

MARIA FUX: DEPOIS DA QUEDA... DANÇATERAPIA!

 <https://orcid.org/0000-0002-1264-2241> Alessander Barbozza da Silva ^A

^A Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA, Brasil

Recebido em: 20 abr. 2022 | Aceito em: 28 ago. 2022

Correspondência: Alessander Barbozza da Silva (abarbozza@outlook.com)

*No entanto, acabo ficando com a impressão
de que a experiência produz clareza
e crescimento tanto pra mim
quanto para as outras
pessoas.
(bell hooks, 2019, p. 107)*

A princípio, optamos por iniciar essa resenha com os pensamentos avassaladores da feminista negra bell hooks, uma vez que acreditamos que a concepção de experiência defendida por essa pensadora se aproxima um pouco das narrativas expostas nas produções da artista argentina, Maria Fux (1922). De certo modo, entendemos que a primeira autora citada defende a ideia de experiência como um caminho para refletir sobre a teoria, sendo assim, cria o conceito **teorizando a experiência**, que visa articular a prática com a teoria, visto que, para ela, em toda prática humana existe teoria (HOOKS, 2017).

Por outro lado, as produções de Fux se constroem tendo como base as suas pesquisas de movimento e propostas pedagógicas em Dança (para a educação formal e para pessoas com deficiência)ⁱ Em um primeiro momento, ela não se propõe a aproximá-las com a teoria, mas, em hipótese alguma, isso significa que ela está ausente das suas premissas. Desse modo, nossa proposta consiste em resenhar acerca dos relatos de Fux para pessoas com deficiência, apresentados em seu livro *Dança, Experiência de Vida* (FUX, 1983), e os aproximar de outras teorias existentes, na tentativa de viabilizar a sofisticação dos pressupostos dessa artista-docente argentina.

Dessa forma, iremos nos debruçar sobre o material *Depois da queda...Dançaterapia*, produzido por Maria Fux, que teve sua publicação em espanhol no ano de 2001, e, apenas quatro anos depois, o escrito é traduzido para o português, pela Editora Summus (São Paulo). Convém salientar que esse foi o quarto livro dessa dançarina traduzido no Brasil.

Destarte, precisamos assimilar que as propostas de ensino-aprendizagem em Dança, para pessoas com deficiência, elaboradas por Maria, configuram-se como um conhecimento situado, elaboradas em um determinado tempo-espço, sendo fomentadas por outras demandas



sociais, divergentes das nossas. Contudo, em hipótese alguma, suas reflexões precisam ser deixadas de lado. Ao contrário, podemos revisitá-las e construir reflexões sofisticadas, frente às demandas emergentes da atualidade.

Inclusive, acerca do termo **Dançaterapia**, atribuído às práticas de Ensino da Dança dessa artista, vale salientar que surgiu entre as décadas de 1970, pelas mãos da jovem psicóloga Lia Lerner, que fazia aulas com Fux (LIMA, 2018). Com efeito, Lerner aproximou os fazeres dessa docente ao viés terapêutico, assim, afastando as perspectivas artística e da Dança como comunicação, admitidas por Fux (BARBOZZA; AQUINO, no prelo a). Contudo, teremos que concordar com Deborah Maia Lima (2018) ao afirmar que:

A prática de ensino da dança dessa artista-pedagoga [Maria Fux] não responde aos critérios de uma terapia, nem de uma psicoterapia; ela não busca a “cura” de seus alunos, mesmo porque Maria não vê seus alunos como doentes, tampouco prescreve diretivas de conduta ou utiliza meios intermediários visando obter a remissão de nenhum sintoma (p. 157).

Ao nosso entendimento, essa contextualização nos possibilita romper com o discurso hegemônico em solo brasileiro, o qual restringe os fazeres de Maria ao viés estritamente terapêutico, negando seu maior interesse, que era possibilitar que as pessoas com deficiência encontrassem na Dança um meio para se comunicar (FUX, 1983). Dessa maneira, a resenha dessa obra propicia uma contranarrativa Fuxiana em nosso país e, inclusive, concede uma reparação social às premissas dessa revolucionária artista.

No que se refere ao livro aqui resenhado, lembramos que ele foi escrito por Fux entre o final da década de 1990 e o início dos anos 2000, perto de completar 78 anos de idade. Na primeira parte da obra, a autora se detém em relatar a queda, que ocorreu em Buenos Aires (sua cidade natal), momentos antes de iniciar sua turnê pela Itália e Espanha. Este episódio resultou no rompimento de sua patela (rótula do joelho), levando-a a processos cirúrgicos e ao cancelamento de sua turnê, que ocorria há 25 anos consecutivos. Acerca do acontecido a autora nos descreve que:

A patela rompeu-se. Era como se o enorme edifício tivesse partido meu corpo em dois: não consegui ficar de pé. Minha patela, a patela que dança, a patela que dá a vida a esse ir-e-vir! (FUX, 2005, p. 15).

Durante o período de recuperação, Fux inicia outras experimentações em sua corpa, que a leva a refletir acerca das limitações corporais, resultado do acidente. Concluindo também que, naquele exato momento, sua corpa encontra-se dividida em duas partes a “sadia” e a “não sadia”: a primeira refere-se às partes da corpa que estão livres e flexíveis; já a segunda, diz a

respeito à parte imóvel, que leva a ruptura dos movimentos, no referido momento, o seu joelho lesionado (FUX, 2005).

No entanto, para ela, o caminho da melhor recuperação seria por meio da parte que está sadia, que, por assim dizer, deve ajudar e respeitar o tempo da não sadia. Para tanto, Fux (2005) nos detalha alguns episódios de suas pesquisas corporais:

[...] quando sinto dor, não me assusto, mas penso que ela está me dizendo: “*Não tenha pressa!*”. A cada dia, nesses vinte dias, estou recuperando o joelho, preso ao meu corpo; ele me faz compreender que, respeitando nossos limites, podemos nos permitir continuar criando (p. 17).

O interessante desta descoberta de Fux é que não há segregação das partes do/da/de corpo/corpa/corpe, por outro lado, eles/elas/elis (corpos/corpas/corpes) são entendidos pela sua totalidade, com efeito, as limitações de cada parte são reconhecidas e agregadas ao movimento. Essa descoberta de Fux se aproxima em grande medida dos indicativos da Educação Somática, dado o fato de que muitas delas se desenvolveram a partir de impossibilidades e limitações no/na/ne corpo/corpa/corpe, como podemos citar: Moshé Pinchas Feldenkrais (1904-1984), que iniciou sua pesquisa pelo movimento, após receber o laudo das múltiplas lesões causadas em seu joelho, pesquisa essa que o levou a desenvolver um método. Podemos também elencar a Eutonia - pensada pela alemã Gerda Alexander (1908-1994), resultado de sua investigação após ser diagnosticada com febre reumática/ cardiopatiaⁱⁱ.

Em *Educação somática: seus princípios e possíveis desdobramentos - Educação somática e artes cênicas: princípios e aplicações* (2012) a artista da dança Márcia Strazzacappa nos mostra como as práticas somáticas se desenvolvem no país, pontuando quais foram os/as/es primeiros/as/es expoentes brasileiros/as/es a defender tais práticas em nosso país. Além de que, essas propostas foram determinantes para trilharmos as primeiras propostas de ensino-aprendizagem em Dança, para o âmbito escolar.

Dessarte, fica evidente o viés somático das práticas de Fux, e, além disso, convém salientar que uma das grandes responsáveis por abordar esta temática é a docente Deborah Maia Lima, - já apresentamos anteriormente alguns de seus pensamentos. De todo modo, iremos expor os títulos de alguns de seus trabalhos: *A perspectiva Somato-Integrativa do Ensino de Dança de Maria Fux; María Fux* (LIMA, 2016a); *A Dança como perspectiva de Vida* (LIMA, 2016b); finalizando, *A Danzaterapia de María Fux: Tecendo encontros com o campo da Educação Somática* (LIMA; RAYMOND, 2018).

Em seguida, encontramos o relato dessa artista argentina, onde descreve o motivo que a levou a escrever outro material; para ela seus livros “[...]estão incompletos, sempre falta algo

que não foi dito e agora, após essa queda - que pra mim tem sentido, porque busco, porque quero desvendá-lo [...]” (FUX, 2005, p. 19). Portanto, com o exposto podemos notar que o anseio da autora em produzir outros materiais vem da necessidade de compartilhar com as pessoas as suas descobertas, que de primeiro momento parecem não cessar, principalmente por estarem articuladas com os acontecimentos da vida.

Ao debruçarmo-nos na obra, captamos outros caminhos pedagógicos descobertos por Fux, em suas vivências direcionadas a pessoas com deficiência, as quais são intituladas como: (1) Espaços Internos e Externos; (2) Imobilização das partes do corpo - membros superiores e inferiores; (3) Os limites; (4) Os Elásticos; (5) A ternura; (6) As Cordas; (7) A forma e a cor; (8) O Masculino e o Feminino - Forças; (9) Minha Pele; (10) Escrita do Corpo; (11) Dos Acentos e Impulsos, (12) Quedas com recuperação; finalizando com (13), Memórias Auditivas.

É importante entendermos que as turmas do estúdio de Fux na Argentina são formadas por **Grupos Integrativos**, isto é:

[...] grupos heterogêneos, ou seja, há pessoas com síndrome de Down, surdos, pessoas com espasmos, com depressão e solidão. Unidos em grupos diferentes, com diferentes idades e em diferentes horários, em que procuro não ver as diferenças e senti-las com suas possibilidades, importando-me a parte “sadia” pelos movimentos [...] (FUX, 2005, p. 20).

Sem sombra de dúvidas, entendemos que esse texto foi elaborado e traduzido em outro tempo, todavia, cabe pontuar que não corroboramos com a narrativa que restringe as pessoas com deficiência às suas dificuldades motoras, psicológicas, entre outras. Em outras palavras, a gay João Silvério Trevisan (2018) nos explica que esse fenômeno consiste no falacioso discurso que “[...] identifica o sujeito inteiro exclusivamente por um determinado modo de ser: ou seja, transforma em substantivo aquilo que de início era adjetivo qualificativo” (p. 35).

Apesar disso, iremos nos aprofundar em duas dessas proposições, são elas: **Força e A forma e a cor**. A primeira se refere à relação antagônica entre as forças leve e forte, como constituintes na criação do movimento. Desse modo, ela designa a força forte como masculino e, como feminina, a leve. Assim, nos complementa que: “sempre achei e senti que todos nós temos essas duas forças, contrastantes, mas que devem viver em plenitude” (FUX, 2005, p. 47). De acordo com Fux, essas forças poderiam ser acessadas por meio de estímulos musicais: no escrito ela mostra a voz do músico-compositor senegalês Mamour Bar como estimulante para a força masculina e a voz da americana Meredith Monk designada à força feminina.

Nesse sentido, entendemos que esses conceitos, masculino e feminino, foram usados metaforicamente para exemplificar as forças (leve e forte). No entanto, ao olharmos para essa

abordagem na atualidade, percebemos que ela abre margem para um ideal de gênero, baseado em teorias binárias e biologizantes (macho e fêmea), de tal maneira que tenta justificar como se apenas os masculinos fossem sujeitos fortes e a leveza pertencesse às feminilidades, excluindo o que existe para além dessas polaridades. Isso não significa que vamos descartar essa proposta, mas que, na conjuntura atual, elas precisam ser nomeadas de outra maneira, que se desvincule de normas impostas pela cis-heteronormatividade. De outro modo, pode ser que essa nomenclatura tenha sido usada na tradução para língua portuguesa brasileira, visto que, infelizmente não conseguimos acessar o material em espanhol.

Certamente essas proposições de forças cogitadas por Fux se aproximam um pouco das ponderações de Laban, especialmente do fator Peso, porém, não exploremos essa temática porque ela pode nos levar a um lugar de fragilidade, como se as premissas dessa artista argentina precisassem ser comparadas ou aproximadas de um discurso masculino para serem legitimadas como um conhecimento sofisticado. Porventura, essa não é a nossa intenção, mas sim compreender a produção dessa mulheridadeⁱⁱⁱ de forma autônoma e por via da ótica dos feminismos.

No que tange a proposta Forma e Cor, destina-se à experiência relacionada às pessoas com deficiência auditiva. Num primeiro momento, a docente argentina usa o silêncio como possibilidade para criação de formas e movimentos; nesse momento, a forma é compreendida como o volume e estrutura do/da/de corpo/a/e e não como um modelo a ser seguido. Posteriormente, os/as/es estudantes são levados à improvisação, fechando os olhos, tendo a respiração e os ritmos cotidianos como estímulos. No decorrer da aula, divide os/as/es discentes em dois grupos para que ambos consigam se contemplar, depois desse momento, usa as cores dos rolos de papel crepom como elemento estruturante para experimentação. Nesse sentido, a autora nos ensina:

Cada um de nós tem sua própria cor, que é “a nossa cor”. Se nosso corpo já assimilou uma forma, a cor tenta uma experiência com a forma que criamos. É quando deixa de ser papel crepom para transformar-se em infinitas pinceladas coloridas, que se convertem em ritmos, abraçando nosso corpo, que se move de maneira diferente, já que a cor é um elemento planimétrico. Então, ela começa a pintar nosso corpo, a pintar o espaço que nos rodeia - teto, paredes, chão-, e sentimos que, ao haver participado da forma, a cor se expressa com maior diversidade (FUX, 2005, p. 44).

Nessa mesma relação entre cores e movimento, Fux elabora uma atividade extremamente criativa com o mesmo público pontuado acima: utilizando imagens abstratas projetadas por meio de *slides*, ela cria um estímulo visual exposto no/a/e próprio/a/e corpo/corpa/corpe dos/das/des estudantes que se movimentam desta maneira:

O grupo inteiro está vestido com roupas brancas, assim como, muitas vezes, nosso corpo é visto como uma tela onde as imagens se movimentam. Sensações, estímulos que favorecem meramente conosco, depois os demais. No projetor coloco os *slides* de forma abstrata - que foram escolhidos, cuidadosamente, durante muitos anos -, estimulando a imaginação. Isso permite a cada um deles, projetado na parede branca, criar diferentes estímulos que o fazem mover-se quando o grupo se aproxima da cor e da imagem projetada - pelo visual e não pelo auditivo -, conseguindo formas variadas de interpretação (FUX, 2005, p. 56).

Com o exposto, é possível constatar o interesse de Fux em inserir nas suas práticas recursos tecnológicos, aplicando-os como potencializadores da expressividade. Como também, essa artista-docente argentina fomenta, numa mesma proposta, a criatividade individual e coletiva, estabelecendo, assim, uma relação de diálogo entre as pessoas que dançam. Em nosso entendimento, esses recursos didáticos utilizados nas práticas de Fux sinalizam o diálogo criativo entre as produções em Dança com os elementos do cotidiano. Consequentemente, acreditamos que essa projeção permite uma compreensão da Dança e de seu ensino como elementos necessários para a percepção/construção da vida humana.

Ao final do livro, nos deparamos com variados relatos de vida e depoimentos de estudantes que tiveram acesso aos estudos fuxianos; consecutivamente, Fux assinala materiais didáticos e músicas que os dançaterapeutas podem usar em sala de aula; todavia, ela entende que a escolha desses recursos deve ser realizada de forma extremamente pessoal.

Em termos de resultados, podemos concluir que essa obra de Maria nos oportuniza entender a amplitude de suas propostas, que, no decorrer de sua existência, foram ganhando outra dimensão, em diálogo com múltiplos entrelaçamentos, tanto pedagógicos, como artísticos, somáticos e terapêuticos. Isso se dá pelo fato de as citadas propostas se encontrarem alicerçadas na corrente filosófica empirista¹, ao mesmo tempo pela generosidade de Fux em compartilhar seu conhecimento a partir de indicativos que foram ganhando forma por meio de suas práticas dançantes e, principalmente, acolhendo diversas áreas de conhecimento.

Referências

BARBOZZA, Alexsander da Silva; AQUINO, Rita Ferreira de. *Dança um meio de comunicação: relatos de Maria Fux na década de 1970, no prelo a.*

¹ O texto *O Ensino de Dança Empirista no Brasil* (BARBOZZA; DAMASCENO, no prelo b), os/as/es autoras evidenciam como essa concepção filosófica chegam na Dança e seu ensino e principalmente, destaca possíveis caminhos de como se desenvolveu em território brasileiro. O referido texto encontra-se em processo de submissão na revista *Investigaciones en Danza y Movimiento*, do Departamento de Artes do Movimento da Universidade Nacional de Artes (Buenos Aires, Argentina).

BARBOZZA, Alexsander da Silva; DAMASCENO, Letícia. *O Ensino de Dança Empirista no Brasil*, no prelo b.

BARBOZZA, Alexsander da Silva; DAMASCENO, Letícia. Maria Fux e suas propostas para educação formal. *Revista Científica/FAP*: Curitiba. v. 25, n. 2. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/4226>>. Acessado: 28 ago. de 2022.

FUX, Maria. *Dança, experiência de vida*. Trad. Norberto Abreu e Silva Neto. São Paulo: Summus Editorial, 1983.

FUX, Maria. *Depois da queda... Dançaterapia*. Trad. Ruth Rejtman. São Paulo: Summus Editorial, 2005.

hooks, bell. *Teoria Feminista: da margem ao centro*. Trad. Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019.

LIMA, Deborah Maia. A perspectiva somato-integrativa do ensino de dança de Maria Fux. *IX Congresso da Associação Brasileira de Pós-graduação em Artes Cênicas: Poéticas e estéticas decoloniais - Artes Cênicas em campo expandido (Anais)*. Uberlândia - MG, 2016a. Disponível em: <<https://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/4646>>. Acessado: 02 abr. de 2022.

LIMA, Deborah Maia. Maria Fux: a Dança como perspectiva de vida. *Revista EIXO*: Brasília - DF, 2016b. Disponível em: <<http://revistaeixo.ifb.edu.br/index.php/RevistaEixo/article/view/326/201>>. Acessado: 02 abr. de 2022.

LIMA, Deborah Maia; RAYMOND, Caroline. Dançaterapia de Maria Fux: Tecendo encontros com o campo da educação somática. *Repertório*. Salvador - BA, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/26802>>. Acessado: 02 abr. de 2022.

NASCIMENTO, Letícia Carolina P. do. *Transfeminismo*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2021.

STRAZZACAPPA, Márcia. Educação Somática: seus princípios e possíveis desdobramentos. *Repertório: Dança & Dança*, Salvador, 2009.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Educação Somática e Artes Cênicas: princípios e aplicações*. Campinas - SP: Papirus, 2012.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil da colônia à atualidade*. 4ª ed, rev, atual. e ampl. - Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

ⁱ Para maior compreensão da temática, se possível, ler o texto *Maria Fux e suas propostas para educação formal* (BARBOZZA; DAMASCENO, 2021).

ⁱⁱ Para uma maior reflexão sobre o tema: *Consciência pelo Movimento* (FELDENKRAIS, 1977) e *Eutonia: o saber do corpo* (DASCAL, 2008).

ⁱⁱⁱ Este termo é cunhado pela professora trans Letícia Nascimento (2021), para demarcar as possibilidades de construção dessas mulheridades, isto é, as outras formas de ser/se tornar mulher. Em diálogo com as teorias do feminismo negro, a autora acredita que a categoria “mulher” contempla apenas as vivências das mulheres cisgêneras, heteressexuais, brancas, da elite econômica e cristã, invisibilizando as *outriedades* da/na construção das mulheridades e feminilidades.