

ESPACIALIDADES DO ENCONTRO EM CONFIGURAÇÕES DE DANÇA CONTEMPORÂNEA

Thulio Jorge Silva Guzman
Universidade Federal da Bahia (PPGD-UFBA)
thulios@gmail.com
Corpo e ambiência - relações espaciais na criação em dança

RESUMO

Este texto apresentasse como uma projeção, iniciada nos estudos para a pesquisa desenvolvida no mestrado em dança, na qual o objetivo era experimentar quais condições e possibilidades podem auxiliar o estudo das espacialidades em configurações de dança. A ideia de espacialidades que norteia este texto, propõe o entendimento do espaço para a dança enquanto processo dinâmico de representações de relações que comunicam e configuram as danças. Esta abordagem, questiona o espaço entendido como fixo, neutro ou dado *a priori*, para percebê-lo na maneira em que se constrói e comunica enquanto interações constantes, considerando também o corpo codeterminante nas suas manifestações. Assim, estudar espacialidades na dança, nos dá pistas acerca das maneiras de abordar o espaço experimentadas em algumas configurações de dança contemporânea, que expandem o seu entendimento de ser apenas local para a apresentação para um campo de relações ativo e de constante troca. As configurações de dança citadas, sugerem espacialidades enquanto acontecimentos na configuração, por serem pouco pré-determinadas. Estas espacialidades, referem-se então a configurações estéticas de dança que se constroem no encontro com o 'outro', e investem em propostas de relações inacabadas e no diálogo entre espacialidades.

PALAVRAS CHAVE: espacialidades, dança contemporânea, configurações.

O texto apresenta de maneira breve um desdobramento da pesquisa do mestrado e que vem se modificando desde o “9º Seminário de Dança Angel Vianna”, no que se refere à apresentação realizada na mesa: ‘Corpo e ambiência - relações espaciais na criação em dança’. A fala foi orientada para ser articulada em tempo real, portanto, um experimento de modo de pensar não ligado a um objeto/objetivo único mas sim a uma relação entre fragmentos, na tentativa de acompanhar um modo *constelar*¹ do pensamento. parafraseando Walter Benjamin (1892-1940), citado na fala de Priscila de Almeida(USP/SP).

Os fragmentos apresentados aqui em dois subtítulos dão ênfases para as relações com o espectador e a construtibilidade do espaço, que nos permitem esboçar o que chamamos de espacialidades do encontro², incluindo nas suas configurações à necessidade de participação do ‘outro’³ para sua efetuação.

ESPACIALIDADES EM CONFIGURAÇÕES DE DANÇA

O conceito acerca das espacialidades abordado neste texto é orientado pela pesquisa de Lucrécia D’Alessio Ferrara(2008), que nos estudos da comunicação apresenta uma possível abordagem para realizar o estudo do espaço enquanto um objeto do conhecimento e não mais como algo fixo, neutro ou *a priori*, para surpreendê-lo na maneira que se constroem suas manifestações e o comunicam enquanto processo de interações.

¹ Parafraseando Walter Benjamin (1892-1940), citado na fala de Priscila de Almeida(USP/SP).

² Proposta dada não para definir e categorizar um tipo de dança, mas para chamar a atenção para os modos de compor em configurações estéticas vinculativas entre os participantes-artistas e público-.

³ O ‘outro’ aqui apresenta-se estritamente como uma negação, aquilo que não-eu, podendo inclusive ser aquilo em mim que desconheço, ambiguidade que será mantida e reforçada, por acreditar que um corpo é sempre reformulado nas suas relações com outros à maneira de contaminação, portanto, sempre algo por conhecer. O ‘outro’ nas configurações de dança e as falas que observamos, refere-se muitas vezes ao público, outras vezes às espacialidades encontradas em contexto, e em outras à imprevisibilidade do que possa vir a acontecer enquanto possibilidade.

Para Ferrara(2008), as espacialidades podem ser entendidas enquanto representações⁴ do espaço. Neste entendimento podemos pensar acerca do espaço como campo ativo de elementos que estão sempre em troca com outros corpos e espaços, promovendo a observação processual das suas formulações. Para cada espaço, podem haver diversas espacialidades, não há causa e consequência nesta relação.

Compreendendo as diferenças de abordagem para o estudo na dança que se pautam em diferentes logicas: processos e configurações⁵, mas, considerando também a sua interdependência, optei pelo recorte do estudo das configurações, ou seja, as sínteses transitórias formuladas em processo. Considerando que uma proposta configurativa se atualiza de acordo às circunstâncias em que se apresenta, inserindo-se nas inter-relações já existentes propondo reorganizações a partir das ações que o(s) corpo(s) realiza(m) em constantes negociações circunstanciadas.

PISTAS DO ENCONTRO EM CONFIGURAÇÕES DE DANÇA

As motivações que levam artistas a compor suas obras para outros espaços que não o edifício teatral, são das mais variadas, no entanto, muitas vezes por baixo do rótulo de “espaço não convencional” estas são apaziguadas e acabam por negar que independentemente do local de apresentação, as espacialidades formuladas pelas condições do prédio teatral são repetidas em outros espaços, como podemos observar por exemplo: na frontalidade do movimento, na divisão clara entre palco e plateia, na eliminação de ruídos e

⁴ Ressaltando que se trata de um tipo de representação que não pretende substituir o objeto, mime-se, mas como aquela única e parcial possibilidade de acessar um fenômeno.

⁵ Em referência às discussões do texto: ‘Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas’ (BRITTO,2011)

interferências, na procura do chão liso, entre outras que sugerem e reafirmam um espaço ideal para a dança.

Em contraposição a este ideal de espaço para a dança, muitos artistas formulam configurações que parecem não ter um lugar determinado para a sua realização⁶, e desta forma dialogam com as imprevisibilidades trazidas pelas condições nas quais se efetuam, neste recorte podemos exemplificar algumas obras como: 'Dança contemporânea a Domicilio' (2008) da artista Claudia Muller, na qual a artista se desloca para realizar a 'entrega' da dança para o local determinado pelo demandante de da entrega, para isso desenvolve estratégias compositivas em coerentes com as questões acerca dos acessos e modos de produção em arte, utilizando e construindo a espacialidade da sua dança em diálogo com a apresentada pelo sistema de *delivery*⁷. Esta configuração e outras formuladas pela artista reforçam seu interesse pelo 'público que tem rosto'⁸ e que parece acompanhar os estímulos deste texto, encontrar o 'outro', neste caso, a artista realiza sua dança num lugar que não lhe pertence, que lhe é desconhecido, assim como seu espectador, dando a sua movimentação a característica de diálogo com o olhar de quem assiste e com a espacialidade que vai se descobrindo nesta relação⁹.

⁶ Nenhum destes modos de compor apelam para a novidade, nem são elementos únicos e significativos apenas destas configurações, mas conformam uma pequena amostra de obras de dança que se criam num espaço ainda por conhecer.

⁷ Expressão inglesa para se referir aos serviços de entrega a domicilio.

⁸ Expressão utilizada por Claudia Muller para se referir a motivação primeira deste e outros trabalhos. (Ver MULLER,p.6,2013)

⁹ Esta característica de diálogo também é evidenciada a partir do vídeo-dança "Fora de campo"(2010) elaborado em colaboração com Valeria Valenzuela. Neste vídeo, a dança passa do corpo da artista para o olhar do espectador registrado no vídeo e que pelo olhar, dança junto com ela.

Outra configuração que têm provocado as reflexões aqui trazidas, é '*Mujerzuela*'¹⁰ da artista Nirlyn Seixas, a artista constrói um estado corporal para seu corpo nú, composto por trepidações e instabilidades constantes que compõe a obra. A possibilidade de construir uma configuração baseada em um estado corporal, possibilita a ocorrência de movimentações das mais variadas e de alta flexibilidade para adequação a diferentes lugares. '*Mujerzuela*' já foi dançada em teatros, banheiros, quartos, salas, cozinhas, entre outros, modificando-se sempre pela intencionalidade da artista e a imprevisibilidade da ocorrência. No entanto, a artista tem por preferência a apresentação desta configuração em espaços domiciliares, pois nas experiências realizadas a proximidade dos corpos inevitável deste tipo de ambiente, potencializa as imagens que ultrapassam apenas o visual e recorrem a sentidos como o olfato e o tato, assim como também reforça o discurso questionador à respeito da mulher na sociedade machista. Esta configuração adquire diferentes modos de ver que se modificam atentando para o lugar, mas sempre orientados para potencializar e reconhecer as coerências internas e propósitos daquela configuração.

Por último, a experiência nômade '*ACASAS*'¹¹, proposta junto ao artista Lucas Moreira, procuramos investigar e testar modos de compartilhamento artístico em casas, das condições e possibilidades éticas-estéticas-políticas de entrecruzamento do espaço dos processos e obras apresentadas, e as espacialidades das casas nas quais se dá a sua ocorrência. Nestas experimentações de entrecruzamento de espacialidades podem descrever-se

¹⁰ Adjetivo da língua espanhola usado em referência as mulheres de maneira pejorativa que na sua tradução para o português se aproxima de insultos machistas como: cachorra, vagabunda, entre outras possíveis.

¹¹ ACASAS, plataforma nômade de compartilhamentos artísticos em casas, realizada como um evento de uma noite, experimentando linguagens e formatos diferentes para a experiência artística em diálogo com o contexto da casa.

diferentes modos de compor com o espaço¹²: Cria-se no ACASAS, um encontro de potência para a discussão acerca dos modos de ver arte e suas implicações politico-estéticas-sociais. Objetos da casa confundem-se com objetos de cena, artistas confundem-se com espectadores, as mudanças na casa entre a apresentação de uma configuração e outra são evidenciadas por todos, ressaltando o caráter de construção da espacialidade.

APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

Observando estas configurações de dança, entre algumas outras¹³, noto que há um modo de lidar com o espaço que traz características próprias do processo, isto quer dizer, mostram-se abertas ao acaso do encontro, visíveis nas relações de imprevisibilidade e risco que aparecem como características compositivas utilizadas para emergirem outras possibilidades para a configuração. Estas maneiras de fazer dança, somam-se e expandem as suas possibilidades comunicativas ao compreender as configurações como um acontecimento, e não mais como produto finalizado, ou seja, enfatizando o inacabado da configuração, portanto, dependente das relações contextuais com as quais se relaciona, sendo estas singulares a cada ocorrência.

A imprevisibilidade aparece aqui, como um elemento que interfere nas espacialidades. A exemplo disto, o acaso, força motriz do encontro entre a configuração e o espectador, produz um espaço que se encontra sempre por vir,

¹² A exemplo deste modos podemos citar dois: algumas obras tinham como seu contexto preferencial condições semelhantes ao prédio teatral, e que para se apresentar em um outro, como a casa, que se impõe pelo contraste das múltiplas camadas de informação que a constituem, tiveram que reconfigurar a seu modo a configuração para efetuar-la nas condições requeridas para sua efetuação. Já outros se propuseram a criar situações específicas para o tipo de espacialidade criada, compostas no 'conhecer' da casa, seus moradores e os espectadores.

¹³ Dentre das quais podemos citar também, salvando as diferenças: 'Batucada'(2014) de Marcelo Evellin e *Demolition* Incorporada, 'Faxina performática'(2014) de Jaja Rolim, 'Um dente chamado bico'(2011) do Grupo Dimenti, 'A novela performática ressuscitando Joane'(2009) do Grupo Go.

'por chegar' e quando o encontro acontece se atualiza a própria informação que se possa entender como fixa ou dada. Essa característica do imprevisível, margeia as configurações estudadas. Desta maneira podemos observar que estas configurações provocam relações que deslocam o espectador de sua condição passiva de contemplação, para o campo da ação, portanto tornando-o parte da obra. Pensar nessa dimensão participativa pode ser um indicativo interessante para se pensar estratégias que inibam a possibilidade de neutralidade do espaço. Assim, expostos ao acaso espectadores e artistas, constroem espacialidades a partir das negociações que caracterizam as relações interativas propostas para conformar o espaço, sempre circunstanciadas e contextuais, que incluem também ações do espectador e sua autonomia, como elemento que modifica o sistema.

Abordar o espaço na dança a partir das espacialidades, reforçando a característica de ser uma construção feita por relações nos ajuda a observar as configurações a partir de uma perspectiva relacional, como uma rede de conexões que formulam contextos, que portanto são criadas sempre em diálogo. No encontro. Justificasse assim a redundância do título do texto, que se faz necessária para despertar hábitos compositivos que não reconhecem e ignoram que a dança é um encontro.

REFERÊNCIAS

BRITTO, Fabiana Dultra. **Corpo, dança e ambiente: configurações recíprocas**. In: 2º Encontro Nacional de Pesquisadores em dança, 2011, São Paulo-SP, *Anais*, Disponível em <<http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/6-2011-2.pdf>> Acesso em: 05/02/2015

FERRARA, Lucrécia D'alessio. **Comunicação Espaço Cultura**. São Paulo: Annablume, 2008

GREINER, Christine. **O corpo: pistas para estudos indisciplinados**. São Paulo: Annablume, 2005.

MÜLLER, Claudia (Org.); BARRETO, I. M.; GREINER, C.; TOMAZZONI, A.; NAVERAN, I.; SANTOS, C. A.; CORREA, M. I. . **Dança Contemporânea em Domicílio**. 1. ed. Rio de Janeiro: Projéteis, 2013.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: Annablume, 1998.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica, tempo, razão e emoção**. 4ª Edição: 2ª reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006

SIEDLER, Elke. **Configurações de dança: a incerteza como condição de existência**. Dissertação de mestrado, UFBA, Salvador, 2011

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Ontologia Sistêmica e Complexidade: formas de conhecimento – arte e ciência uma visão a partir da complexidade**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2008.