

MEYER, Sandra. Pesquisas em dança contemporânea: dispositivos para mundividências. Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina; professor associado. Professora, crítica e curadora.

RESUMO: A pesquisa de alguns artistas brasileiros da dança contemporânea tem proposto possibilidades de articulação de uma ética e uma poética compartilhada no ato de criação. A dimensão encarnada do ato cognitivo e a experiência do “viver junto” em práticas contemporâneas em dança despojam posições estanques associadas ao trabalho de pesquisa em arte, tais como os binômios sujeito – objeto e teoria – prática. Trata-se de implicar-se com o mundo na sua produção - um “saber com” que pressupõe uma política cognitiva.

PALAVRAS-CHAVE: Dança contemporânea. Mundividência. Ética. Política cognitiva.

ABSTRACT: The research of some Brazilian artists of contemporary dance has proposed possibilities of an ethics and poetics shared in the act of creation. The dimension of embodied cognitive act and the experience of "living together" in contemporary dance practices dispossesses stagnant positions associated with the research work in art, such as the binomial: subject - object and theory - practice. It is a time of get involved with the world in its production - a “knowing with” which presupposes a cognitive politics.

KEYWORDS: Contemporary dance. Worldview. Ethics. Cognitive politics.

Introdução

A proposta de pensar sobre pesquisa *em* dança, considerando as relações entre o estar só e a seara coletiva, insere-a num campo de produção de subjetividades a partir da experiência do artista. As práticas de dança contemporânea impõem desafios

epistemológicos e metodológicos. Não é mais um pesquisador (ou um espectador) desincorporado. Inclui vivências *no* mundo, ou mundividências.

O termo mundividência, o qual significa “visão do mundo”, ao contrário do produto da ciência como “imagem do mundo”, refere-se ao conceito desenvolvido por Jakob von Uexküll. O cientista, como chama a atenção Jorge Albuquerque (2006, p. 55), e poderíamos inserir o artista, como ser humano imerso na solidão de sua individualidade, “vive mundividência – não só uma visão ‘do seu mundo’, mas também o ‘estar no mundo’ em um conjunto de circunstâncias, o seu modo de viver, sua ‘lei de vida’ ”.

O solo, recorrente na dança de nosso tempo, como aponta Cassini Ropa (2009), é o lugar irrenunciável e urgente da pessoa, em toda a sua singularidade. Esta atitude individual pode ser entendida como uma crítica à ideologia social e política da coralidade induzida e uniformizada das massas. Mas as escolhas aparentemente individuais potencializam multiplicidades e forças coletivas. Um solista age como se estivesse só ou separado, mas sua aparente solidão ecoa conexões múltiplas, a sua subjetividade se converte em um eco do coletivo. A subjetividade nunca é solitária (SCHNEIDER, 2002, p.86). O solo seria o múltiplo do uno, a encarnação da multiplicidade por um só corpo.

Na dança contemporânea a questão que se coloca é a ação do sujeito no mundo, a dança de cada um. Desde Isadora Duncan aprendemos que a mesma dança não pode pertencer a duas pessoas, considerando que, como salienta Laurence Louppe (2012, p. 84), inúmeras técnicas e poéticas em dança surgidas no transcorrer do século XX têm conduzido a um corpo em devir, em contraponto ao fantasma de um “corpo de origem”, em sua noção essencialista e universalista. Como agenciar a pessoa e o coletivo em processos de criação? Solidão e convivência? A cena contemporânea aqui descrita conduz o bailarino à experiências singulares e ao mesmo tempo à grupalidades.

O estar só em Céu

Espectáculo criado e performado por Volmir Cordeiro¹, *Céu* (2012) envolve os tais ecos de solidão e de multiplicidades. O crítico francês Gérard Mayen comenta:

Visto que aqui tudo é muito calculado, tirado de espasmos corporais em paradas até a borda do precipício de si mesmo, enquanto os segmentos, desagregados, transbordando o eixo, em

¹ *Céu* foi desenvolvido na França, no programa de mestrado em dança e coreografia do Centre National de Danse Contemporaine de Angers, tendo com estreado em maio de 2012, no Festival Jours Étranges.

tensões flexíveis de uma desengonçada estrutura, dominada, o corpo de Volmir Cordeiro é construído de múltiplos, de seções, de elementos (MAYEN, 2013, s/p).

O artista catarinense problematiza seu trabalho desta forma: “Sentir-me completamente sozinho dentro de uma proposta de pesquisa em dança contemporânea, sendo que eu estava acostumado a trabalhar em companhias de dança e com muita gente em cena”². Interessava também a ele pesquisar figuras e corpos sociais em uma condição de solidão (prostitutas, mendigos, vagabundos, caipiras), perceber aqueles atos que beiram o insólito, potência erótica de figuras cuja corporeidade transborda, quando não o excesso, a falta. Ao mesmo tempo, estava em jogo “o espaço imenso ao se estar só em cena, estar exposto, na busca de posturas [...] desejo de transformar a dança em atitude”³. Talvez próximo à fala de Deleuze: “é a solidão o mais povoada do mundo, o que interessa é que do fundo dessa solidão se possa multiplicar os encontros, não necessariamente com pessoas, mas também com movimentos, com ideias, com acontecimentos, com entidades” (Apud PELBART, 2006).

Peixe
Deixa eu te ver, peixe
Verde
Deixa eu ver o peixe
Vi o brilho verde
Peixe prata

Peixe

A composição de Caetano Veloso, presente em *Céu*, para Cordeiro, é analogia de um discurso que teima, insiste:

Gagueira, longa gagueira, ameaça. Desejo de ser alguma coisa, mas gagueja, teimosia pelo discurso [...] Semelhante à situação de quem faz uma pesquisa, de tentar encontrar as palavras para definir o que se faz, encontrar subsídios próprios para dizer qual é a própria dança (CORDEIRO, 2012).

Uma dança própria, o que não quer dizer ensimesmada. *Céu* apresenta um jogo de multiplicidades em que o estar só implica em desvencilhar-se de atitudes solipsistas ou protagonistas em prol da potência da solidão, que é a de Volmir Cordeiro, das figuras que o afetaram na composição de *Céu* e do público à sua frente. Sozinho diante do espaço imenso, Cordeiro busca em *Céu* posturas e posições para se ocupar, em que o céu não é somente o limite espacial, “mas o que garante o

2 Volmir Cordeiro teve experiências junto ao Grupo Cena 11 Cia de Dança, em Florianópolis, e participou da Lia Rodrigues Cia de Danças, Rio de Janeiro. Depoimento para o Programa Panorama 2012. Disponível em:

andamento das coisas, o que permite que tudo esteja em curso e que tudo possa de repente acontecer” (CORDEIRO, 2012). Uma solidão necessária, dispositivo de suspensão em meio à incessante e implacável regularidade rítmica dos modos de se inserir nos códigos sociais, para quem sabe atingir aquilo que é próprio, de cada um.

Peter Pal Pelbart, citando Gilles Deleuze em um palestra nomeada *Como viver só*, ante a proposta *Como viver junto*, referenciada na 27ª Bienal de São Paulo, a partir do título homônimo da obra de Roland Barthes, nos alerta:

Nós sofremos de um excesso de comunicação, que estamos, como diz ele [Deleuze], trespassados de palavras inúteis, de uma quantidade demente de falas e imagens, e que melhor seria arranjar vacúolos de solidão e de silêncio, para que se tivesse por fim algo a dizer (PELBART, 2006).

Mas como **desviar-se das tramas da comunicação para, de fato, tecer junto?** Emergir de um “vacúolo de solidão” para vir a conectar-se com o mundo de outros modos? Na comunicação profusa dos inúmeros discursos que emanamos e a que somos submetidos o silêncio aparece como falha, falta ou tropeço na cadeia de transmissão. Na embriaguez das palavras frequentemente inviabiliza-se a pausa, a escuta, o deter-se frente ao outro, o pensar o acontecimento e falar dele, como aponta David Le Breton: “O silêncio é uma modalidade de sentido” (1997, p.11). Anacrônico em sua aparição, o silêncio é uma ontologia a quem não é permitido aparecer, “se não tivermos atentos a ela” (LE BRETON, 1997, p.12).

O estar junto em *Carta de Amor ao Inimigo*

Em *Carta de Amor ao Inimigo*, espetáculo do Grupo Cena 11 Cia de Dança, de Florianópolis, estreado em 2012, aparece a questão “como viver junto”. O grupo catarinense, há vinte anos reafirmando sua opção de trabalho como companhia de dança, problematiza modos de convívio coletivo, o que passa primeiramente pelo estar junto naquele coletivo de dança, o Cena 11 propriamente dito. A estratégia para encontrar os meios para compor a fantasia do coletivo em sua obra mais recente busca operar a partir de uma ideia de contaminação entre corpos “via empatia vetorial, uma maneira de correlacionar ações, que envolve a disponibilidade de somar familiaridades e diferenças encontrando viabilidades, inevitabilidades e ineficiências⁴. O movimento proposto é engendrado

[...] nas condições coletivas (entre os bailarinos, entre os dispositivos coreográficos, entre os vetores músculo/emocionais que movem o corpo, entre o chão e a luz, entre o agir dança e o ver

dança, entre o som e o ambiente) que permitem, sugerem, e são cúmplices de sua existência. O ser dois para ser outro, ser muitos para escapar no afastamento que, como um vestígio, desvenda novos encontros e aceita falências. (ROMAGNANI, 2012).

A questão da diferença aparece na composição de forças de um determinado grupo de pessoas atuando juntos, nas relações entre o uno e o múltiplo. Alejandro Ahmed, diretor do Cena 11, vem investigando o coletivo atrelando-o à noção de bando, matilha, em que as noções de liderança e autoria se dissipam, ou se alteram vetorialmente, incluindo propostas de formação compartilhada com muitas pessoas.

Em *Como viver junto*, ao apresentar o conceito de idioritmia (ritmo próprio) Roland Barthes (2003, p.19) lembra que a reflexão sobre grupos, ou pequenos grupos, é pouco problematizada, inclusive pela psicanálise, “é ou o sujeito em sua ganga familiar, ou é a multidão”. Barthes (2003, p.20) não se refere aos grandes problemas relacionados às comunidades ou comunas, mas dos problemas idioletais: “o que vejo à minha volta, em meus amigos, o que se postula em mim”. Trata-se da relação com o outro que de fato me circunscreve. Se faz presente a articulação entre uno e múltiplo.

Um sujeito articulado, sob a perspectiva de Bruno Latour (2008, p.43), é alguém que aprende a ser afetado pelos outros e “não por si próprio”, posto que um sujeito “por si próprio não tem nada de particularmente interessante, profundo ou válido”. O que Latour insiste em dizer é que o sujeito só se torna *interessante* (do latim “estar entre”) “quando ressoa com os outros, quando é efetuado, influenciado, posto em movimento por novas entidades cujas diferenças são registradas de formas novas e inesperadas” (2008, p.43).

A capacidade de diferenciar e de perceber as diferenças é, talvez, a atitude mais interessante de um artista. Uma das questões descritas por John Dewey em *Arte como experiência* (1934) diz respeito ao equilíbrio entre o agir e o perceber, ou seja, a percepção das relações entre o estar sujeito e o fazer na experiência. De acordo com Dewey, pode haver interferência pelo excesso do fazer ou pelo excesso da receptividade, desde o gosto pelo fazer à ânsia de ação. Neste sentido, para ele não deveria haver separação entre o artístico (produção) e o estético (percepção, recepção). O artista, ao trabalhar, em sua solidão, incorpora em si a atitude do espectador. Envolve mundividências que se efetua a partir das interações interessadas com o ambiente, dos momentos articulados de se estar só para se estar junto.

Referências:

ALBUQUERQUE, Jorge. *Teoria do conhecimento e arte*. Formas de conhecimento: Arte e Ciência, uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.

BARTHES, Roland. *Como viver junto*. Simulações romanescas de alguns espaços cotidianos. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CORDEIRO, Volmir. Depoimento para o Programa Panorama 2012. Disponível em:

<http://www.youtube.com/watch?v=yhmHASsok2E>. Acesso em: 13 jul. 2013.

DEWEY, John. *Arte e experiência*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GRUPO CENA 11 CIA DE DANÇA. Release do Espetáculo Carta de Amor ao Inimigo. Disponível em: <http://www.cena11.com.br/blog/2012/06/pesquisa-condicionamento-tecnico-criacao-artistica-registro-17-2/>. Acesso: 12 set. 2013.

LATOR, Bruno. Como falar do corpo? A dimensão normativa dos estudos sobre a ciência. IN: NUNES, João; ROQUE, Ricardo. *Objectos Impuros: Experiências em Estudos*. Porto: Edições Afrontamento, 2008.

LE BRETON, David. *Do silêncio*. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

LOUPPE, Laurence. *Poética da dança contemporânea*. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MAYEN, Gérard. *Autour du sexe et du cerveau. Chronique d'un corps*. Le Brésilien Volmir Cordeiro déchire une danse des multiples, de son seul corps, hors du commun. Publicado em 03/01/2013. Disponível em: <http://www.mouvement.net/critiques/critiques>. Acesso em: 15 jul. 2013.

PELBART, Peter Pál. *Como Viver – Só*. Palestra com Vídeo do 4º Seminário: VIDA COLETIVA – Seminários Internacionais para a 27ª Bienal de São Paulo, realizada em 4 de agosto de 2006. Disponível em: <http://laboratoriodesensibilidades.wordpress.com/2012/12/19/como-viver-so-palestra-com-peter-pal-pelbart-video-do-4o-seminario-vida-coletiva-seminarios-internacionais-para-a-27a-bienal-de-sao-paulo-abaixo-a-transcricao-integral-da-p/>. Acesso em: 13 set. 2013.

ROMAGNANI, Mariana. Relato sobre Carta de Amor ao Inimigo. Disponível em: <http://www.cena11.com.br/blog/2012/06/pesquisa-condicionamento-tecnico-criacao-artistica-registro-17-2/>. Acesso em: 12 set. 2013.

ROPA, Eugenia Cassini. O solo de dança no século XX: Entre proposta ideológica e estratégia de sobrevivência. IN: *Revista Urdimento*, Programa de Pós-Graduação em Teatro. Florianópolis: PPGT/UDESC, n. 12, 2009.

SCHNEIDER, Rebecca. Unbecoming solo. IN: ROUSIER, C. (Org.). *La danse en solo: une figure singulière de la modernité*. Pantin: Centre National de la danse, 2002.