

## UMA ATIVIDADE DE EXTENSÃO NA FAV

Ausonia Bernardes, José Geraldo Furtado, Vera Terra  
Faculdade Angel Vianna (FAV)  
e-mail: [vr.terra@gmail.com](mailto:vr.terra@gmail.com)

**TEMA:** Corpo, movimento e educação

### **RESUMO:**

#### UMA ATIVIDADE DE EXTENSÃO NA FAV

Este relato está vinculado à prática pedagógica das matérias orientadas pelos professores Ausonia Bernardes, José Geraldo e Vera Terra, do Laboratório de Encenação e Multimídia, dos cursos de graduação Bacharelado e Licenciatura de Dança, da Faculdade Angel Vianna - FAV. Ancora-se no adensamento destas reflexões e se relaciona aos trabalhos desenvolvidos desde a apresentação no Teatro Sérgio Porto, em 2016, do espetáculo *Dançar (não) é preciso*, coreografia de Esther Weitzman, a partir da obra de Jackson Pollock. Baseando-se nas transformações que a prática da interdisciplinaridade e, sobretudo, a conexão com a perspectiva histórica do conhecimento da arte contemporânea provocam em nossos dias, propomos compartilhar a trajetória do que temos vivenciado na FAV, desenvolvendo ideias a partir da produção de trabalhos gerados pelas atividades educacionais intra e extramuros da nossa instituição de ensino. São percepções dos alunos, escritas, que cruzam as fronteiras do entendimento da vida artística e que constroem as linhas do contemporâneo, autores e criadores de hoje, da educação em dança.

**PALAVRAS-CHAVE:** interdisciplinaridade, extensão universitária, dança, acaso, iluminação cênica

Nossa comunicação versa sobre uma atividade de extensão de caráter interdisciplinar realizada pelos professores do Laboratório de Encenação e Multimídia da Faculdade Angel Vianna. Ao longo dos anos, procuramos definir o perfil do Laboratório e suas linhas de pesquisa, realizando reuniões nas quais refletimos sobre nossa prática pedagógica, que se pauta nas relações entre corpo, movimento e educação - eixo temático desta mesa.

Nossas reflexões levaram-nos a perceber e distinguir, como traço específico do Laboratório de Encenação e Multimídia, seu caráter *interdisciplinar*, por ele agregar matérias que abordam as diferentes linguagens artísticas associadas à dança: a música, a encenação, a iluminação cênica, a imagem fílmica. Propusemo-nos, então, realizar uma atividade que promovesse a interdisciplinaridade e estimulasse os alunos a produzir textos críticos sobre dança, visando removê-los da atitude passiva de meros espectadores e instigá-los a uma reflexão sobre a experimentação desenvolvida pela dança na contemporaneidade.

Buscávamos a expansão das atividades desenvolvidas em sala de aula, desejosos de promover um diálogo com a produção artística atual em dança. Algumas questões nos inquietavam: que transformações acontecem em nossa prática acadêmica quando a exercemos em um contexto interdisciplinar? Como situar essa prática pedagógica em uma perspectiva histórica de construção de um conhecimento em dança na atualidade? Dávamos prosseguimento à discussão realizada em reunião do Laboratório de Encenação e Multimídia, em que tomamos por base uma entrevista do artista e educador Luis Camnitzer sobre a relação entre arte e educação: “Sempre considerei que a arte é uma metodologia do conhecimento, e não uma disciplina... A arte só tem valor se consegue educar as pessoas, e a educação só tem valor se é criativa e promove a criação. A fronteira entre as duas, se é que realmente existe, é vaga e tênue, e não vale a pena respeitá-la.” (CAMNITZER, 2013, p. 19)

Movidos por estas questões, fomos assistir com nossas turmas ao espetáculo *Dançar (não) é preciso*, concebido, dirigido e coreografado por Esther Weitzman a partir da obra de Jackson Pollock, com iluminação de José Geraldo Furtado e a participação de bailarinos do curso de Graduação da Faculdade Angel Vianna. Após o espetáculo, participamos de um debate com a equipe de criação.

A associação entre o título do espetáculo e o texto *Palavras de pórtico*, de Fernando Pessoa, se fez de imediato. Tomando como referência uma citação de Pompeu, general romano do século I a.C., que incita os marinheiros amedrontados a partirem para a guerra proclamando: “Navegar é preciso, viver

não é preciso”, Pessoa assim se expressa: “Quero para mim o espírito [d]esta frase,/transformada a forma para a casar como eu sou:/Viver não é necessário; o que é necessário é criar.” (PESSOA, 1980, p.15)

No comentário ao poema, extraído do livro *Filosofando: introdução à filosofia*, e distribuído aos alunos com o propósito de fundamentar a análise do espetáculo de Esther Weitzman, as autoras chamam atenção para que “Embora pareça que o general e o poeta digam o mesmo, um exame mais atento revela uma diferença fundamental.” (ARANHA, 2013, p. 168) Enquanto o general emprega o termo preciso no sentido de necessário, indispensável, dizendo aos marinheiros que é preciso navegar, mesmo com o risco de enfrentarem a morte, o poeta usa o mesmo termo no sentido de exato. “Viver não é preciso”, em Pessoa, significa que viver não é exato. As autoras concluem sua análise:

“A vida não é *precisa* porque não há roteiros, receitas nem modelos para bem viver com grandeza: cada um de nós está diante da liberdade de escolher caminhos, para o bem e para o mal; a vida navega nas águas da liberdade.” (ARANHA, 2013, p.169)

Essa ideia de imprecisão como expressão de liberdade, como compreensão da complexidade dos acontecimentos do mundo orientou as poéticas na modernidade: a música de John Cage, a coreografia e dança de Merce Cunningham, a *action painting* de Jackson Pollock, o poema tipográfico de Mallarmé *Um lance de dados jamais abolirá o acaso*.

São poéticas que se abrem ao acaso, libertando a arte das narrativas lineares, da noção de representação, instaurando uma concepção complexa do tempo e do espaço, fazendo da arte um acontecimento.

Por seu caráter inaugural, o movimento casual traz a essência da vida bruta, sem a interferência perceptível da razão, como observa Deleuze (2007, p.103) ao analisar a obra do pintor Francis Bacon:

“É como o nascimento de outro mundo. Pois essas marcas, esses traços, são irracionais, involuntários, acidentais, livres, ao acaso. Eles não são representativos, não são ilustrativos, não são narrativos. Mas nem por isso são significativos ou significantes: são traços assignificantes. “São traços de sensação, mas de sensações confusas (que se traz consigo ao nascer, dizia Cézanne) e são, sobretudo, traços manuais.”

No espetáculo de Esther Weitzman - *Dançar (não) é preciso*- a utilização do acaso é uma estratégia para a criação dos movimentos e que se estende ao desenho de luz. Como tornar esse jogo possível? Como criar a luz para um trabalho com essas características?

A escolha da configuração do espaço para a performance denota a abordagem não tradicional, que rompe com o palco italiano. O palco em corredor coloca a audiência de frente para a própria audiência. A ideia é iluminar a plateia e o palco como um todo, criar um único espaço, sem distinção entre bailarinos e público, como se todos estivessem juntos nessa jornada. A luz concebida busca variar a sensação entre o espaço interior e exterior, relacionando-os à cor da luz. A amarela, mais solar (diurna); a rosa e a âmbar, menos luminosas (ocaso), todas remetendo ao espaço exterior, numa alusão à pintura ao ar livre realizada por Pollock quando ainda não dispunha de um estúdio amplo. As cores mais frias remetem às luzes noturnas e, às vezes, ao estúdio com luz artificial, uma luz mais pasteurizada.

As cores utilizadas no desenho de luz não são aquelas que Pollock usava em suas telas, mas as cores das luzes que iluminavam o ambiente onde ele pintava, ora o estúdio, ora o exterior, ora os dois juntos. Não há uma narrativa que necessite de uma coerência entre as luzes. Assim, podem-se misturar as três cores, criando um ambiente abstrato.

Esta infinidade de possibilidades e a gravação destas combinações com tempos de duração aleatórios possibilitam o surgimento de cenas criadas ao acaso, um acaso deliberado, no caso de Pollock, tintas jogadas sem se saber onde cairão na tela. Já no nosso caso, luzes jogadas na cena sem se saber onde estarão os corpos que elas atingirão. A luz é casual no mundo, ela não tem um planejamento (GOETHE, J.W., 2011). Assim, o operador pode estabelecer tempos e ir preenchendo simplesmente o palco com as luzes: ora mais quentes,

ora mais frias; um lado mais claro, o outro mais escuro, divagando com a luz, para depois utilizar essas combinações na cena de maneira casual.

Foram gravados vários grupos de luzes de maneira que sempre toda a área de ação estaria iluminada. Estabeleceu-se um tempo de duração para cada grupo de luzes aleatoriamente. O surgimento de uma luz inesperada pode trazer o elemento que atualiza a emoção do intérprete, evitando uma artificialidade mecânica do movimento do performer.

O operador pode escolher quais luzes serão utilizadas. Ele cria uma luz diferente para cada noite, com tempos de entrada e saída diferenciados, com tempos de duração que para cada dia de espetáculo têm uma configuração diferente; um caos criado para atualizar os sentimentos do performer, retirá-lo da comodidade do conhecido.

Aventurar-se num território desconhecido, sem respostas prévias ou previsíveis, abrindo-se à experimentação, tornou-se uma prática das obras de arte contemporâneas, que privilegiam processos em lugar de formas pré-estabelecidas.

Lembremos Klauss Vianna: “Dançar é muito mais aventurar-se na grande viagem do movimento que é a vida.” (VIANNA, Klauss, 1990, p. 101)

Transportando-nos para além dos limites conhecidos, nada mais oportuno que mudar de espaço, sair dos muros da Faculdade Angel Vianna (FAV) e cruzar nossas atividades de sala de aula com o fazer da dança para além dos espaços educacionais. Articular este lado institucional, partindo das respectivas áreas de conhecimento, ou seja, da nossa prática pedagógica das matérias lecionadas na graduação, e implementar este perfil por excelência da FAV.

No espetáculo de Esther Weitzman - *Dançar (não) é preciso* - apresentado no Espaço Cultural Municipal Sérgio Porto, em junho de 2016, também a utilização do acaso é uma estratégia para a criação dos movimentos. E, ao estabelecer um novo espaço com esta atividade de Extensão, nesta mudança de lugares, adentramos na cena deste espetáculo.

Fomos provocados por formas de pensar a dança contemporânea, aproximando-nos do fluxo transbordante de movimento, do jogo vertiginoso dos corpos que cruzam o palco, do aleatório, das suas combinações e rupturas, entre o improvisado e a busca da estruturação dos movimentos.

Tocados pelos limites porosos, bordas rarefeitas entre os domínios das encenações artísticas e da vida cotidiana, percebemos uma dança que nos transporta igualmente na vida e na cena artística. Ocorrem-nos então algumas relações estabelecidas por Schechner (Jogo. In: *Performance e antropologia de Richard Schechner*, 2012), que nos conduz a dois estudiosos: a Johan Huizinga (*Homo Ludens*, 1938), que vê o jogar como a fundação, como um dos pilares da cultura humana, especialmente da arte e da religião, e a Roger Callois (*Os jogos e os homens*, 1958), que enfatiza a reciprocidade existente entre uma sociedade e o jogo, ao dizer : “a sociedade é o jogo que ela joga.”

*Dançar (não) é preciso* é um jogo de acasos, sua realidade é fluxo constante, próximo a um momento de competição, que cria ilusões, vertiginoso, com rupturas e acomodações. Girando, rodando, rodopiando, usando das forças centrífugas, ou em oposição, no caminhar, no jogo de equilíbrio e desequilíbrio, no salto, nas quedas, nos rolamentos.

Na reversão para uma pré-racionalidade, desconstruindo um centro na cena, propondo-nos espaços sem pontos fixos, mas apresentando uma dança que funciona, que nos aproxima de certo conceito filosófico indiano, ao afirmar que a vida é como um jogo, onde as fronteiras entre o “real” e o “irreal”, ou “verdadeiro” e “falso” são mutantes, permeáveis.

Aqui estamos, entre explorar o desafio que é a vivência da criação artística e este momento, como relacionar ao nosso cotidiano de ensino, a sala de aula.

E logo será importante compartilhar estes trechos de reflexões, produtos de trabalhos gerados desta atividade de extensão, como escritas, percepções dos alunos que cruzaram conosco estas fronteiras:

1- trechos do relato da aluna Marina Callado:

“O espetáculo de Esther Weitzman vem de inspirações dos quadros de Jackson Pollock, uma escrita dos rastros dos movimentos do pintor no manejo contraditoriamente irregular e preciso. “Eu controlo o fluxo de tinta: não há acidente, assim como não há começo nem fim”. Foi isso que a equipe quis trazer, esse acaso e jogos controlados e desenhados para os palcos, com improvisos que anteriormente foram muito bem trabalhados e pensados para trazer e expressar intenções do artista para o público.”

2 - trechos do relato da aluna Maria Cristina Valentim:

“Pollock utilizava em seu trabalho uma técnica original de gotejar a tinta sobre grandes telas estendidas no chão. Para realizar sua obra, o artista tinha que, literalmente, entrar nela, pois necessitava transitar sobre o espaço da tela que pintava.”

“A movimentação é sempre contínua: linhas, diagonais, rodas, saltos, torções, pontuações...”

...um dos momentos muito interessantes de ver aconteceu quando houve uma diminuição da intensidade de luz e os bailarinos se dirigiram para o fundo do palco, recebendo uma iluminação menos intensa, mas com alguma cor.”

3 - trechos do relato da aluna Catarina Reuss:

“O trabalho de Esther Weitzman teve a capacidade de nos provocar questionamentos, que nos fazem compreender que todo o processo coreográfico abstrato nos traz uma mensagem muito concreta sobre a instabilidade que é pisar este chão, no contexto atual de nossa sociedade. De que forma o corpo nos transporta para um lugar de equilíbrio entre os dois ‘nadas’ que são a vida e a morte...”

“Nesse sentido, compreendo e afirmo a minha dança como um escapamento e fuga ao caos que circula em torno de mim. Dentro desse mesmo caos e tendo a consciência de que ele existe, eu desperto uma força absurda para representar todas as “insignificâncias” da vida. As minhas e as do mundo. O desejo de dançar e de viver essa dança transborda pelas minhas bordas, pelo meu corpo, pela minha alma.”

Finalizamos esta comunicação reaproximando-nos do que somos, explorando o que fazemos, e como o estamos fazendo. Conscientes de que somos partícipes da experiência artística e educacional de Angel Vianna, na FAV, tocados pela sua presença potente na cena carioca, até os dias atuais. E, ao refletir sobre a trajetória destes relatos, chegamos a uma questão fundamental:

De que modo essas poéticas que abrigam o acaso podem inspirar novas pedagogias? Do mesmo modo como elas operam: propondo processos, promovendo ocasiões de reflexão e de construção do conhecimento, em vez de se limitarem à mera transmissão de informações.

## BIBLIOGRAFIA:

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda; MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. 5. ed. São Paulo: Moderna, 2013.

CAMNITZER, Luis. Camnitzer: entre a arte e a educação. *Para (saber) escutar: um jornal sobre a transformação de um espaço e sua memória*, Casa Daros, Rio de Janeiro, nº 00, 23 de março de 2013.

DELEUZE, Gilles. *Lógica da Sensação*. Tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GOETHE, J. W. Tradução de Marco Giannotti. *Doutrina das Cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 2011.

PESSOA, Fernando. *O Eu profundo e os outros eus*. 14. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

SCHECHNER, Richard. Jogo. In: LIGIÉRO, Zeca (Org). *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

SYLVESTER, David. Tradução de Maria Teresa Resende Costa. *Entrevistas com Francis Bacon: a brutalidade dos fatos*. São Paulo: Cosac Naify, 1995.

VIANNA, Klauss; CARVALHO, Marco Antonio. *A dança*. São Paulo: Siciliano, 1990.