

Para citar esse documento:

COSTA, Raíssa Caroline Brito; PASSOS, Yara dos Santos Costa. Corpo na dança aérea/vertical: ressignificações ou repetição de padrões estéticos na dança? *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 425-435.



www.portalanda.org.br

Apoio:



CORPO NA DANÇA AÉREA/VERTICAL: RESSIGNIFICAÇÕES OU REPETIÇÃO DE PADRÕES ESTÉTICOS NA DANÇA?

Yara dos Santos Costa Passos (UEA/PUC-SP – Bolsista CAPES)

Raíssa Caroline Brito Costa (UEA)

RESUMO: A experiência com a dança criada nos paredões de prédios, copas de árvores, urdimento dos teatros, por meio de projetos particulares e/ou institucionais, atuando em pesquisas orientadoras de intérpretes, criadores e jovens pesquisadores, e, sendo provocadas pela biopolítica na América Latina, pretendemos neste ensaio desenvolver reflexões acerca das consequências na formação dos seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança realizada por meio de suportes verticais ou circenses, aqui denominada como Dança Aérea/Vertical. Os objetivos nos projetos realizados, sempre almejavam a ressignificação do suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos que não fosse restrita a uma dança que primasse apenas pelo "olha o que eu sei fazer!". Mas, num sistema de educação onde o corpo ainda luta contra a dualidade corpo/mente, natureza/cultura, viciado em leituras e imagens distorcidas da vida real, é possível o desejado deslocamento, utilizando uma dança que conduz o seu intérprete-criador para esse deslumbramento de acrobacias e manobras no ar? As referências contemplam os estudos do corpo político de Agamben (2015) e Katz, Greiner (2015).

PALAVRAS-CHAVE: BIOPOLÍTICA. CORPO. DANÇA AÉREA/VERTICAL

BODY IN DANCE AERIAL / VERTICAL: RESIGNIFICATIONS OR PATTERNS REPEAT AESTHETIC IN DANCE?

ABSTRACT: The experience with the dance created in the walls of buildings, treetops, warp theaters, through private and / or institutional projects, working in guiding research performers, creators and young researchers, and being caused by biopolitics Latin America, we intend to develop this essay reflections on the consequences for the training of its practitioners, while critics and political artists of dance performed by vertical or media circus, here referred to as Air dance / Vertical. The objectives of the projects undertaken, always longed to support the reframing itself, seeing that environment as a powerful space for new creations in dance as a possibility to move the creator and performer of the air / vertical dance to other paths that were not restricted to a dance that excels only by the "look what I can do." But in an education system where the body still fighting duality body / mind, nature / culture, addicted to reading and distorted images of real life, the can desired offset using a dance that leads his interpreter-creator for that dazzling stunts and tricks in the air? References include studies of the body politic of Agamben (2015) and Katz, Greiner (2015).

KEYWORDS: BIOPOLITICS. BODY. AERIAL / VERTICAL DANCE

INTRODUÇÃO

“Quando se procura uma ruptura e/ou inteligência dos atos perceptivos com a intenção de tornar explícitos ou exequíveis novos esquemas ou modos de pensar, surge a pesquisa:

uma pergunta feita à natureza....” [FERRARA, 2012, p. XI)

A dança apropriou-se de diferentes técnicas e linguagens além do movimento do corpo, nesse sentido os processos de criação são alimentados por outros modos de ver a própria dança. Apoiada na Teoria Corpomídia de (KATZ & GREINER, 2005), podemos afirmar que as percepções são modificadas nessa relação corpo-ambiente, como é o caso da dança aérea ou dança vertical, que aqui definimos como a dança que é elaborada a partir do uso de técnicas esportivas, circenses aéreas ou verticais e utiliza todos os aparelhos e suportes que possibilitam a exploração do espaço e tempo do movimento aéreo/ vertical, transformando-os em dança.

A dança aérea/vertical pode ser considerada como relativamente nova, a literatura aponta que o início ocorreu na década de 60. Apesar de não ser o foco central deste ensaio, para contextualizar melhor o nosso leitor, buscamos desenvolver uma breve discussão sobre essa origem, a partir de autores norte americanos e brasileiros que pesquisaram a dança aérea como forma de arte do circo e da ginástica acrobática, como Cooper (2012) e outros como forma de arte da dança pós-moderna, como Bernasconi & Smith (2008). A nossa contribuição nesse sentido histórico, é inserir na discussão as contribuições da coreógrafa Norte Americana Trisha Brown, pois acreditamos que os trabalhos que ela criou, utilizando técnicas e suportes verticais, podem ser a contraposição para a hipótese de que, ao colocarmos um ou mais bailarinos suspensos é muito difícil modificar conceitos convencionados pela dança.

O objetivo principal deste ensaio é perceber e desenvolver, a partir do referencial teórico apontado, reflexões acerca das consequências na formação estética dos seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança realizada por meio da dança aérea/vertical.

Os trabalhos coreográficos já realizados pelas autoras deste ensaio, sempre almejam a ressignificação do suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos que não fosse restrita a uma dança que primasse apenas pelo "olha o que eu sei fazer!". Mas, num sistema de educação onde o corpo ainda luta contra a dualidade corpo/mente, natureza/cultura, viciado em leituras e imagens distorcidas e muitas vezes estereotipada da vida real, é possível o desejado deslocamento, utilizando uma dança que conduz o seu intérprete-criador para esse deslumbramento de acrobacias, manobras no ar, truques e virtuosismos?

No sentido do olhar crítico da pesquisa, Greiner (2010, p.17) colabora ao nos chamar atenção, "... é preciso saber do que se esta falando e compreender que todo discurso é uma forma de ação...", e complementa, "a repetição homogênea do presente implicaria fim das interrogações permanentes, eliminando todas as ambiguidades e desestabilizações" (idem, p. 18). Concordando com Greiner e direcionando tal discussão aos artistas, afirmamos que é urgente repensar nossos trabalhos, é urgente perceber que precisamos continuar promovendo o respeito as diferenças e os motivos que conduzem nosso olhar às convenções.

Nesse sentido, as referências teóricas contemplam os estudos de corpo político do filósofo italiano Giorgio Agamben (2015) e das pesquisadoras brasileiras Helena Katz (2015) e Christine Greiner (2015).

Um breve histórico da Dança Aérea/Vertical

De acordo com Cooper (2012), a dança aérea, apesar da existência de registros dos trabalhos aéreos na história do circo do século XIX e do ano de 1960 sobre experimentos de Stephanie Evanitsky que trabalhou com a suspensão de bailarinos e fundou o "Multigravitational Aerodance Grupe", foi creditado a Terry

Sendgraff o pioneirismo dessa forma de expressão na dança em 1970, conhecida inclusive como "Mãe da Dança Aérea". Sendgraff inventou o trapézio baixo de um único ponto (ao invés de dois), de tal forma a permitir giros do trapézio e conseqüentemente uma visão de todos os ângulos do intérprete, tornando-se o aparelho que lançou o movimento da dança aérea nesse período e meio. Sendgraff criou o grupo "Motivity", o qual para a coreógrafa enfatiza a descoberta do indivíduo sobre si mesmo e sua estética, utilizando um sistema de percepção sensorial no chão e/ou no ar, combinando questões pessoal, política e espiritual. Para Cooper (2012) a dança aérea é uma forma de dança moderna executada em aparelhos acima do solo, em um plano tridimensional, e como cada aparelho tem movimento próprio, a resposta de movimento do bailarino modifica-se também nessa relação.

No entanto, observamos que em abril de 1970, a coreógrafa norte americana Trisha Brown, realizou, entre outros trabalhos, a performance "Man walking down the side of a building" em Manhattan. Brown faz parte de uma geração de coreógrafos que rompeu com conceitos na dança. Tal geração estabeleceu uma variedade de modos de experimentação e criação em dança, e deles surgiu o movimento denominado "*Judson Church Dance Theatre*", Silva (2005, p. 109) diz "... Não havia homogeneidade estilística ou temática". A dança para Brown, assim como para os demais desse movimento revolucionário, devia sair das convenções até então institucionalizadas, e a espetacularidade era uma das convenções.

Adriana Banana, pesquisadora artista brasileira, buscando entender a obra de Brown, parte do entendimento de Steven Johnson¹ a cerca de organismos complexos e afirma, "... o que conta são as distintas relações que emergem entre corpos/ações/materiais... sua dança se faz por meio da emergência nessas relações e não pela soma dos seus elementos isoladamente" (BANANA, 2012, p. 23). Dessa forma, podemos dizer que Brown, assim como outros de sua geração, estava interessada em corpos em constante interação com o ambiente nas suas danças, contribuiu significativamente para a dança, trabalhando questões relacionadas aos conceitos de espaço, tempo, percepção do movimento e como a dança dialoga com

¹ Nascido nos EUA, formado em Semiótica e Literatura Inglesa com pesquisa voltada para Ciência e Tecnologia.

outras artes, sendo a sua inquietação com convenções um forte pensamento que acompanha suas obras. Sobre a sua relação com a gravidade, Banana expõe:

Trisha explorou a gravidade afrontando seus cânones e o expandindo. O andar que costumava ser só de pé, na vertical, passa a acontecer na horizontal e fora do chão habitual. Aparecem outros chãos, como a lateral de um prédio, ou árvores e colunas de Spiral (1974), e nelas o caminhar paralelo ao chão acontece. E existe ainda outro fora, que é o fora da caixa cênica que existe dentro do teatro. A dança desencaixotada de Trisha propõe um espaço outro (BANANA, 2012, p. 42).

Nesse brevíssimo contexto, podemos dizer que Trisha Brown trabalhou numa perspectiva totalmente diferente da iniciada por Sendgraff ou Evanitsky. Segundo Berger (2002)² a performance de Brown no edifício, serviu simplesmente para observar o mecanismo da caminhada, objetivo que é diferente da linguagem circense pois não continha truques ou ilusões, apenas um homem caminhando perpendicular a um edifício, numa relação corpo-gravidade radicalmente alterada, nestas performances o público é obrigado a deixar seu lugar cômodo de observação em trabalhos de dança ou mesmo das performances, pois nessa proposta de Brown, o público precisa ficar olhando para cima, como Banana (2012, p. 41) afirma "... sua moldura de referência espacial se modifica.

De fato, as performances criadas por Brown em plena década de 70, implicou novas possibilidades do conceito de espaço na dança. Brown conseguiu desterritorializar a dança do palco convencional, o que é extremamente político e torna o espaço da dança mais democrático. Entretanto, para pensarmos em ressignificação de conceitos em relação a construção dos sentidos e conhecimentos dos bailarinos e público, deveríamos estar mais próximos das performances, no mesmo período ou teríamos que realizar uma pesquisa bem mais aprofundada a cerca das mudanças do pensamento naquela época e a partir disso trabalhar argumentos mais contundentes.

Assim como o público de Brown em 1970, em trabalhos de dança aérea/vertical semelhantes (no sentido de usar aparatos esportivos e prédios) feitos

² Trisha Brown: Dance and art in dialogue, 1961-2001. Roland Aeschlimann, Nancy Graves, Donald Judd, Fujiko Nakaya, Robert Rauschenberg, Terry Winters. Edited by Hendel Teicher. New York City, 2002.

em edifícios pela Indios.com Cia de Dança em Manaus/Amazonas a partir de 2001, as observações do público geralmente são relacionadas ao fator espaço. Os comentários sempre têm um tipo de espanto nessa assistência, tais como: “Muito interessante, a parede se torna o chão dos bailarinos...”; “Parece que vocês flutuam no espaço, o tempo do movimento se modifica...”.

Percebemos que alguns grupos de dança realizam trabalhos utilizando técnicas aéreas/verticais, como por exemplo o Project Bandaloop's (EUA), Brenda Angiel's Aerial Dance Company (Argentina), Grupo Ares (São Paulo/Brasil), Fuerza Bruta (Argentina), entre outros, onde a estética dominante ainda é aquela ligada aos truques e virtuosismos do movimento na dança, nesse sentido eles têm uma forte relação com o circo e a espetacularidade da arte impregnada em todos nós artistas e público. Por outro lado, temos grupos como a Cia Suspensa (Minas Gerais/Brasil) que está mais próxima da proposta de performance de Brown, e que buscam uma reflexão mais politizada do que esta produzindo nesse espaço aéreo/vertical.

Acreditamos que a tentativa de classificação dos processos e produtos artísticos não é o mais interessante a fazer, as fronteiras estão borradas de partida nas relações atuais do trabalho com dança. Assim, aceitar esse fato como pressuposto encurta o caminho a ser trilhado para melhor compreender as consequências do fazer dança aérea/vertical na formação ética e política dos praticantes, coreógrafos e diretores de dança, pois atualmente desejamos fazer valer, enquanto formadoras de opinião, que “só é interessante o pensamento enquanto potencia de alteridade” (CASTRO, 2008, p. 117-118).

O espetacular na dança

Quando Yvonne Rainer, apresentou o manifesto *'No' to spectacle*³, no movimento na dança pós-moderna, representou não somente o posicionamento desta coreógrafa, mas acreditamos que de todo o movimento da *Judson Church* em Nova York na década de 60. Esse manifesto traduz a nossa preocupação que

³ “Não ao espetáculo não ao virtuosismo não às transformações e faz de conta não ao glamour e transcendência da imagem do estrelismo não ao heroico não ao anti-heroico não à pobreza de imagem não ao envolvimento do performer ou espectador não à sedução do espectador pela esperteza do performer não à excentricidade não à mover ou a ser movido.”

persiste hoje nas produções artísticas, há uma espécie de comodismo na falsa ideia de que a vida é perfeita, simétrica e leve. Obviamente existe tudo isso, mas não é só isso, e a arte é uma das melhores possibilidades de promover a transformação de percepções alienadas em percepções múltiplas e que valorizem processos de subjetivação. A questão então gira em torno do papel da arte, qual seu significado e como Greiner diz, citando o artista japonês Ozawa Tsuyoshi, “ qual sua potência de intervenção na vida [...] é um alento acompanhar esses experimentos que acreditam na potência subversiva da arte” (2015, p. 174).

O espetacular na dança foi repensada a partir do uso e surgimento da performance. Para Meyer (2013) a performance é um mecanismo de resistência aos dispositivos de poder, que reposicionam o olhar e reinventam o mundo, nos levando a pensar em corpos políticos nas artes. Um corpo político para Agamben (2002, p.109) não pode representar simplesmente a continuidade do poder soberano, mas também e antes de tudo, deve ser considerado um excedente da vida sacra do rei ou do imperador, que pode ser isolado e elevado aos céus somente através da imagem.

Greiner no seu último livro, discute a estética como tecnologia de transformação e afirma que “a arte é, em grande parte, responsável pela formação do Estado e pela emergência de uma rede comercial que prolifera em nome da nação” (GREINER, 2015, p.75). Desta forma, fica cada vez mais difícil separar as ações estéticas e principalmente artísticas da política e economia. Nos fazendo pensar sobre a ação da biopolítica na dança.

Biopolítica na dança

A biopolítica que nos interessa, diz respeito a política relacionada aos aspectos corporais/culturais, conceito que filósofos como Michel Foucault e Giorgio Agamben investigaram e outros jovens pesquisadores deram continuidade.

Segundo Souza (2011), “o sujeito rotulado a partir da biopolítica não pode se auto-governar para responder as imposições dessa ação.” Desta forma, a biopolítica é uma categorização social realizada através de informações presentes no corpo, que são isoladas de qualificações, trata-se de uma distinção baseada em um corpo

sem identidade, uma "vida nua".

(...) As categorias modais - como operadores do ser - nunca estão, porém, frente ao sujeito como algo que ele poderia escolher ou recusar, nem como tarefa que ele poderia decidir - ou não - assumir em um momento privilegiado. O sujeito é, sobretudo, o campo de forças sempre já atravessado pelas correntes incandescentes e historicamente determinadas da potência e da impotência, do poder não ser e do não poder não ser (AGAMBEN, 2008, p.148-149).

A falta de questionamentos sobre determinados discursos, faz com que esses padrões políticos e sociais impostos sejam passados de gerações a gerações, tornam-se verdades indiscutíveis, afirmações essas, que passam e ser aceitas individualmente por serem consideradas como um padrão social coletivo.

A reflexão aqui trata-se justamente de como estes padrões podem influenciar nos fazeres artísticos, a ponto de não possibilitar novas ressignificações estilísticas dentro da dança. Sobre os estudos de Agamben, Katz crítica esses padrões corporais impositores, dizendo que:

Nos estudos de biopolítica (...) o corpo aparece como objeto biológico, apenas como uma carcaça, desligado do 'eu', é o corpo 'vida nua' (*termo do autor Giorgio Agamben*) que, na verdade, não existe. Nosso corpo conta tudo sobre nós, ele registra todas as referências culturais que experimentamos durante a vida. O corpo 'vida nua' é interesse político, para facilitar o controle social (KATZ apud SOUZA, 2011, p.4).

Sendo assim, acredita-se que de fato a biopolítica interfere não somente nas ações sociais e políticas, mas também atinge fazeres artísticos, já que os mesmos são realizados por indivíduos que muitas vezes estão imbuídos desses padrões. Entretanto, acredita-se que em muitos momentos históricos, estes padrões já foram rompidos possibilitando novos discursos artísticos e novas ressignificações de cânones.

Diante destes pensamentos sobre a biolítica e sua ação dentro das artes e principalmente na dança, nos resta buscar diálogos e alternativas para esta relação e interferência. É difícil ignorar as recorrências de padrões dentro das artes e em especial na dança aérea/vertical, que muitas vezes esta ligada a acrobacias e a espetacularidade do circo e acrobatas. Desta forma, como podemos almejar a

ressignificação do suporte em si, vislumbrando aquele ambiente como espaço potente de novas criações em dança, como uma possibilidade de deslocar o criador e intérprete da dança aérea/vertical para outros caminhos?

Para ecoar

Não pretendemos com este artigo encontrar respostas e soluções para uma realidade recorrente, e acreditamos que não será baseado em trabalhos esporádicos que a realidade desta relação da biopolítica com a dança será alterada. A verdade é que as imposições sociais e políticas, influenciam diretamente nas criações dos artistas; e no palco, independente de qual seja, o italiano ou as paredes de um prédio, tanto os bailarinos e coreógrafos, quanto o próprio público, já estão imbuídos de informações e características para analisar e saber o que esperar de cada construção poética.

Ao realizarmos as produções em dança aérea, o público já espera a espetacularização com grandes acrobacias, mas até que ponto as criações devem ficar presas a esta questão? Estes pensamentos estão enraizados, e tornaram-se assim por conta das tradições históricas que durante anos foram criadas e realizadas na sociedade. Desviar-se desta leitura, que não visa a espetacularização de uma arte que surge do circo, onde a magia e o espetacular são fatores cruciais para o sucesso do trabalho, é uma tarefa árdua para os coreógrafos e bailarinos que propõe um trabalho artístico aéreo.

Este artigo não pretende classificar se esta realidade que vivemos nas artes e especificamente na dança aérea/vertical está correta ou não, o mesmo pretende levantar questões sobre ressignificações e padrões estéticos. Questionamentos como: Até que ponto as novas produções que visam a espetacularização estão crescendo no fazer artístico e crítico do bailarino e dos espectadores? Porque as composições aéreas/verticais sempre tem que estar ligadas ao espetacular? A ausência das acrobacias em um trabalho aéreo torna-o menos qualificado ou menos atrativo visualmente?

Questionamentos como estes, têm feito às autoras deste ensaio, pensar em novas formas de produções baseadas em estudos já realizados que não visam a espetacularização, mas a ressignificação dos elementos e suportes aéreos dentro da composição, trazendo novas possibilidades e discussões para o âmbito da dança área/vertical.

Desta forma, não queremos desvalorizar os trabalhos que tem o objetivo do "espetacular", mas pretendemos com este ensaio e com as criações, desenvolver reflexões acerca das consequências na formação dos seus praticantes, enquanto artistas críticos e políticos da dança realizada por meio de suportes verticais ou circenses, aqui denominada como Dança Aérea/Vertical.

Referências:

BANANA, Adriana. Trishapensamento: espaço como previsão meteorológica. Belo Horizonte: Clube Ur=Hor, 2012.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. "O perspectivismo é a retomada da antropofagia oswaldiana em novos termos". Entrevista a Luísa Elvira Belaunde. In: Sztutman, Renato (Org.). *Eduardo Viveiros de Castro*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2008, pp. 117-118.

AGAMBEN, Giorgio. O poder soberano e a vida nua I. Trad. Bras. Henrique Burigo. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

GREINER, Christine. Leituras do Corpo no Japão e suas diásporas cognitivas. São Paulo: n-1 edições, 2015.

MEYER, Sandra. Performatividades em dança: atos que reposicionam corpos, que reinventam mundos. IN: Seminários de Dança. E por falar em...CORPO PERFORMÁTICO fazeres e dizeres na dança. 6.ed. Joinville, 2013.

SOUZA, Virgínia Laís. Biopolítica e os Corpos da Dança. anais do 2º. encontro nacional de pesquisadores em dança. Dança: contrações epistêmicas, 2011.

yaracostadanca@gmail.com - Doutoranda em Comunicação e Semiótica da PUC-SP, mestra em Performance Artística – Dança pela Faculdade de Motricidade Humana (FMH) da Universidade de Lisboa, professora do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), diretora-intérprete-criadora da Índios.com Cia de Dança. Orientadora e coordenadora de projetos de pesquisa de iniciação científica e de extensão da UEA.

raissa_cbcosta@hotmail.com – Professora do Curso de Dança da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), fisioterapeuta e bailarina. Mestra em Letras e Artes pela UEA (2014). Especialista em Biomecânica pelo Centro Educacional Literatus. Graduada em Dança pela UEA (2010) e Fisioterapia pelo Centro Universitário do Norte/Uninorte (2011). Orientadora e coordenadora de projetos de pesquisa de iniciação científica e de extensão da UEA.