

DANÇAR O LIMITE

Ary Coelho

Resumo: A intenção é refletir sobre *Dançar o Limite* (Ary Coelho, 2009) uma proposta de intervenção no espaço urbano que tangencia algumas questões de pesquisa que surgiram em paralelo à minha atuação como bailarino. O que motivou esta intervenção foi a busca de coreografias que evidenciavam novas formas de expressão nas quais as ações cotidianas do corpo possam ser incorporadas na linguagem poética da dança. Um dos desdobramentos desta pesquisa prática-teórica foi a curiosidade em compor uma dança/performance orientada a acontecer em lugares públicos de modo a apresentar aos transeuntes as possibilidades de um corpo provisório no espaço. A partir de uma troca contínua de experiências com o espaço em si, bem como, com o próprio corpo em movimento, nesta dança/performance ocorreu uma busca de “atmosferas cotidianas” no espaço residual. A percepção destas “atmosferas cotidianas” aconteceu ao longo do processo de exposição pública de um corpo que dança o espaço de modo que as sutis pausas no movimento permitiram a descoberta de novos caminhos de expressão e contato. Da mesma forma que as rotinas do cotidiano nos demarcam contornos para a vivência, esta dança/performance expôs um corpo desafiando seus próprios limites físicos no momento do imediato. Apesar de aparentar ser uma proposta de demarcação de fronteiras limítrofes, a intenção foi a de resguardar os excessos do corpo e desafiar estes limites com leveza, com movimentos quase-efêmeros, quer evidenciando braços que se apoiam em lugares inusitados, quer retribuindo o olhar de observação de quem contempla este corpo e, assim, iniciar um sutil diálogo urbano entre subjetividades díspares e mais ou menos tangíveis. Assim, ao longo do artigo será apresentado um breve memorial descritivo da experiência que circunscreve *Dançar o Limite* apresentado no gramado em frente à Faculdade de Artes Dulcina de Moraes, em Brasília, em abril de 2009.

Palavras-chave: dança contemporânea; performance; intervenção urbana; espaço público.

Neste projeto, propus um desafio individual: Dançar o meu próprio Limite. Esta foi uma proposta de intervenção no espaço urbano que tangenciou algumas questões de pesquisa que surgiram em paralelo à minha atuação como bailarino em acúmulo de pensamentos e questionamentos do dançar. O que motivou esta pesquisa prática-teórica foi a busca de uma coreografia que evidenciasse novas formas de expressão nas quais as ações cotidianas do corpo pudessem ser incorporadas na linguagem poética da dança. “*Dançar o Limite*” é uma dança-performance que aconteceria em espaços públicos de modo a evidenciar uma pesquisa sobre o corpo provisório no espaço. A partir de uma troca contínua de experiências com o espaço em si, bem como, com o próprio corpo em movimento, ocorreria uma busca de *atmosferas cotidianas* no espaço temporário. A percepção destas *atmosferas cotidianas* aconteceriam ao longo do processo de exposição pública de um corpo que dança o espaço de modo que as sutis pausas no movimento permitem a descoberta de novos caminhos de expressão e contato.

O objetivo desta performance é compreender como a experiência aparentemente específica da dança pode desenvolver um conhecimento corporal para o desenvolvimento desta performance. As considerações que sustentam este tema partem de minha própria trajetória, de

meu próprio corpo que carrega consigo as marcas da dança que transformaram-se em outra coisa. Continuo dançando, mas agora de outra forma. Assim, o interesse reside na apresentação de minhas pesquisas sobre técnicas de movimento na busca de uma linguagem como bailarino-criador. Estas pesquisas aqui expostas transpuseram-se em apresentações, espetáculos, performances e projetos a serem empreendidos.

Tendo em mente estas referências, procuro pensar a performance diretamente ao corpo transitório na busca do entendimento e não de um único conceito definido historicamente. Aqui, apresento que a estratégia da performance é resistir a definições, para além da busca de explicar o que não se pode explicar. Muitas vezes, mesmo que o intérprete saiba o que quer dizer, os espectadores tem suas sensações e suas leituras do que esta sendo visto como fruição. Aqui, a performance é uma linguagem que trata de buscar caminhos de suportes corporais com uma narrativa ou não; podendo falar sobre o nada ou sobre tudo o que quiser. Aqui a performance é uma linguagem que desconstrói modos tradicionais de produção e concepção artísticas. Aqui, me ocupo com as seguintes perguntas: uma performance de dança contemporânea usando corporalidade é uma obra de artes visuais? A resposta a esta pergunta depende do espectador? A performance é necessariamente um trabalho efêmero? Quais as formas de seu possível registro?

Enquanto gênero, a performance pode acontecer em espaços públicos, em galerias, em teatros convencionais ou nos demais espaços destinados à fruição artística. Alguns podem relacionar vida e obra e utilizar a própria casa como espaço de ação. Entre o privado e o público, talvez o mais importante seja buscar um cenário apropriado para a narrativa específica da performance. Além destas considerações sobre o espaço da performance, podemos pensar o mesmo sobre a temporalidade. Alguns trabalhos podem ser breves e outros podem se estender por horas, como a minha performance “*Dançar o Limite*” que tem um horário definido para começar, mas não tem um tempo definido de extensão; ou então pode se estender por dias como a performance *a artista está presente* de Marina Abramovic, em que a artista ficou durante um mês sentada na galeria de frente para pessoas que faziam fila para desfrutar daquele momento. De uma forma ou outra, entendo então que a performance fica de alguma forma interligada ao espectador. Assim,

o sentido dos gestos não é dado, mas compreendido, quer dizer, retomado por um ato do espectador. (...) A comunicação ou compreensão dos gestos se obtém pela reciprocidade de minhas intenções e dos gestos do outro, de meus gestos e das intenções legíveis na conduta do outro. Tudo ocorre como se a intenção do

outro habitasse meu corpo ou como se minhas intenções habitassem o seu. (Merleau-Ponty, 1971, p.195)

Na busca de novos movimentos e desequilíbrios, durante o desdobramento, sempre busco em meus movimentos do corpo, as minhas coreografias traziam a memória das experiências do ballet clássico, das danças folclóricas gaúcha e ucraniana, nascendo de modelos provisoriamente prontos (de fora para dentro - do ambiente para o corpo). Com o *Club d'Essai*, grupo de música experimental-concreta, buscou-se novas informações e experiências sensoriais, uma das minhas referências sonoras que se transmitem em movimentos que se multiplicam em linhas coreográficas.

Como em outras linguagens artísticas, na dança existem algumas lacunas que podem ser associadas a fatos bem visíveis: investe-se pouco e, apesar disso, a produção é maior que este investimento, mas não existe a devida repercussão do que acontece na área. Deve-se frisar que há uma carência de estudos e pesquisas na área, mas principalmente de investimentos em projetos. Afinal, a dança não deveria preocupar-se tão somente com a apresentação de espetáculos, mas deveria promover outros tipos de registro do processo de pesquisa para que este não se limite a ser somente uma forma de entretenimento efêmero. Nestes termos, a dança mais uma vez aproxima-se de processos similares às artes visuais que repercutem em exposições que não necessariamente tem a visibilidade desejada. As artes visuais, especialmente a performance, são fruto de pesquisas muito subjetivas e particulares. Algo que também acontece com a dança. Afinal, um corpo que se movimenta é exclusivo a si mesmo, ele se expressa por si mesmo. Então, como legitimar este tipo de pesquisa? Talvez uma resposta seja relativa ao fato que a pesquisa sobre a prática da dança nos faz desenvolver certas questões qualitativas de modo que esta pesquisa torna-se um incentivo cada vez maior para as pessoas refletirem acerca das possibilidades do dançar, da movimentação, da expressão corporal.

Aqui, a maior dificuldade está na ausência de fontes de pesquisa, muitas vezes parcas, que me leva a crer na necessidade de resgatar a história da dança, que aqui se resume a minha própria trajetória. Durante a formação de dança, todas as pesquisas são importantes, e devo considerar que a licenciatura em artes visuais faz parte de minha trajetória de pesquisa em dança. Talvez, fosse mais óbvia a relação com as artes cênicas. No entanto, nem sempre o óbvio é a melhor saída. A intersecção entre dança e artes visuais ocorre não apenas com a performance enquanto

possibilidade de pesquisa, mas também na possibilidade de pensar o corpo no espaço, em uma atmosfera de ação formal.

Resta perguntar qual é a relação entre formação de público e apreciação estética? Normalmente a apreciação estética é assunto de recepção, de comunicação. Alguns dizem que recepção não diz respeito à arte, mas às vezes me pergunto *porque não?*. Afinal, dentro da arte, podemos entrar em contradição, mas às vezes, com esta contradição vamos construindo um pensamento artístico. Se a nós artistas cabe a preocupação com a produção artística, porquê não pensar também na forma como a nossa arte chega às pessoas? Como atingir os outros com o que nos influencia? Como sensibilizar? Como se deixar contaminar?

Assim como a dança, a performance é uma prática artística que pode relacionar várias áreas entre si. Isto porquê a performance é uma fala sobre o corpo e quando se fala de corpo, em diálogo com a dança e pensando um corpo em movimento visível ou não, um corpo simplesmente parado dentro de um espaço de ação ou não, algo se desenvolve. A performance, ao longo dos anos, acumulou certas questões neste corpo disponível que nos permitem pensar em espaço/tempo e, assim, também acreditar em um corpo que quer falar, existir, questionar sua própria existência dentro de um contexto. Entretanto, entender performance como conceito não é necessariamente considerar as ações como exclusivas de movimentos de vanguarda.

O corpo sempre esteve presente em rituais, em qualquer tipo de contexto e meio ambiente. Os corpos existem fisicamente no espaço/tempo e com um olhar de recorte é possível perceber que o corpo existe por si mesmo em situações diversas, de modo que pode-se pensar até mesmo em rituais de performance cotidiana. É importante pontuar que, a noção de performance como a conhecemos nos dias de hoje, aparece somente por volta dos anos 1960, quando muitos artistas-pesquisadores começam a pensar as manifestações artísticas do corpo em um contexto mais amplo que envolve o teatro, a dança, a pintura, a escultura ou a dança-teatro de Pina Bausch que não podiam ser classificados de forma excludente, mas sim tudo ao mesmo tempo.

A performance toma evidência no cenário artístico do pós-guerra como uma forma de denúncia, de artistas engajados em movimentos de experimentação corporal, com propostas políticas contundentes na troca com os espectadores, desconstruindo o pensamento de um espetáculo formal. Pensando no começo do século passado, em tudo que estava acontecendo, as mudanças e transformações e, depois da Segunda Guerra Mundial, tudo o que vivenciado na época, é possível identificar que existe lugar para uma nova linguagem aparecer. Alguns

pesquisadores acreditam na idéia que as origens das práticas performáticas são mais indefinidas. Só que, pensar em performance nesta época é pensar nos movimentos de vanguarda do início do século (dadaísmo, surrealismo entre outros), onde definir performance era tão contraditório e sem definições lógicas.

Tentando explicar este momento aberto da performance, em que ela só faz sentido junto com o sentido do outro, claro que fica difícil ler o pensamento dos espectadores. Mesmo sabendo o que se quer dizer, às vezes ao tentar definir uma performance ocorrem contradições e, ao mesmo tempo, muitas vezes é impossível definir uma narrativa. A narrativa pode até existir no momento de apresentação. Isso porquê algumas narrativas dependem do espaço em que a performance ocorre, outras dependem do tempo definido pelo relógio, outras reverberam pelo espaço/tempo. Muitas vezes, a narrativa pode ser definida a partir da proposta do próprio intérprete-criador, seja através de encontros ou conversas travadas com próprio performer.

Com isso, a criação da proposta do intérprete e/ou sua pesquisa auto-biográfica pode ser inspiração na busca de uma identidade própria ou linguagem artística como por exemplo, realiza Pina Bausch que absorveu e transformou as suas lições de ballet para criar o híbrido “dança-teatro”, movimento que abriu caminho para as atuais pesquisas da dança contemporânea.

De qualquer forma, seja de maneira consciente ou não, a dança contemporânea é fortemente inspirada pela performance. Como a performance é uma linguagem que pode ser feita em espaços públicos, diferente de um espetáculo clássico, que geralmente acontece dentro de um teatro convencional, a performance vai além dos limites de uma arte conhecida ou de referências conhecidas. Só que a performance já não é mais tão desconhecida assim. Ainda é difícil definir performance, e mesmo assim, ela apresenta outras questões como: sua significação; sua fruição; sua condição efêmera, ou seu registro. Talvez a mais importante questão a ser pensada seja a questão do registro, porque é a forma da performance deixar marcas históricas, mas será que o registro é uma traição? Será que mesmo registrada, seja por meio gravado ou fotografado, ainda existe a possibilidade da performance continuar sua interação com o público? Como lidar com as estruturas definidas que se tornam efêmeras? Será que a performance só existe no momento ao vivo? Tudo se torna uma questão de compreender o que é o espaço e como acontece o tempo. No fazer da performance, existem diferentes maneiras de lidar com o corpo e reconhecer a existência de diferentes maneiras de organizar a fala no corpo.

O tempo é um tecido invisível em que se pode bordar tudo, uma flor, um pássaro, uma dama, um castelo (...). Também se pode

bordar nada. Nada em cima do invisível é a mais sutil obra deste mundo, e acaso do outro (ASSIS, 1984: 52).

O tempo como questão para a performance gera outro nicho de preocupação para minha pesquisa: o corpo provisório. Esta idéia de corpo provisório me ajuda a pensar um corpo comum, com seus movimentos cotidianos, onde o corpo dialoga com a relação entre formas e funções, alterando-as e refletindo-as do corpo e no corpo. Qual é o tempo da vida? Como acontece a rotina do dia-a-dia? Com todas as experiências acumuladas? Com sua estrutura física? Como trabalhar os princípios da dança, com suas experimentações, a partir do cotidiano? O corpo provisório refere-se à idéia de uma constante transformação, sujeito à ação da gravidade e do espaço/tempo. É a partir desta idéia de um corpo dentro de uma trajetória de acúmulos, de uma estrutura física de encontro com a pele e o osso, de uma estrutura física com memórias afetivas, que pretendo desenvolver o próximo capítulo sobre minhas coreografias, performances e intervenções.

Na minha trajetória, como bailarino, tornei-me intérprete-criador, que pode ser compreendido como alguém que cria dramaturgias pessoais e/ou auto-biográficas mediante a pesquisa com o próprio corpo na busca da incorporação de suas idéias. Com meu olhar de observação no campo da dança e nesta intersecção com as artes visuais, alimentei minhas inquietações, experimentando a linguagem e a própria corporalidade em pesquisas que se desdobraram para a área da performance.

Nesta formação, eu participava de espetáculos amadores de dança e pensava sempre: *eu não escolhi a dança, ela que me escolheu*. Com o passar da minha adolescência, a cada dia que passava, eu estava mais envolvido com a arte e, nesta época, mesmo não tendo noção no momento, já questionava a formação em dança dentro de sua formalidade.

Neste momento já me questionava como bailarino, já procurava pensar na dança como um pensar sobre o movimento com suas particularidades para entender o todo, já compreendia a importância do corpo e da corporalidade para os processos que buscava.

Um corpo que estuda para ser leve, diáfano, não consegue desempenhar bem contrações criadas por Martha Graham para traduzir a dramaticidade de suas narrativas. Um bailarino com técnica de jazz não dança Merce Cunningham, alguém trinado em clássico não faz butô. No corpo, você tem o que você põe. [...] Portanto, no corpo algo sempre está inscrito materialmente. (KATZ,1995)

Aos poucos, comecei a pesquisar a dança e na busca de desenvolver a performance nesta pesquisa, sempre atento em todas informações possíveis para assim despertar um campo de conhecimento sobre o sensível, outra coisa interessante que acontece é que a visibilidade também transforma-se na oportunidade de conversar sobre a própria experiência e dar aula para pessoas de outras formações de modo a promover uma multiplicação do conhecimento, bem como uma formação de público e uma capacitação para outros compreenderem melhor seus próprios processos de corporalidade.

Posso afirmar que aos poucos, a dança conquistou seu espaço. Talvez em função do crescimento cena e do encontro entre linguagens. Aos poucos, com a mobilização dos próprios envolvidos, passam a existir espaços possíveis para produzir, pesquisar e experimentar a dança enquanto linguagem. O apoio local e a valorização da identidade do lugar onde se vive possibilita a circulação de trabalhos locais que entram em contato/contágio com manifestações de várias partes do mundo. Afinal, “a criação de uma companhia estável possibilita o assentamento de profissionais na região – geralmente sem a oferta de emprego para bailarino, professores de dança e coreógrafos” (SIGRID, 2000).

Da mesma forma que as rotinas do cotidiano nos demarcam contornos para a vivência, esta dança-performance exporia um corpo desafiando seus próprios limites físicos. No entanto, a intenção é desafiar estes limites com leveza, com movimentos quase-efêmeros, quer seja evidenciando braços que se apóiam em lugares inusitados, quer seja retribuindo o olhar de observação de quem observa este corpo e assim inicia um diálogo urbano. Este processo de intérprete-criador me levou a usufruir do momentâneo, do fugaz e, justamente na busca dos movimentos desconexos, vou me conectando em meu corpo. Posso ser contaminado por algumas coisas da vida ou por algumas coisas que eu já li. Posso ser eu na minha própria pureza ou ser levado pelos pensamentos dos outros. Seja como for, nesta busca diária, sinto a vida como se fosse uma espera pelo por vir. Durante “*Dançar o Limite*” fui tentando existir, me colocar, me relacionar e chegar em pequenos planos de vivência que estabeleço em mim como indivíduo dentro de um coletivo.

Na troca de olhar com os expectadores questiono o quê seria a dimensão coletiva em meio à solidão contemporânea. *Onde fica o bem estar de cada um? É possível? O coletivo é viável? O cotidiano é factível?* Nesta angústia continuaria me movimentando e encontrando no olhar dos

transeuntes as mesmas respostas: não importa o que se faça, é preciso estar de bem consigo mesmo. Naquele momento, senti simultaneamente todas as partes do meu corpo em pequenas caminhadas, em pequenas apropriações deste espaço público. A proposta de apreensão destas *atmosferas cotidianas* fez com que eu sentisse cada aproximação como uma resposta a todas as perguntas que me faço fora de uma lógica formal, aonde pensamentos contraditórios fazem e se desfazem até que finalmente o corpo encontra o seu limite em um momento de estafa, momento em que sinto que a vida é uma espera. *Será que o corpo chegou ao seu próprio fim? Assim como o corpo social, desfalecido, imóvel, inerte?* De repente, no limite da grama, na tênue vibração do olhar, na amplidão do espaço público, pude sentir minha pele. Essas sensações não são somente memórias, mas momentos ao vivo. Momentos esquematizados que se repetem em momentos de um prazer efêmero, em momentos puros de plenitude. Depois do corpo estendido no chão, chegado ao seu próprio limite, é como se a dança tivesse continuação, neste mesmo corpo, nos comentários dos outros sobre esse corpo transitório.

O encontro da dança contemporânea e a performance é muito próxima, onde as pesquisas da dança formal começam com improvisação, pesquisa teórica, pequenas frases coreográficas e aos poucos vão ao encontro da performance. Em meio a isto aparece este corpo transitório, temporário e disponível que faz parte de todo este processo. Um corpo que existe em suas várias formas e contextos é uma manifestação da expressão, das gestões artísticas.

Quando finalmente permiti que a cidade vivesse em mim, quando nesse momento resolvo viver em Brasília, então posso responder a esses questionamentos para mim mesmo da forma como aparecem neste outro cotidiano. Ao trabalhar com dança, tento atender à minha vontade de pesquisar novas linguagens e formas de dançar e sempre buscando resultados no campo e encontro com a sensibilidade.

Depois de uma trajetória, como aluno de dança, bailarino, professor, criador, graduado em artes visuais, neste momento, percebo que muitas aulas no campo das artes visuais possibilitam para mim um encontro com artistas e outros que também encontram-se em um processo de formação acadêmica, na busca de uma sensibilização dentro desta atmosfera.

Esta influência e minha formação me permitem pensar que a dança contemporânea dentro de um contexto atual, é o resultado de uma série de questões que se articulam com a inteligência, a idéia e o estabelecimento de engrenagens intelectuais, originando uma poética peculiar que integra o paradoxo, a surpresa e o inusitado na articulação de uma linguagem em que

o belo é, antes de tudo, uma questão e um desafio. O saber (olhar humano) não pode ser jamais algo inerte ou autoritário. A dança contemporânea é um instrumento para todos que buscam o saber e não se deixam limitar por formas ou conceitos. Não existe uma verdade absoluta. Trabalhar a dúvida, a indagação, a curiosidade, a vontade, o conhecimento e o desejo são formas de gerar novas reflexões e conhecimentos. Definir o que é performance causa dúvidas, pois é um conceito indefinido e fluido dentro do qual as linguagens artísticas se misturam para além da área de dança. A pergunta pode ser: o que é performance de dança?. No entanto, a resposta pode estar dentro de várias visões e assim fica aberta uma discussão teórica entre pesquisadores em várias áreas do conhecimento. Com isso, é importante conversar sobre a teoria da dança e as publicações de pesquisadores, porque existem vários encontros, mostras e festivais que abrem espaços para a dança, mas seguem padrões de outras áreas e linguagens. Assim, acontecem desencaixes e neste contexto existe muitas vezes um perfil de dança que pode gerar espaços definidos e até estereotipados.

Dentro de toda minha trajetória da dança, neste encontro com as artes visuais, me questiono, o que faz me mover? Busco entender todas as experiências acumuladas para responder com corpo transitório dentro de uma coletividade, em espaços públicos e privados. Esta idéia de corpo provisório me ajuda a pensar um corpo comum, com seus movimentos cotidianos, onde o corpo dialoga com a relação entre formas e funções, alterando-as e refletindo-as do corpo e no corpo: Qual é o tempo da vida? Como acontece a rotina do dia-a-dia? Com todas as experiências acumuladas? Com sua estrutura física? Como trabalhar os princípios da dança, com suas experimentações, a partir do cotidiano?

A compreensão da dança por uma pessoa torna-se viável quando o trabalho mostra que podemos ter uma melhor qualidade de vida, através da arte. Assistir a performance, seja ele de dança, música ou teatro, pode entreter (ou ser entretenimento) e também instigar as pessoas. Mas, a participação no processo criativo pode trazer mais e maiores transformações na vida das pessoas. Durante o projeto, onde propus esse desafio individual: Dançar o meu próprio Limite, onde o texto pode parecer contraditório, mas tem o movimento do pensar. Nesta proposta de intervenção no espaço urbano de “*Dançar o Limite*”, me questiono neste fazer artístico, convivendo com as pessoas em um outro nível cultural(não maior ou menor) acontece um desvendar da arte, sempre pensando numa reflexão que não se estanca.

REFERÊNCIAS:

CHIPP, H. B. Teorias da Arte Moderna. Tradução Waltensir Dutra... et al. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DANTAS, Mônica. Dança: o enigma do movimento. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1999.

DE CUNTO, Yara. A História que se Dança: 45 Anos do Movimento da Dança em Brasília.

GOLDBERG, RoseLee. A arte da performance: do futurismo ao presente. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção. São Paulo: Martins Fontes, 2006.