

O sujeito social e o objeto da arte na contemporaneidade

Arnaldo Leite de Alvarenga

Universidade Federal de Minas Gerais

Palavras-chave: Dança Arte Contemporaneidade

Esse artigo partiu de dois estímulos. O primeiro são questões presentes em eventos¹ que participei em 2007, nos quais a dança contemporânea foi citada nas dificuldades de relação com seu público, pois há um público interessado em ver espetáculos de dança e que parece não encontrar, neles a esperada comunicação do mesmo. O outro estímulo veio de André Lepecki (2005) no artigo: *Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): 'Still acts' em The last performance de Jérôme Bel*. Nele, Lepecki refere-se a dançarinos, que, no palco, interrompem sua dança devido a acontecimentos políticos e sociais que os afetam impedindo-os de dançar (guerra do golfo, da Bósnia etc) e outros, cuja interrupção, se faz não por impossibilidade político-emocional, mas como recurso expressivo. Para ele o que chama sua atenção nos *still acts* (atos parados), desses artistas, é a continuidade da dança num outro estado de existência, não sendo esta parada propriamente uma interrupção. Para mim, por motivos distintos e extrapolando o sentido dado por Lepecki, penso nos *still acts*, como possibilidades reais de interrupção, mas esta ocorrendo na comunicação do intérprete com seu público, fato cada vez mais comum em muitas das produções da dança contemporânea nacionais e internacionais.

Pensando esses artistas como sujeitos sociais², me pergunto: por que esses artistas dançam? O que estão fazendo quando dançam? O que de fato significam suas danças? Nas muitas motivações possíveis que se objetivam em movimentos coreográficos, que, podem conter danças, expressão de pensamentos, emoções e valores, nos corpos que dançam, se tornam meios para a produção de sentidos, sentidos esses, que trazem valores imanentes. Em seu conjunto uma criação de dança pode vir prenhe dessas matrizes poéticas e muitas mais.

A partir da década de 60, segundo VARELA (1996) ocorre um crescente interesse em muitos campos do conhecimento e na sociedade em geral, de aportes da psicologia focados na valorização do ritmo pessoal e nas relações interpessoais do sujeito. Assim, procura-se que a expressão deste se manifeste, encontrando seu jeito próprio, num ritmo relacionado ao desenvolvimento do corpo, das linguagens, gestualidade e da imagem, entre outras.

¹ I° Encontro sobre memória da dança brasileira de Minas Gerais (MG); Fóruns Por que Dança? (MG); Seminários de Dança – 25° Festival de Dança de Joinville (SC); II° Encontro das Companhias Oficiais de Dança do Brasil (MG) e o projeto Missão Memória da Dança (Prêmio Klauss Vianna para a Dança 2007-FUNARTE).

Entre as práticas corporais e de dança, tal aporte apresenta-se pela via da expressão corporal, Biodança, Mímica Corporal Dramática com a finalidade de desbloquear e eliminar resistências. Tornam-se usuais do artista de dança, práticas terapêuticas, como: o Rolfing, Feldenkreis, Alexander, Eutonia e mais proximamente o Body Mind Centering – BMC e a Educação Somática, favorecedores de uma relação mais íntima desses profissionais com outras possibilidades de pesquisa e criação de movimentos, ampliando sua criatividade e espontaneidade, num intenso trabalho sobre si mesmo e de um personalizado resultado. Tais práticas possibilitaram ainda, ao dançarinos, a chance de uma descodificação, que desconstrua seu corpo, como coloca DERRIDA (2002), de modelos prévios – técnicas de dança, como o balé e códigos da dança moderna –, embora, essas mesmas práticas terminem, num grau aparentemente menor, criando novos códigos e clichês. O bailarino modelo na contemporaneidade se desfaz e surgem condições, como bem coloca PRIMO (2007), para o “desenvolvimento de projetos estéticos pessoais”, sejam para o seu próprio corpo e/ou para suas criações de dança.

Em tal personalização presente na atual produção da dança contemporânea, detecta-se também um crescimento paralelo do número de coreógrafos, condição na qual o artista de dança descobre inúmeras possibilidades expressivas, campo, onde o trabalho profissional é caro quando encomendado, e sem regras sobre o que se deva levar ao palco como coreografia, que não seja o de um reconhecimento construído junto ao público interessado e da crítica existente, sobre as tentativas e erros de seus aspirantes, uma vez que, no Brasil, a função de coreógrafo tem se dado de modo aleatório, com cada pretendente correndo atrás das oportunidades³ que surgem. Por um lado é essencial que neófitos se interessem por essa arte, onde poucos se destacam, mas na qual, também, tal esforço não garante necessariamente a eficácia do resultado em termos da elaboração dos temas propostos, e, conseqüentemente, da esperada comunicação com o público. Nessas condições, proliferam-se solos e duos, e alguns grupos com um maior número de componentes, que reunidos em mostras, festivais e concursos diversos, são então apresentados ao público chancelados pela organização dos mesmos e seus curadores. Nesses eventos, em geral, estão presentes organizadores de outros eventos, cujas curadorias terminam promovendo categorizações e qualificações sobre o que deve ou não circular, em outras palavras, quem será escolhido como convidado para a próxima vez, tendo assegurado assim sua disseminação nos circuitos de validação existentes, sejam eles nacionais ou mesmo internacionais. E é bom não se esquecer que tais eventos são mantidos em sua maioria pelas leis de incentivo.

Fato exemplar, deu-se recentemente, quando da edição 2006/2007 da *Mostra Rumos Dança* promovida pelo Itaú Cultural, que se empenha no mapeamento, produção e divulgação da criação

³ É importante ressaltar a pós-graduação Lato Senso em coreografia, existente na UFBA desde finais da década de 70.

contemporânea de dança do Brasil, e, que, nas palavras do folder do evento, busca oferecer um “diagnóstico da situação da dança contemporânea no cenário cultural do país”. Nessa mostra, 25 trabalhos foram selecionados, entre quase 500 projetos e subsidiada a produção. Em cena o resultado deixou a desejar não atendendo, nem mesmo, aos propósitos dos promotores, levando a crítica de dança Helena Katz⁴ - uma das incentivadoras intelectuais do evento desde sua criação – a severas críticas, considerando a mostra como uma “perda de rumo” quanto aos seus propósitos de origem, servindo muito mais como um “sintoma do que acontece nessa área” do que a proposta de um diagnóstico. Segundo ela, há confusão dos coreógrafos entre pesquisa e boas idéias, uma preocupante replicação dos clichês e padronizações nas criações.

A partir daí pergunto-me: qual a responsabilidade do bailarino como criador/intérprete na condição de um sujeito social na sua relação com o objeto de sua arte? Deve-se levar em conta essa responsabilidade? Ocupando o lugar de recepção, estariam as platéias suficientemente informadas sobre os interesses e procuras da dança contemporânea? E, caso estejam informadas, tal informação será suficiente para motivá-las a se envolverem com os espetáculos assistidos? Quando o artista passa a lançar mão de teóricos, que, juntamente com ele, tomam lugar no palco para explicitar o que será assistido, para onde se desloca o valor intrínseco da criação e sua possibilidade própria de comunicação? De que forma as categorizações norteadoras dos circuitos de validação, que procuram definir o que será, e o que não será considerado como dança contemporânea têm contribuído para esse nicho do mercado de dança? Que peso terão para a constituição desse quadro geral apresentado, algumas pesquisas acadêmicas sobre dança, quando as mesmas propõem que se olhe a dança como ciência? Quais valores subjazem às criações contemporâneas de dança? E tais valores estariam dentro de um horizonte de expectativas, de necessidades mesmo, de nossa sociedade atual? Num mundo que se nos apresenta a cada dia mais fragmentado, esfacelado e com uma grande incerteza e volubilidade de valores, que se substituem com alucinante rapidez, será que o papel do artista, mais do que questionar, não seria, também, o de propor caminhos que, na contramão dessas tendências desintegradoras, viessem a favorecer uma busca maior pela unidade, construção, harmonia, comunhão, ações menos solidárias e mais altruístas, integrações mais sinceras nos campos das inter e trans-disciplinaridades, relações mais presenciais que virtuais?

São perguntas ainda sem respostas, mas não deixo de afirmar, parafraseando um poeta, cujo nome desconheço: vejo muitos bailarinos solitários no palco, cuja **solidão** é como uma ilha com saudade de barco; vejo neles a **indecisão** de quem sabe muito bem o que quer, mas acham que deviam querer outra coisa; vejo uma **ausência** de público e sua ausência é como uma falta que fica ali presente, como uma necessidade; sinto falta da **excitação**, como quando vamos ao encontro

⁴ KATZ, Helena: crítica - *O Itaú perdeu seu rumo*. Jornal O Estado de São Paulo, 20/03/2007.

daquilo que gostamos muito, a excitação de beijos que estivessem desatinados para sair de nossa boca depressa; sinto falta da **paixão** quando, apesar do perigo o desejo vai e entra; quero a intensidade da **emoção** como um tango ainda não feito; e, a certeza do **sentimento** que é a língua que o coração usa quando precisa mandar algum recado; invoco a **lealdade** àquilo que no fundo de nós mesmos verdadeiramente acreditamos, para além do que nos é imposto, lealdade que é uma qualidade dos cachorros, que nem todo ser humano consegue ter, mas que, quando exercida em plenitude, nos preenche daquela sensação de dever cumprido, que demonstramos com um **sorriso**, que é a manifestação dos lábios quando os olhos encontram o que o coração procura.

Vida longa à dança!

BIBLIOGRAFIA:

- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Campinas: Perspectiva, 2002.
- KATZ, Helena: crítica - *O Itaú perdeu seu rumo*. Jornal O Estado de São Paulo, 20/03/2007.
- LEPECKI, André. *Desfazendo a fantasia do sujeito (dançante): 'Still acts' em The last performance de Jérôme Bel in Lições de Dança n° 5*. Coordenação Roberto Pereira – Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2005.
- PRIMO, Rosa. *Ligações da dança contemporânea nas sociedades de controle in Lições de Dança n° 5*. Coordenação Roberto Pereira – Rio de Janeiro: UniverCidade Ed., 2005.
- VARELA, Júlia. *Categorias espaço-temporais e socialização escolar: do individualismo ao narcisismo in A escola básica na virada do século* (org) Costa. Rio de Janeiro: Cortez, 1996.