos, categoria que Laban propõe a partir de Jung. Em várias áreas do conhecimento, pude encontrar correlações entre olfato, paladar e os sentimentos, as emoções.

Na história, Alain Corbin (1987) trata dos maus odores e um imaginário social, nos séculos XVIII e XIX. Sendo percebido como perigo mortal devido a mortes e doenças, o mau-cheiro, os miasmas nas cidades provocam uma sensibilização fiscalizadora no sentido olfativo. Na história da alimentação, Câmara Cascudo ressalta, dos sabores doces, como facilitadores de negociações e acordos, que alimentos, como doces e bolos, que nutricionalmente poderiam ser desnecessários, tornaram-se indispensáveis à continuidade da comunicação social. No cinema, Lasse Hallstrom (em “Chocolate”), Isak Dinesen (em “A festa de Babette”) e Tassos Boulmetis (em “Tempero da vida”) mostram o perfume e o sabor dos alimentos, provocando emoções, aproximações, brigas, deleite. Um tempero específico pode causar ou desfazer uma briga. Um vinho pode ruborizar a mais conservadora senhora. Chocolates enamoram, reaproximam. Este imaginário também está povoado de significações sociais relacionadas ao permitir-se ou não, à liberdade, à paixão, ao amor ou ao caos, à desordem, ao pecado. Olfato e paladar são relacionados a prazer, sentimentos à flor da pele, vida bem vivida... Na literatura, Proust em sua obra “No caminho de Swan” evoca o poder de um sabor de resgatar uma

emoção, modificando um estado sombrio e triste em um dia frio:

[...] acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madalena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou meu paladar, estremeci, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem noção de sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos seus desastres, ilusória sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou, antes, essa essência não estava em mim, era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. (PROUST, 2004, p. 48-49)

Olfato e paladar são sentidos químicos e estão tão relacionados que basta um simples resfriado que nos congestionar o nariz, para não sentirmos o gosto dos alimentos. Pesquisas também apontam que a deficiência do sentido olfativo provoca uma diminuição na libido e mulheres reconhecem um parceiro atraente pelo cheiro agradável, mais do que pela aparência. O paladar tem importante papel regulador da homeostase, influenciando na sensação de fome, contudo, estas questões também sofrem influências culturais, históricas, sociais, genéticas. A maioria dos cientistas reconhece qualidades palatais como azedo, doce, amargo, salgado. Recentemente, gosto de água e glutamato monossódico foram reconhecidos como gostos básicos. Contudo, a maioria dos sabores decorre de misturas e sofre influências culturais, táteis, de temperatura e dependem, antes de tudo, do sujeito que percebe.

O olfato nos oferece informações sobre substâncias químicas, solúveis em água ou gordura, suspensas no ar em quantidades extremamente baixas. Enquanto a visão, por exemplo, trabalha com quatro pigmentos, o olfato possui em torno de mil receptores moleculares diferentes para distinguir cheiros, o que permite mais sensações do

<sup>4</sup> As contextualizações teóricas referentes a Laban baseiam-se na pesquisa de doutorado desenvolvida.

que todos os outros sentidos juntos. Bebês com menos de um ano conseguem distinguir o cheiro da mãe. Há especulações sobre o desenvolvimento separado e anterior deste sentido em relação aos outros (MOURA; LOPES, 2008; DAVIDOFF, 2001; HERCULANO-HOUZEL, 2003).

### **Dança pelos sentidos: proposição metodológica**

Não existe a percepção dissociada dos sentidos, a percepção é integrada, simultânea. Os estímulos perceptivos são, ao mesmo tempo, cheirados, vistos, ouvidos... Existe também a possibilidade associativa estabelecida pela experiência. Assim, uma pessoa privada do olfato pode sentir o cheiro de uma flor, quando a vê, pelo consenso dos sentidos (SACKS, 1988). Da mesma maneira, fazendo uma correlação com os fatores do movimento, não existe um movimento de uma única qualidade, mas combinações qualitativas dos fatores. Desta maneira, a ênfase da presente pesquisa recaiu no olfato e paladar devido aos estímulos criativos escolhidos, mas os demais sentidos foram considerados e estudados em conjuntos aos fatores do movimento.

A partir da criação de *Amargo Perfume*, as necessidades referenciais da pesquisa foram se delineando, e metodologias foram sendo geradas, ao mesmo tempo que foram geradoras. Ao final do doutoramento, uma trilogia foi criada e três propostas metodológicas foram desenvolvidas. Para o presente artigo, focalizamos a 'Dança pelos sentidos: criação coreográfica', que valoriza mais o olfato e o paladar como elementos de criação. Essas propostas acontecem também de forma misturada, interfaceada, a divisão proposta apenas contextualiza, em 'Improvisação pelos sentidos', um trabalho relacional entre os fatores do movimento de Laban e os sentidos, e, em 'Interpretação criativa pelos sentidos', um trabalho num formato de aula (preparação corporal), mais conhecido numa estrutura de chão, cinesfera reduzida e ampliada (como alternativa a chão, centro, diagonal), com o objetivo de contribuição aos mais diversos profissionais da área de dança. Dois grandes eixos condutores permearam as três possibilidades: a consciência e a improvisação, ressaltando um trabalho extremamente consciente e somático, e a utilização da

improvisação, em sua possibilidade integradora e considerada como técnica, ou, melhor, técnicas, no plural; técnica de preparação corporal, técnica de criação e técnica de interpretação.

Voltando à ênfase pretendida para o presente artigo, quando pesquisamos a respeito dos sentidos para a criação, muitas são as referências. Contudo, ao focalizar olfato e paladar, as referências são poucas; no que tange a metodologias de criação em relação à dança, menores ainda. Autores como Humpphrey (1959), Robatto (1994), Haselbach (1988), Smith-Autard (1996), Blom (1988) e Strasberg (1990), entre outros, sugerem a utilização dos sentidos para estimular a criação, contudo enfatizam a visão e a audição. O tato ainda apresenta mais referências, em relação à propriocepção e ao contato, principalmente com o desenvolvimento do contato improvisação criado por Steve Paxton. No *body-mind-centering*, criado por Bonnie Bainbridge Cohen, a dinâmica da percepção é considerada como receptora de informações que são filtradas, modificadas, aceitas e utilizadas pelo corpo. Neste sentido, Cohen considera a boca como primeira extremidade, fundação para o desenvolvimento das demais, e considera que esta se desenvolve intimamente associada ao nariz (COHEN, 2008). Nas artes cênicas, Lee Strasberg (1990), no desenvolvimento de seu método, decorrente de sua experiência com Stanislavski, menciona o estímulo que dava aos atores do *American Laboratory Theatre*, para treinar os sentidos na criação da realidade cênica. Neste treinamento, são mencionados olfato e paladar, em conjunto aos outros sentidos, para despertar a memória emocional do ator. Um desses exercícios era presentificar a experiência do desjejum.

As referências diretas ao olfato e ao paladar, em metodologias de criação em dança, são tímidas. Em termos de análise de obras, podemos citar a antologia editada por André Lepecki e Sally Banes (2007), *The senses in performance*, que apresenta o uso dos sentidos em performances de tradições orientais e ocidentais, incluindo teatro, dança, ópera e arte da performance, a partir de uma compreensão de corpo que considera o social, o somático, o histórico, o cultural.

Na metodologia que desenvolvi para criação a partir dos sentidos do olfato e do paladar, valorizei a compreensão e o desenvolvimento de matrizes





de movimento, a partir da consciência mais fina em relação aos sentidos explorados, de acordo com a possibilidade de focalização, a partir dos conceitos de *prathyahara* e *dhyana*, já apresentados. A valorização da compreensão e utilização de uma matriz, neste sentido, desenvolve uma consciência somática e uma autonomia em relação à materialidade do movimento na dança. A ênfase específica, em relação aos sentidos do olfato e do paladar, nos aproximou dos sentimentos, categoria que conceituamos a partir de Jung e atualizamos em Damásio.

Segundo Jung (1974), o sentimento depende de uma capacidade consciente de julgamento subjetivo. A partir de Damásio, podemos distinguir emoções de sentimentos. Os sentimentos envolvem uma maior consciência em relação às emoções. Ou seja, a percepção de todas as mudanças decorrentes da resposta emocional é que caracteriza o sentimento. Uma categoria específica, denominada sentimentos primordiais ou de fundo, nos interessa em particular no processo criativo. Estes se originam de estados corporais de fundo, como o sentimento da própria vida, a sensação de existir, sensações articulares, musculares, viscerais, e se revelam como agradáveis e desagradáveis. Alguns se destacam: fadiga, energia, excitação, equilíbrio, harmonia, entre outros. Sentimentos de fundo e consciência são intimamente vinculados (DAMÁSIO, 2010; 2011).

### O sabor do efêmero humano

Santaella (2005)<sup>5</sup> ressalta que, ao nos aproximarmos do artista, nos aproximamos do que há de mais humano. O artista provoca uma educação dos sentidos, ampliando a percepção e a sensibilidade. A contemporaneidade nos assola com a globalização e muitas vezes com a padronização, empobrecendo as possibilidades humanas de cultura. Ao artista, cabe o papel eterno da diversidade, ou ao menos da busca pela manutenção da diversidade e do humano em sua essência efêmera.

Ao refletir sobre os imensos esforços da cosmé-

tica atual, das cirurgias plásticas, sem precedentes na história, percebemos uma caminhada em busca do apagamento das marcas histórico-culturais. A ditadura de certos padrões de beleza também revela um anulamento da diversidade e uma quase eugenia da beleza. “A subjetividade humana que implica mergulho e reflexão, compreensão de desejos e sonhos reduz-se à intimidade narcísica de centímetros de bíceps [...]” (SOARES, 2001, p. 120). O homem parece temer o envelhecimento e a morte, cultua o padrão eternamente jovem, negando a própria história.

A tecnologia caminha a passos largos em busca da velocidade, da produtividade. E quanto à humanidade? A informação propaga-se rapidamente e muitas vezes as fontes desaparecem. As marcas do tempo são indesejáveis? O reconhecimento do humano como efêmero atormenta? Por quê?

Quando penso no cultivo ao saborear, ao cheirar, percebo que estamos cada dia mais anestesiados por perfumes, poluição, cheiro de asfalto... em qualquer metrópole. As comidas do mundo todo podem ser encontradas em qualquer lugar, mas o sabor... padrão também se homogeneizou. Será que somos capazes de manter nossa história registrada através de nossas percepções mais simples como um cheiro, um sabor? O que tememos na diversidade e na efemeridade dessas histórias tão singulares?

Movimentos como respirar, inalar, segundo Fleischer (2007), nos trazem consciência do próprio corpo e podem trazer à plateia uma experiência mais íntima, que vem sendo evocada sensorialmente pelos artistas contemporâneos. Busco, na ênfase aos sentidos do olfato e do paladar, um voltar-se para si, no encontro do movimento mais primevo, uma necessidade quase primitiva, de uma ordem anterior ao padrão, para que o diverso e o singular possam brotar de cada artista e nos banhar em múltiplas sensações: agradáveis, desagradáveis, angustiantes, harmoniosas, conflitivas ou prazerosas, mas, sobretudo, humanas.

O que nos interessa é a vida, com suas múltiplas sensibilidades e formas de expressão. A vida cotidiana, com todo o saber nela encerrado e que a movimenta por entre as belezas e percalços do dia. A sensibilidade que funda nossa vida consis-

<sup>5</sup> Lúcia Santaella, em palestra proferida no dia 10/6/2005, na Disciplina Laboratório – Arte, Cultura e Sociedade, do Programa de Pós-graduação em Artes, intitulada “Sujeito, subjetividade e identidade no ciberespaço”.

te num complexo tecido de percepções. (DUARTE JR, 2001, p. 22)

O caminho que proponho é um caminho artístico, o caminho do simbólico, do sensível. No que se refere aos cheiros e aos sabores, um caminho orgânico, essencial, vital, visceral. Um caminho pode ser anestesiado no fascínio ou ansiedade pelo controle, pela racionalização e pela certeza. A arte inclui o incerto, inclui o caos e o factível; sua sede está no sensível, no sentir, sem o qual não existe o conhecimento. A arte implica uma inteligência em que se apreende o signo estético de corpo inteiro, sendo assim preciosa na educação do sensível. A arte através dos sentidos, em especial por meio do olfato e do paladar, pode nos levar a descobrir formas inusitadas de sentir e perceber o mundo. E para isso é preciso que ela se mantenha diversa e rica, em suas múltiplas possibilidades.

[...] É através da arte que o ser humano simboliza mais de perto o seu encontro primeiro, sensível, com o mundo. [...] A arte não estabelece verdades gerais, conceituais, nem pretende discorrer sobre classes de eventos e fenômenos. Antes, busca apresentar situações humanas particulares nas quais esta ou aquela forma de estar no mundo surgem simbolizadas e intensificadas perante nós. (DUARTE JR, 2001, p. 23)

## Referências

- A FESTA de Babbete. Direção: Isak Dinesen (Karen Blixen). Intérpretes: Povel Kern; Birgitte Federspiel; Bodil Kjer; Vibeke Hastrup; Hanne Stensgard e outros. 1988. Dinamarca. 1 filme (111 min.), son. color., 35 mm.
- BLOM, Lynne Anne.; CHAPLIN, L. Tarin. *The moment of movement: dance improvisation*. London: Dance Books, 1988.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *História da alimentação no Brasil*. v.1-2. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1983.
- CHOCOLATE. Direção: Lasse Hallström. Intérpretes: Alfred Molina; Carrie Anne-Moss; Johnny Depp; Judi Dench; Juliette Binoche; Lena Olin; Peter Storemare e outros. 2000. 1 filme (122 min.), son. color., 35 mm.
- COHEN, Bonnie Bainbridge. An introduction to body mind centering (adaptado do livro *Sensing, Feeling & Action*). Disponível em: <<http://www.bodymindcentering.com/About/IntroToBMC>>. Acesso em: 25 mai. 2008.
- CORBIN, Alain. *Saberes e odores*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.
- DUARTE JR., J. F. *O sentido dos sentidos*. Curitiba: Criar Edições, 2001.
- DAMÁSIO, Antonio. *O livro da consciência: a construção do cérebro consciente*. Lisboa: Temas e Debates, 2010.
- DAMÁSIO, Antonio. *E o cérebro criou o homem*. São Paulo: Cia. das Letras, 2011.
- DAVIDOFF, Linda. *Introdução à Psicologia*. São Paulo: Makron Books, 2001.
- FERNANDES, Ciane. *O corpo em movimento*. São Paulo: Annablume, 2002.
- FEUERSTEIN, Georg. *Uma visão profunda do yoga*. São Paulo: Pensamento, 2005.
- FLEISCHER, Mary. Incense & decadents: symbolist theatre's use of scent. In: LEPECKI, A.; BARNES, S. *The senses in performance*. New York: Routledge, 2007.
- HASELBACH, Barbara. *Dança improvisação e movimento: expressão corporal na Educação Física*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.
- HERCOLES, Rosa. A não representação do movimento. In: RENGEL, L.; THRALL, K. *Coleção corpo em cena*. v. 2. São Paulo: Anadarco, 2011.
- HERCULANO-HOUZEL, Suzana. *Sexo, drogas, rock'n'roll... & chocolate: o cérebro e os prazeres da vida cotidiana*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2003.
- HODGSON, J.; PRESTON-DUNLOP, Valerie. *Rudolf Laban: an introduction to his work and influence*. Devon: Northcote House, 1990.
- HUMPHREY, Doris. *The art of making dances*. New York: Grove Press, 1959.
- IZQUIERDO, Ivan. *A arte de esquecer. Cérebro, memória e esquecimento*. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2004.
- JUNG, Carl Gustav. *Tipos psicológicos*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- LABAN, Rudolf. *Dança educativa moderna*. São Paulo: Ícone, 1990.
- LEAL, Patrícia. *Amargo Perfume: a dança pelos senti-*



- dos. 2009. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Departamento de Artes corporais, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.
- MESQUITA, Rosa Maria. *Comunicação não-verbal: atuação profissional e percepção da psicodinâmica do movimento expressivo*. 1997. Tese (Doutorado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.
- LEPECKI, André.; BANES, Sally. *The senses in performance*. New York: Routledge, 2007.
- MEHTA, Rohit. *Yoga: a arte da integração*. Brasília, DF: Teosófica, 1995.
- MIRANDA, Regina. *O movimento expressivo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980.
- MOURA, T.; LOPES, F. Questão de cheiro. *Psique Ciência & Vida*, São Paulo, ano III, n. 26, p. 56-59, 2008.
- O TEMPERO DA VIDA. Direção: Tassos Boulmetis. Intérpretes: Georges Corraface; Ieroklis Michailidis; Renia Louizidou; Stelios Mainas; Tamer Karadagli e outros. 2003. Grécia. 1 filme (108 min.), son. color., 35 mm.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 2004.
- ROBATTO, Lia. *Dança em processo: a linguagem do indizível*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.
- SACKS, Oliver. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1998.
- SANT’ANNA, Denise. *Corpos de passagem: ensaios sobre a subjetividade contemporânea*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- SANTAELLA, Lúcia. *Sujeito, subjetividade e identidade no ciberespaço*. Palestra proferida em 10 jun. 2005, na Disciplina Laboratório – Arte, Cultura e Sociedade do Programa de Pós-graduação em Artes, Local: 2005.
- \_\_\_\_\_. *Derivas: cartografias do ciberespaço*. São Paulo: Anablumme, 2004.
- SERRA, Monica Allende. *Empatia: um estudo da comunicação não verbal terapeuta cliente*. 1990. 300f. Tese. Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.
- SCHWARZ, Roberto. *Que horas são?* São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- SOARES, Carmen Lúcia. *Corpo e história*. Campinas, SP: Autores Associados, 2001.
- SMITH-AUTARD, Jaqueline. *Dance composition*. London: A&C Black, 1996.
- STRASBERG, Lee. *Um sonho de paixão*. O desenvolvimento do método. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- SUSKIND, Patrick. *O perfume: história de um assassino*. Rio de Janeiro: Record, 2006.