

Dança e Realidade Contextual, Uma Abordagem Metodológica

Paulo Paixão

Programa de Pós-Graduação em Artes – UFPA

Professor Titular – Doutor em Comunicação e Semiótica – PUC-SP.

Resumo: O presente texto visa a relatar os percursos do projeto de pesquisa “Dança e Realidade Contextual” desenvolvidos com Bailarinos Colaboradores na Escola de Teatro e Dança da UFPA. A pesquisa se propôs a explorar metodologias para integrar à dança, aspectos do contexto onde ela acontece (espaços públicos). Pretendendo elaborar ferramentas para agenciar, na performance do bailarino, informações advindas de cada lócus onde ele atua no mesmo instante em que criam e executam sua própria dança.

Palavras-chave: dança, espaços públicos, improvisação, ação política.

A motivação para o desenvolvimento do projeto desta pesquisa surge de uma inquietação, a percepção da desconexão entre meu entendimento sobre a finalidade da arte e o campo de práticas artísticas em que estou engajado.

A arte, para mim, serve a elaborar o sensível do público. Toda obra de dança compartilha com seu público certas posições que defendem ou criticam. Elaboram, no corpo, idéias que replicam e se transformam pelo canal da audiência que é, também, formadora de outras opiniões. Sendo assim, toda dança desempenha certa militância sobre algo. Mesmo que não queria, que não seja consciente, ela é política.

Por outro lado, o campo de práticas da dança que estou engajado, se manifesta nas relações traçadas entre as escolhas formais que trato e penso a dança e as escolhas de outros artistas, pesquisadores, críticos, programadores e patrocinadores que compartilha de escolhas similares. Na idéia de Walter Benjamin (1936); na de desconstrução desenvolvida por Jaques Derrida (1967); em Roland Barthes (1968), em Julia Kristeva (1969) até Arthur Danto (1996).

A produção artística na contemporaneidade está invariavelmente ligada a uma rede de dependência que seguem regras ditadas pelo mercado e pela comunicação massiva. “o que o artista faz está condicionado pelo sistema de relações que estabelecem os agentes vinculados com a produção e circulação das obras, mais que pela estrutura global da sociedade” (CANCLINI, 2003, p.36). Este tipo de literatura me fez refletir sobre a produção intelectual e artística a qual eu estava vinculado.

Ao deslocar minha formação da Bahia para São Paulo, meu modo de fazer e pensar a dança foi transformado. A participação no Centro de Estudos em Dança (CED); em festivais de dança no Brasil e no exterior me lançou num universo produtivo específico, a saber: atitude crítica, foco de interesse no corpo, elaborações conectadas com a arte conceitual.

Apesar do quadro de escolhas estéticas e norte conceitual serem neste momento favoráveis, algo parecia não estar em conformidade. Então o ritual do teatro¹ se apresentou como o dado de desconexão, a cisão entre o pensamento e a ação de minha produção. O teatro comprometia minhas aspirações e elaborações em dança. Foi então que surgiu como uma opção, o espaço público.

O projeto é um espaço de experimentação que objetiva encontrar alternativa para relação instituída e convencionada dentro da casa de espetáculos, alternativa esta que desestabiliza de modo crucial a expressão formal da dança por fazer desaparecer o ambiente onde ela se realiza e suas regras de estruturação.

Em um ano e três meses de trabalho, o grupo de colaboradores é formado por Adriana Di Marco Neves (Licenciatura em Dança UFPA – bolsista WikeDança\ldanca.Net), Everton Pires (Licenciatura em Dança UFPA – bolsista CNPQ\PARAD), Gilmara Menezes (Técnico em Dança UFPA – Prêmio Videodança Dança em Foco, Festival Internacional de Videodança; Prêmio Documentário Microprojeto da Amazônia Legal, Mais Cultura Região Norte – Ministério da Cultura), Jaderlan Bezerra (Graduando em Pedagogia UFPI – membro da comunidade), através de duas chamadas públicas: agosto de 2009 e março de 2010

O desafio desse projeto é desenvolver ferramentas que nos permitam trabalhar no espaço público, com as informações que lá estão, sem nos deixar seduzir por respostas condicionadas por práticas teatrais.

Como ponto de partida, eu tinha apenas uma hipótese. A suposição que um estado alterado de percepção nos ajudaria a realizar a Dança Contextual. Eu julgava que para ver os aspectos que a velocidade da experiência contemporânea tornou invisível era imprescindível desacelerar os sentidos e minimizar ao máximo todo movimento do corpo.

Para testar tal hipótese nos submetemos a um ritual que consiste em: seções de relaxamento e prática de observação por períodos prolongados. Tal procedimento foi testado, primeiro na sala de trabalho, depois no pátio interno do prédio e só então na rua. Após cada seção de observação falávamos como cada um havia vivido a experiência e a partir daí fomos tirando conclusões.

A conclusão mais recorrente é que a observação, realizada sobre esses parâmetros, não é uma contemplação passiva. Ela leva hora a trabalhar o aspecto do objeto observado, hora relaciona tal objeto com seu entorno, ou atua com a imaginação. De posse destas conclusões seguimos para a elaboração da nossa primeira intervenção pública.

Observando a Praça Brasil, no bairro do Umarizal, em Belém – PA decidimos trabalhar com garotos que jogam futebol num dos canteiros do jardim. Para apoiar nossas

¹ Para melhor entendimento do tema, ver Paixão, 2009.

decisões além do material observado lemos a introdução do livro *Homo Sacer: O Poder Soberano e a Vida Nua* de Giorgio Agambem.

O canteiro escolhido pelas crianças se localiza bem em frente do prédio do Tribunal Regional do Trabalho – PA, o qual passava por uma reforma, alias, vítima da especulação imobiliária, o bairro do Umarizal é um grande canteiro de obras. Então fizemos uma ponte entre estes acontecimentos. Eu cerquei o canteiro com uma fita de isolamento, Jaderlan pôs uma placa que identificava a obra e Everton servia de arbitro da partida, vestido de palhaço.

Realizar a obra de **projetar sonhos** era o empreendimento das crianças, filhos dos vendedores ambulantes. Por tempo indeterminado, eles viviam personagens celebres do mundo do esporte profissional milionário. Em “estado de exceção” (AGAMBEM, 2002), eles inventavam o que lhes faltava se apropriando do espaço. São operários do sonho de uma vida melhor.

A segunda ação nasceu de um convite de dois importantes artistas visuais paraenses: Miguel Chikaoka e Paula Sampaio. Eles propuseram uma interferência numa exposição coletiva que eles organizavam num prédio histórico em ruínas, localizado no Bulevar Castilho França, Belém – PA. Tal exposição chamava atenção para o abandono em que se encontra o patrimônio e as obras problematizava a relação entre natureza, cultura e memória. Este aspecto conceitual foi decisivo para aceitarmos o convite.

Dividimo-nos pela ruína a traçar um paralelo entre as obras, o ambiente e o personagem que cada um encarnou. Dessa maneira, o Everton de shorts, deitado sobre uma esteira no chão do que sobrou da cozinha, ouvia seu rádio, Jaderlan tomava banho embaixo de um arco da estrutura do prédio que gotejava a água da chuva e eu, me instalei entre mudas de açaí, besuntado de argila e envolto por uma erva. Éramos personagens obras. Neste caso o autor que nos deu suporte foi Zygmunt Bauman com um trecho de seu livro *Modernidade e Ambivalência*.

A terceira ação do Projeto foi o vídeodança Tecnobrega, idealizado por Gilmara e dirigido por nós dois. Consistiu em acompanhar uma das participantes dos bailes de tecnobrega, na casa de shows A Pororoca, no Birro da Sacramenta em Belém – PA; captar sua dança e depoimento sobre a festa e construir uma narrativa que sugerissem uma experiência compartilhada. Para tanto, a voz do nosso personagem aparece em off, as imagens seguem numa ordem de que começa nos seus pés e vai abrindo até ganhar a dimensão total do salão. Nesse caso a obra *A Sombra de Dionísio* do sociólogo francês Michel Maffesoli nutriu nossas idéias. O objetivo traçado foi ressaltar o potencial agregador, de sociabilidade e de superação da realidade que essa cultura tem.

A quarta ação foi como a primeira, só que dessa vez na parada de ônibus que fica na esquina da Jerônimo Pimentel com D. Pedro I, no Bairro do Umarizal em Belém –

PA. Consistia no ato de marcar o lugar dos pés das pessoas entravam no transporte. Vestidos de guardas, com um molde vazado com pés em formato de placas de trânsito, nós pintávamos, com cores diferentes, o espaço dos pés deixado por aqueles que entram nos ônibus. A intenção era refletir sobre a in-permanência, a velocidade da vida e criar um painel lúdico num espaço de passagem, que neste caso é sujo, inóspito e desagradável. Para a idealização dessa ação, lemos um trecho do livro *Carne E Pedra* de Richard Sennett.

Após a realização de três intervenções públicas e a produção de um videodança, a metodologia já havia se estruturado. Uma vez cumprida a parte empírica da pesquisa passaremos para a etapa de sistematização de todo o material produzido e posterior publicação. Tal material vai revelar a potência da improvisação, quando entra em diálogo com o espaço público, debatendo as questões que dele emergem. Estes aspectos contribuem para o campo da dança como um todo e especificamente, para o campo da improvisação.

A manifestação da dança nas ruas costuma reproduzir o ambiente do teatro. Mesmo quando a dança é improvisada, ela carrega consigo a memória do seu modo de funcionar no teatro, ignorando a vida que não se aquieta e nem para ver a dança.

A própria idéia de relacionar, num estudo, improvisação em dança em espaços públicos no Brasil é uma novidade. Muitos projetos artísticos já foram produzidos em improvisação em espaços públicos: *Travessia*, 2006. Híbridos Cia. de dança – Ipatinga MG; Projeto *DR Dança*, 2007. Mara Guerrero, Tarina, Sheila Arêas, Laura Bruno – São Paulo SP; *Aqui juntos nós caminhamos*, 2008. Gustavo Ciríaco – Rio de Janeiro RJ, entre outros. De outra parte, pesquisas sobre improvisação na dança foram produzidas no ambiente acadêmico: Martins, 1999; Souza e Pereira, 2003; Muniz, 2004. Nem um dos projetos artísticos foi acompanhado por registro ou reflexão acadêmica e, as abordagens acadêmicas não se referem a improvisação em espaços públicos.

Portanto, a proposta deste estudo traz contribuições relevantes à área. Entendemos que a distância entre a dança e a realidade matéria da vida contribui para uma prática coreográfica aléia as urgências do cotidiano. A importância deste projeto é exatamente aproximar a dança das prioridades da realidade. Essa prática trabalha numa área pouco explorada da criação coreográfica e servirá de subsídio para outros campos da coreografia, nutrindo-os de questões da vida em coletividade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CANCLÍNI, Néstor García. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão, São Paulo, 2003.

MAFFESOLI, Michel. *A sombra de Dionísio: Contribuições para a sociedade da orgia*, Rio de Janeiro: Graal, 1985.

PAIXAO, Paulo. *O ritual e a encenação teatral da dança*. In Revista Ensaio Geral, v. 2, n1 – Belém: Escola de Teatro e Dança, 2009.