

Uno, o corpo propositor e os processos investigativos

Rosemeri Rocha
Faculdade de Artes do Paraná
Mestre

Programa de Pós- Graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia- UFBA
Professora, pesquisadora, coreógrafa e bailarina

Resumo: Esta pesquisa reflete sobre questões relacionadas ao corpo e a obra na dança contemporânea, mais especificamente o conceito de corpo propositor e os modos de fazer nos processos investigativos no âmbito da produção artística, com enfoque na obra “UNO”, do Grupo de Dança da FAP, de Curitiba/PR. O estudo propõe essa discussão ao relacionar as propostas de dança do bailarino e coreógrafo norte americano Merce Cunningham e o conceito de performatividade proposto pela docente e pesquisadora Jussara Setenta.

O objetivo da pesquisa é o de apresentar um mapa conceitual com abordagens sobre corpo, o entendimento de sujeito e proposição na perspectiva do campo de criação em dança, com o intuito de ampliar, reformular e nominar os conceitos de procedimentos em processos criativos do núcleo de pesquisa do GDFAP.

O estudo propõe algumas pistas para falar de corpo propositor, no entanto, algumas maneiras diferenciadas de fazer dança já podem ser apontadas nas propostas artísticas do artista Merce Cunningham. Por exemplo, o processo criativo pessoal pelo uso intensivo da experimentação e improvisação, o uso do acaso, a separação da música, a criação de obras abertas que provocam inúmeras leituras e o interesse pelo jogo.

O conceito de performatividade, trazido por Setenta (2008), refere-se ao corpo que dança, ao jeito de discutir e problematizar corpos que organizam pensamentos-falas na forma de dança. Refere-se ao jeito de estar no mundo, podendo ser aplicado às relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas. São fazeres específicos, que fazem repensar essas instâncias político-estéticas no próprio fazer, no presente fazer, a dança.

Palavras-chave: corpo propositor, processos investigativos, performatividade

Neste artigo, o ponto de partida para se discutir a idéia de corpo propositor é a análise da obra *UNO*, criada em 2008 em um dos Núcleos de Pesquisa do Grupo de Dança da Faculdade de Artes do Paraná.

A exemplo do que se realizou no curso de Mestrado, atualmente no Doutorado a presente pesquisa busca seu suporte teórico-prático na produção artística do Grupo. Portanto, a partir dessa obra, objetivo da pesquisa é o de apresentar um mapa conceitual com abordagens sobre corpo, o entendimento de sujeito e proposição na perspectiva do campo de criação em dança, com o intuito de ampliar, reformular e nominar os conceitos de procedimentos em processos criativos do núcleo de pesquisa do GDFAP.

As leituras sobre o corpo na história, no pós-modernismo e na contemporaneidade são os referenciais teóricos elencados para discutir os assuntos abordados nessa pesquisa, a partir da

conversa com os seguintes autores: Stephan Jurgens, Eliana Rodrigues, Jussara Setenta e Annie Suquet.

Num passeio pela trajetória da história da dança encontram-se alguns traços dessa característica do corpo propositor em dança, mais especificamente se tratando de modos diferenciados em fazer dança dentro de um olhar mais apurado em processos criativos. Essas maneiras diferenciadas de fazer dança já podem ser apontadas nas propostas artísticas do artista Merce Cunningham. Por exemplo, o processo criativo pessoal pelo uso intensivo da experimentação e improvisação, o uso do acaso, a separação da música, a criação de obras abertas que provocam inúmeras leituras e o interesse pelo jogo. E é esse o sentido e o interesse em contextualizar esse estudo na trajetória da dança.

O garimpo se inicia na dança Pós-Moderna. Em meados dos anos 40, o coreógrafo e bailarino Merce Cunningham, solista da Cia de Martha Graham entre 1939 e 1945, afastava-se do drama e passava a trabalhar com manipulações de movimento sem compromisso com o enredo, com a caracterização de personagens ou com a dramaticidade (SILVA, p.105).

Silva (2005) menciona que Cunningham propôs uma série de conceitos que vinham questionar a ideologia da dança moderna, substituindo a narrativa única pela estrutura fragmentada ou episódica, como o uso do palco convencional italiano pelas mais inusitadas opções cênicas, ou o processo criativo pessoal pelo uso intensivo da experimentação e improvisação, dentre algumas modificações de peso.

Jurgens (2008, p.156) cita Cunningham (1994) em seu artigo. “*Four events that have led to large discoveries*”, no qual escreve: a primeira descoberta foi a separação da música e a dança, o que permitiu um processo de criação independente em dança. Por outro lado, nas peças desse coreógrafo, música e dança são interdependentes, com base em estruturas temporais preestabelecidas.

O segundo evento é a introdução de operações com um elemento aleatório na investigação de movimento e na composição, e a utilização de determinados parâmetros no espetáculo. O trabalho com e para filme e vídeo, mencionado como sendo a terceira principal descoberta, levou Cunningham a desenvolver conceitos específicos de espaço, tempo e composição coreográfica que, por sua vez, alargariam as possibilidades para trabalhos em palco.

[...] aos olhos do coreógrafo, as possibilidades de movimento são limitadas mais por aquilo que se imagina factível em uma época dada e em um certo contexto-portanto, por uma representação mental da “naturalidade” do corpo- que por coerções anatômicas reais. Cunningham pressente que o movimento é antes de tudo uma questão de percepção: para descobrir

potencialidades cinéticas inéditas, deve-se em primeiro lugar subverter-se a esfera perceptiva (COURTINE, 2008, p.530-531).

No entanto, é importante ressaltar a escolha da obra *UNO* para estudar os procedimentos utilizados durante o processo criativo. Ela apresenta as seguintes características: o inacabamento, a processualidade, a dinamicidade de trabalhar a confluência de acasos, a flexibilidade, a plasticidade móvel e a não fixidez das estruturas existentes.

O formato apresentado por esta obra é o resultado dos procedimentos adotados durante o processo de criação. E um dos procedimentos mais característicos é a improvisação, ferramenta de criação que também faz parte da cena, levando o criador-intérprete a investigar, formular perguntas e resolver no corpo durante a ação. É uma característica que se mantém durante os nove anos de existência do Grupo.

Para discutir sobre o entendimento de corpo propositor em dança que se gera, por exemplo, na prática de improvisação, o autor Hall tem muito a colaborar. O conceito de sujeito pós-moderno, proposto por Hall (2005), é relevante para se falar desse sujeito que dança do GDFAP. O autor menciona que esse tipo de sujeito, que ele chama de pós-moderno, se mostra como um indivíduo apto a mudanças; é um ser flexível, volúvel e que não se prende a nada, e que está aberto a novas culturas.

Outra pista para se falar do sujeito propositor é o conceito de performatividade trazido por Jussara Setenta (2008, p. 11), que diz, na apresentação do seu livro “que em cada movimento o corpo expõe configurações e reconfigurações que se organizam no espaço-temporalmente e provocam inúmeras percepções”. E que essas percepções se dão no imediato fazer-artístico, como uma fala que se reconhece; já em outros fazeres a percepção se dá como uma fala em eco, que se repete e vêem se encostar aos poucos.

A autora se apropria da teoria dos atos de fala do filósofo J.L.Austin (1911-1960), que apresenta a linguagem como uma forma de ação, estendendo para fora do domínio do verbal a possibilidade de se tratar a linguagem fora da tirania do entendimento dela ser um processo de transmissão e veiculação de informações.

O conceito de performatividade, trazido por Setenta (2008), refere-se ao corpo que dança, ao jeito de discutir e problematizar corpos que organizam pensamentos-falas na forma de dança. Enfatiza que essa fala é construída no fazer e no e pelo corpo. Refere-se ao jeito de estar no mundo, podendo ser aplicado às relações pessoais, sociais, políticas, culturais e artísticas. São fazeres específicos, que fazem repensar essas instâncias político-estéticas no próprio fazer, no presente fazer. A autora aponta o corpo como foco da performatividade, um

corpo-agente, agenciador, socialmente inscrito, voltado para negociações que investiga. O corpo não se entende como um sujeito isolado e único e, sim, como um sujeito que se lança com uma posição original e única, mas no sentido que esse único está na forma de organizar as informações que estão compartilhadas com outros sujeitos. “A autoria, pois, resulta sempre de ações compartilhadas” (SETENTA, 2008, p.89).

Setenta potencializa sua fala, ainda mais, na idéia do sujeito na performatividade contemporânea, quando diz que ele é autor de rearranjos das informações que são suas, como também de informações de muitos outros sujeitos. E que isso se dá na experiência com outros sujeitos, que podem ser em encontros, colaborações e cooperações, mas que o modo único de organizar e rearranjar daquilo que compartilha é só seu, do próprio sujeito.

Segundo Setenta (2008), é na ação performativa que os fazedores de dança contemporânea trabalham com o entendimento que as idéias estão no mundo e são compartilhadas por diversos sujeitos e sociedades, pois que “toda idéia que se materializa, já está contaminada por muitas outras” (SETENTA, 2008, p.90). Assim, o sujeito performativo não combina com a idéia de sujeito individualizado e, sim, com a idéia de sujeito compartilhado; lida com o fazer e dizer e as idéias do coletivo.

UNO - UM, base e ponto de partida. Trata-se da atualização de um corpo carregado de conceitos geradores de uma pesquisa colaborativa, que hoje se desestabiliza em seus próprios princípios existentes. *UNO* busca o equilíbrio dinâmico dos contrários, reconciliados na individualidade e na continuidade de uma obra.

Nesse contexto, revisitar essa obra de maneira teórico-prática é o caminho de solidificar e conceituar os procedimentos dos processos criativos do GDFAP, que já percorreu um longo trajeto histórico - artístico.

Concluindo esse artigo, enfatizo que a escolha dos autores é um caminho para falar de proposição em dança contemporânea, pois entendo que a partir dessa referência fica mais viável estabelecer algumas pistas para falar desse sujeito compartilhado. Vale dizer, ainda, que durante a escrita deste ensaio percebe-se que existem várias falas que constroem esse entendimento de corpo propositor, o que se dá na organização das idéias propostas como um aquecimento gerador de uma rede de conexões de processos criativos em dança.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COURTINE, J.J. *et al.* **História do corpo** - 3 as mutações do olhar: o século XX. Tradução e revisão de Ephrain Ferreira Alves. Petrópolis/RJ: Vozes, 2008.

GREINER, C. **O corpo**: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Anablume, 2005.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva/ Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

JÜRGENS, Stephan. Expandir recursos coreográficos: técnicas generativas em performance contemporânea ao vivo e em artes de novos media. (p.155–175). In: TÉRCIO, D. TEDANCE. **Perspectivas sobre dança em expansão tecnológica**. Lisboa: Ed. Faculdade de Motricidade Humana, 2008.

SETENTA, J. **O fazer-dizer do corpo**: dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVA, E. **Dança e pós- modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

SILVA, T.T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.