

Perspectivas de um Artista em Transformação

Holly Elizabeth Cavrell

Unicamp

Palavras-chave: transformação historia de dança perspectivas

Há pouco tempo atrás, meu sogro recebeu um ultimato “*aprenda a usar um computador ou perderá seu emprego*”. Todos os anos de experiência, o tempo de estrada, juntamente com a máquina de escrever e o corretor líquido de sua confiança não lhe haviam preparado para este salto gigantesco no mundo moderno. É uma sensação perturbadora descobrir que a maneira como alguém vê e percebe a vida foi desafiada. Do mesmo modo, no mundo da dança, os códigos e hábitos conhecidos envolvendo fazeres e reflexões sobre dança foram remexidos.

Lidamos com códigos e conceitos, modelos e teorias, noções e impressões. Um artista pode ser marcado por sua liderança sobre os outros, por sua cultura, por suas necessidades biológicas e pelos avanços tecnológicos de seu tempo. O corpo do intérprete é sua pesquisa. Um corpo, que estudou dança moderna nos anos 70, deslocou-se gradualmente para o século seguinte levando consigo um histórico de escolas, pessoas, teatros, públicos, críticas e táticas de sobrevivência. É um corpo que continua a andar, correr, dançar, tendo sido também agraciado pelo milagre da medicina moderna pra continuar na luta.

É um corpo que já assistiu a dias precários, recursos financeiros escassos ou inexistentes para a arte, estúdios de dança horrorizantes, além de performances e ensino de dança não remunerados; estes dias eram como pontes de troncos perigosamente dependuradas sobre rios traiçoeiros.

Será que é porque eu tive um treinamento que vertia técnica e desenvolvia uma habilidade que garantia a sobrevivência? Até mesmo o improviso precisava ser reconhecível e técnico. Quer dizer, a improvisação consistia em uma seqüência reconhecível de movimentos que exibissem a versatilidade do corpo, preferencialmente com uma idéia subentendida, embora a técnica por si só fosse altamente estimada. (Deslumbre-os com seus jetés, amanhã conversaremos sobre o que isto tudo significa).

Diferentes campos foram formados no mundo da dança. Para um jovem intérprete, idéias como espaço e tempo eram pressupostos nas atividades diárias de qualquer um. Não há espaço nem tempo a não ser que alguém ou alguma coisa entre, modifique o cenário e seja visto. Era simplesmente tudo o que tínhamos de saber.

Eventualmente um talentoso designer de iluminação mudava nosso modo a olhar para uma performance através da sua arte de sombras, cor e luminosidade, apesar de o intérprete não ter que saber ou se importar com esses elementos, como a luz ou a uma partitura musical. Este era um luxo que só cabia ao coreógrafo, e suas opções eram absolutas, inquestionáveis. Éramos soldados passivos e submissos, obedecendo condescendentemente às ordens de nossos comandantes, os destemidos coreógrafos. Mudança e a conseqüente transformação colocaram grandes emoções para fora. Fiquei indignada quando, pela primeira vez, uma coreógrafa me pediu para criar uma variação em uma passagem particular do movimento. Pensei, “*esse movimento pertence a mim, obtenha seu próprio movimento!*” Eu nunca pensei em como minha percepção de tempo e espaço poderia interferir no uso do tempo no espaço do movimento original.¹

Esta interferência foi a chave para outro tipo de originalidade, uma reorganização da informação, que pressupõe o papel do dançarino como co-criador. Este foi o início da década de 80, em Nova Iorque, a capital de muitos pressupostos. Penso que todos os “ciganos” deste momento, como eram chamados os dançarinos que trabalhavam com várias companhias ao mesmo tempo, acreditavam em hierarquias ordenadas e deveres claros. Memorize e execute, de preferência sem comentários. Este era um mundo estável e decifrável, onde o intérprete ainda baseava sua compreensão do tempo pela música escolhida para ele dançar.

O espaço era sempre o teatro, o palco. Os experimentalistas dos anos 80 invadiram parques, museus, locais públicos, além de explorar regiões onde a dança pouco provavelmente seria vista. Isto incluía escolas de baixa renda, guetos, comunidades rurais e áreas isoladas de qualquer atividade cultural. A medida em que o intérprete começou a deixar o seu ambiente familiar, sua noção de espaço dentro do contexto da performance também mudou. A proximidade física de sua platéia passava a influenciar suas ações, sua performance. O espaço a céu aberto se tornou um desafio não só pelo fato da distância parecer infinita, mas também pelo fato de ter sido incorporada em seu uso de foco e percepção corporal. Diferentes públicos aumentaram as habilidades dos intérpretes, como a percepção de outros tipos de energia social - uma energia do público de fora -, contribuíram para a sua atenção durante apresentações e, por vezes, até mesmo inadvertidamente acrescentaram a estas apresentações. Certamente estas novas aventuras em outros espaços de performance refletiram também nossa percepção global do espaço. A década de 90 trouxe computadores o que criou um fluxo ilimitado de informação imediata sobre tudo.

Isto trouxe à tona um problema de identidade para o intérprete e gradualmente este *artiste* começou a negar sua herança. Como um eco da boca de Artaud, o intérprete tornou-se sujeito e objeto, e deseja o “corpo sem órgãos”,² uma dança sem ligações ancestrais. O dançarino não procura mais por modelos pré-estabelecidos para emular. O espaço de dentro, o interior do intérprete foi valorizado como a fonte de construção criativa a começar pela ação inicial e estendendo-se para a dança em si.

As incertezas de linguagens corporais e técnicas de dança embaralhadas e misturadas revelaram um período caótico sem identidades claras. O espaço ocupado pelo intérprete era lugar nenhum em todo lugar; ele já não era nem purista e nem radical, nem fundamentalista e nem clássico. Seu corpo já não era mais prosaico ou poético; ela era agora uma *polidança* de modernidade e futurismo. O corpo se tornou um veículo de ambivalência; tudo e qualquer coisa tornavam-se temas de investigação, e o tempo gasto com a pesquisa se acelerava. Além disso, quanto mais o movimento era irreconhecível e destituído de referências prévias a outras correntes da dança, mais “por dentro” estava o artista. o que é real e o que é virtual se confundem. Estamos na “Era da Performance” na qual a vida privada está se tornando cada vez mais um “show público”.

O corpo do dançarino é persistentemente confuso, não apenas com as possibilidades físicas de que é capaz, mas também com os níveis nos quais seu trabalho se mescla com a vida real. O que é diferente na nossa maneira de ver a performance que anteriormente não era nem sentida e nem visto pelo público no passado? Será que não estamos procurando uma performance que coloque nossos sentidos num estado virtual? Neste lugar onde fronteiras são liquefeitas, minha percepção do tempo e do espaço também são liquefeitas. Eu estou com o performer, eu sou o performer e ele tem meus olhos. Este lugar virtual é o oposto de um lugar ou espaço real. Este é o momento em que a imaginação supera realidade.³

A experiência é do tipo virtual, um conteúdo capturado no ar através de um imaginário efêmero. Viajamos para bem mais além dos simples estudos de dança moderna que descreviam questões morais e emocionais. Vem chegando um novo tempo no qual a questão da arte, o que é bom, o que funciona, o que não é bom, são irrelevantes. A arte nasce com uma idéia e com impulso para interpretar esta idéia.

Bibliografia:

- ALEXANDER, Peter, A discussion Paper for the National Dance Summit, 1991.
BACHELARD, Gaston, A Poética do Espaço, Martins Fontes, São Paulo, 2005.
BANES, Sally Before, Between and Beyond, University of Wisconsin Press, 2007.
CAVRELL, Holly. *Diário de uma Artista (de dentro de sua própria bolha anacrônica)*, Monografia, trabalho final do curso Comunicação das Artes do Corpo, PUCSP, Dezembro de 2006.
CAVRELL, Holly Elizabeth, Memorial Vol.I, Departamento de Artes Corporais, IA – Unicamp, 1999.

FERRACINI, Renato *Café com Queijo:Corpos em Criação*, Editora Hucitec (FAPESP), 2005.
LEVY,Pierre,O que é Virtual, São Paulo Editora,1996.
LUPPE, Laurence *Corpos Híbridos* , Lições de Dança 2, Rio de Janeiro, UniverCidade, Editora,2000.
SIEGAL, Lee *Against the Machine*, Princeton Press, 2005

¹ Isso foi uma época de grandes mudanças e insight na minha vida. (CAVRELL,1999: 64)

² Derivada do capítulo 6, do livro Mil Platôs (DELEUZE,1947 :149)

³ Discussões sobre a matéria da imaginação,o poeta e o espaço (BACHELARD,1958)