

## DISTENSÕES ENTRE DANÇA E PERFORMANCE

Bruno Reis Lima

Universidade Federal Fluminense (UFF)

[breislima@gmail.com](mailto:breislima@gmail.com)

TEMA: Relações possíveis entre dança e performance

**RESUMO:** O presente artigo pretende traçar paralelos entre a dança contemporânea e a performance a partir do borramento das fronteiras entre os gêneros artísticos. É preciso ecoar o gesto duchampiano do ready made para compreender as dinâmicas institucionais da arte da dança e da performance e seus possíveis intercâmbios, especialmente na relação com o movimento qualquer. Traçar fronteiras é exercício árduo e só pode ser feito a partir de uma abordagem histórica que não pense a origem como essência e compreenda a arte como eterno processo de fazer e refazer uma espécie de contrato entre público, instituição e artista.

**PALAVRAS-CHAVE:** dança, performance, filosofia

## O QUE EU TENHO À MINHA FRENTE

Estou diante da minha banca de qualificação. Um dos professores, gentilmente, afirma que entenderia meu trabalho prático como de performance, não como dança, como eu havia defendido que seria. Ele afirma que entende, porém, que em arte contemporânea o gênero ao qual o trabalho pertence depende exclusivamente daquele que é proposto pelo autor.

Sua colocação é posta da maneira mais generosa possível, mas me põe a pensar. Muito se fala em arte contemporânea sobre hibridismo de linguagens, referenciam-se trabalhos que habitam no *entre*, nem uma coisa, nem outra, ao mesmo tempo, afirmam-se ainda as separações, vide editais artísticos, programas de espetáculo e etc.

A vontade de classificar e nomear segundo um tipo de arte ou outra, permanece. Tenho me espantado com a quantidade de trabalhos de artistas da dança que são referidos, ora pelos próprios artistas, ora pelos programadores de teatros e festivais, como “performance”, mesmo que no meu entendimento poderiam facilmente serem entendidos como dança.

Mas afinal, como é possível definir os limites entre maneiras diferentes de produzir arte? Se há uma característica potente na arte contemporânea é sua capacidade de diluir fronteiras, arriscar-se, fugir dos moldes e padrões estabelecidos.

A performance, especialmente, costuma escapar a cerceamentos e generalizações. É essa, aliás, parece-me, sua principal vontade: escapar da institucionalização que está sempre perseguindo qualquer ação artística. Foi

esse seu movimento primeiro, ao tentar desvincular a ação artística da produção de um objeto a ser fixado e posteriormente comercializado. Seus artistas fundadores, estadunidenses como Alan Kaprow, figura seminal da performance, e posteriormente o movimento Fluxus, na década de 1960, ligados então as artes visuais mais do que às artes da cena, resolveram transformar a ação do corpo em mote principal do trabalho artístico. Kaprow mesmo, em um de seus escritos, identifica nas sessões públicas de pintura de Pollock o início de um deslocamento do objeto para o gesto do pintor como questão principal do trabalho. A performance teria, assim, uma das suas possíveis e muitas origens enquanto arte independente.

Apesar dessa recusa do objeto, rapidamente proliferaram-se os registros, o uso da imagem fotográfica, fílmica ou do vídeo, cujo registro ou produção visual é tão importante ou mais preponderante do que a ação ao vivo do corpo, como é o caso de diversos artistas do Fluxus, inclusive.

### **APROXIMAÇÕES TENSAS**

Performance como gota de mercúrio: é possível cercar, não agarrar. Ter na palma da mão, mas não conter. A dança, por sua vez, se movimenta rapidamente em várias direções. Velocidade sem sair do lugar, como diria José Gil, transpondo para a dança ideias de Gilles Deleuze e do psicanalista Félix Guattari.

A cena da dança contemporânea é habitada por corpos e movimentos quaisquer, que escapam às codificações e às normatizações. Muitas vezes não há mais nenhum movimento codificado como aquilo que convencionou-se chamar de passo de dança. Hoje é possível também pensar em uma dança

expandida, que se multiplica em imagens, ou que escapa ao movimento dançado. Como dizer, portanto, que determinada obra de arte cujo suporte é o corpo, se esta é dança ou performance? Essa distinção interessa? E a indistinção, interessa a quem?

Talvez possamos começar pensando na impropriedade de qualquer poética da arte contemporânea que não se imponha como tarefa uma (des)ontologia da arte em sua fonte (origem), parafraseando a pesquisadora carioca Thereza Rocha.

O que cada dança que se queira contemporânea inaugura não é uma nova definição do que é dança, mas sim uma questão: se considero que isso é dança, como revejo toda a história da dança a partir dessa obra singular? Inverter apenas a questão talvez não seja suficiente. É lógico que essa afirmação que abre o parágrafo dá margem para que qualquer coisa seja considerada dança. E se isso acontecer, o que vai acontecer com o mundo? Não deveríamos tratar, ainda, a arte como um valor. Ser arte ou não deveria passar longe de um crivo de excelência ou qualidade.

Em 2004, o senhor Raymond Whitehead moveu na corte de Dublin uma ação contra o *International Dance Festival of Ireland* em razão da apresentação, ainda em 2002, do espetáculo intitulado *Jérôme Bel*, nome de seu coreógrafo-autor. As acusações resumiam-se em dois pontos principais: obscenidade e falsa propaganda. De acordo com a edição do dia seguinte do jornal *The Irish Times*, o senhor Whitehead afirmava que “não havia nada na performance que se assemelhasse à dança”, que ele mesmo definira como sendo “pessoas que

se movem ritmicamente ao som de uma música comunicando alguma emoção” (apud LEPECKI, 2006: 2).

Obviamente, o espectador que entra com um processo judicial contra um festival de dança leva apenas ao extremo um provável descompasso muito mais generalizado entre público e a arte contemporânea de maneira geral.

O *ready made* de Marcel Duchamp evidencia o movimento fundador da arte contemporânea: ao colocar um mictório no museu, invertê-lo verticalmente e chama-lo de *A fonte*, em 1917, o artista francês evidenciava o contexto institucional como aquilo que constituía o objeto artístico: é arte porque estar no museu. Sua provocação era clara e ao mesmo tempo jocosa. Nem puro deboche, nem afirmação propriamente, mas uma proposta de reflexão e intervenção dentro do campo da arte.

Talvez possamos pensar já ali em um devir performativo da arte contemporâneo: a experiência da obra não é o objeto em si, mas o próprio gesto, a ação de retirá-lo do mundo ordinário e colocá-lo no museu. O movimento qualquer seria uma espécie de *ready made* na dança? A instituição, no caso, é o palco? Talvez, mas o espaço é breve para adentrarmos a fundo essa discussão. Há certamente diferenças entre um movimento humano e um objeto do mundo, mas a aproximação é um ponto de partida interessante para pensar as aproximações entre dança e arte contemporânea.

## **DISTANCIAMENTOS SUTIS**

Viviane Matesco chama atenção como a performance foi encarada durante muito tempo como um tipo de arte que se colocava completamente fora

de qualquer representação especular, debate corrente ainda, inclusive, apesar de bem menos acalorado.

A performance consistiria na duração da ação, restringindo-se ao tempo presente, real e exigindo a co-presença do espectador. Não existe fixação, nem objeto artístico. O filósofo e sociólogo francês Henri-Pierre Jeudi faz uma crítica à essa suposta não mediação da performance, dizendo que

“o que é então designado como ritual do corpo, não importa em que modalidade de exibição estética, aparece de imediato como a demonstração de uma construção teórica preliminar, uma vez que a interpretação precederia o ato da performance. O desempenho corporal apresenta em tempo real uma colisão entre literalidade do acontecimento e a atualidade imediata do pensamento que pretende adiantar-se e manter suspenso o próprio ato da representação. O estético subsiste na forma de intelectualização que precede a própria performance retirando-lhe a tensão entre representação e realidade. (JEUDI, 2002, p. 113 apud MATESCO, 2012, p. 107)

O que Jeudi parece evidenciar é justamente o movimento de Duchamp: o que torna a arte arte, socialmente é seu contexto e algum tipo de acordo feito entre aqueles que a produzem, a instituição e o público. O teórico, porém, parece inferir que antes da performance não existiam acordos que instituíam que tintas sobre papel fossem consideradas arte, ou que pessoas se movimentando em cima de um palco fosse algo chamado dança. Se a arte contemporânea gera crise é por evidenciar suas molduras, leva-las ao extremo do deboche, ou, mais recentemente, e nisso a performance tem grande contribuição, borrar quase completamente essas molduras que separam a arte da vida.

Algumas definições teóricas parecem aproximar radicalmente dança e performance, mesmo que não tenha sido essa a intenção original de seus formuladores. O filósofo argentino Jorge Glusberg, por exemplo, afirma que o “o cerne do debate seria analisar o tempo e o movimento como matérias-primas da

performance; e o tempo teria proeminência sobre o movimento, pois uma performance pode ser estática, mas nunca atemporal. ” (apud MATESCO, 2012, p.3).

Thierry de Duve, indo no mesmo sentido, definiu a performance como a arte do aqui e agora, pois implica a copresença, em espaço e tempo reais, de *performer* e de seu público. O francês acredita que o estabelecimento da performance com ato artístico conforma-se a partir de um rito “trilateral”, que reúne uma instituição (a arte), um performer e um público. Parece-nos, ainda, uma definição que ecoa a formulação de Duchamp: arte é um acordo, sempre provisório e sujeito a negociações, mesmos que as três partes identificadas por De Duve não possuam o mesmo poder de barganha.

A diferenciação entre dança e performance, portanto, vai perpassar sempre e desde já por um acordo entre essas três instâncias. O resultado dessa negociação será sempre uma questão de foco ou concentração: há propostas performativas que atravessam a dança, e vice versa.

Não são campos excludentes, mas contíguos. Se a performance pensa a inscrição no real, como afirma a pesquisadora carioca Viviane Matesco, e a dança pensa o movimento, é claro que o movimento pode ser atravessado pelo real, e a performance, pelo movimento. Há zonas de contágio e sobreposição, diferenciando-se de si mesmas e uma das outras na concentração ou grau da instância performativa ou dançante de cada trabalho.

## BIBLIOGRAFIA

DUVE, Thierry de. La Performance hic et nunc. Chantal, Pontbriand (dir.). Performances tex (e)s et documents. Actes du Colloque Performance et Multidisciplinarité: Postmodernisme. Montreal: Parachute, 1981.

JEUDY, Henri-Pierre. O corpo como objeto de arte. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

GIL, José – Movimento total: o corpo e a dança. Lisboa: Relógio d'água, 2001.

GLUSBERG, Jorge. A arte da performance. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 43.

LEPECKI, Andre. Exhausting Dance: performance and the politics of performance. New York: Routledge, 2006.

MATESCO, Viviane. Corpo, ação e imagem: consolidação da performance como questão. Revisas Poiésis n 20, p. 105-118, dezembro de 2012.

ROCHA, Thereza. Por uma (des)ontologia da dança em sua (eterna) contemporaneidade. Acessado em outubro de 2015, em <http://www.seer.unirio.br/index.php/pesqcenicas/article/view/754>