



LACERDA, Cláudio. Experimentações em Relação no Espetáculo Espaçamento. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Universidade Federal de Pernambuco; Professor Assistente DE. Dançarino e coreógrafo.

RESUMO

Espaçamento é o resultado artístico da pesquisa em dança Trilogia da Arquitetura Desconstrutivista, cujo processo envolveu um entrelaçamento entre coreografia, a teoria da desconstrução de Jacques Derrida, arquitetura, arte minimalista e estudos da dança, partindo da inspiração inicial de obras arquitetônicas da vertente desconstrutivista. Conceitos derrideanos como espaçamento, rastro e centro faltante ativaram a pesquisa coreográfica e o próprio entrelaçamento entre disciplinas. Lidar com um elemento faltante abriu espaço para a experimentação de relações entre disciplinas, entre dançarinos, entre espetáculo e público, entre a dança e o espaço cênico, entre dança e sons. A experimentação desenvolvida no processo estendeu-se ao produto artístico, com apresentações em espaços cênicos diversos e com trilhas sonoras diferentes. Neste contexto o trabalho tem permanecido vivo e a memória das questões que o iniciaram continuam ressonando. Esta ressonância tem ativado a recriação do próprio trabalho, por parte de seus vários integrantes — partitura coreográfica, bailarinos, espaço cênico, elementos aurais e espectadores —, rearranjando-o e conectando-o, a cada vez, com o aqui e agora.

Palavras-chave: Dança. Coreografia. Processo criativo. Arquitetura. Desconstrução.

ABSTRACT

Espaçamento is the artistic outcome of the dance research Deconstructivist Architecture Trilogy, whose process involved an interlacement among Choreography, the theory of deconstruction by Jacques Derrida, Architecture, Minimal Art and Dance Studies, departing from the initial inspiration of architectural works of the deconstructivist strand. Derridean concepts such as spacing, trace and absent centre activated the choreographic research and the interlacement of disciplines itself. Dealing with an absent element opened space for the experimentation of relations among disciplines, dancers, and between performance and audience, the dance and the performance space, dance and sound. The experimentation developed along the process extended itself to the product, with performances at diverse spaces with different soundtracks. In this context the work has remained alive and the memory of the questions which started it keep resonating. This resonance has been activating the recreation of the work itself, by each of its many components — choreographic score, dancers, performance space, aural elements and spectators —, rearranging and connecting it each time with the here and now.

Keywords: Dance. Choreography. Creative process. Architecture. Deconstruction.

A Trilogia da Arquitetura Desconstrutivista¹ consistiu em uma série de pesquisas e criações artísticas em dança que envolveu conexões diversas nas quais a proposta de experimentação vem acontecendo. Um dos produtos gerados² foi a obra coreográfica Espaçamento, que amalgamou todas as questões presentes no processo e prolongou a proposta da experimentação para a própria fruição ao público. Este texto reflete sobre a experiência da experimentação neste trabalho, em seus estágios de projeto, processo e produto.

Em meu exercício de criação em dança³, tenho tido como meta a experimentação, almejando a busca de um trabalho autoral. Para alcançar isso, escolhi lidar com estratégias de desconstrução, para tratar de questões relacionadas a identidade, corpo e pesquisa de

1 Direção: Cláudio Lacerda. Dançarinos: Cláudio Lacerda, Juliana Siqueira e Jefferson Figueirêdo.

2 Além de *Espaçamento*, foi publicado o livro *Pesquisa Trilogia da Arquitetura Desconstrutivista* (2011).

3 Cláudio Lacerda/Dança Amorfa (1997-atual). Para mais informações, vide

www.claudiolacerda.blogspot.com.

movimento. Considero a labilidade — condição de desestabilização (LABAN, 1978) — como componente e motor em minhas criações.

O interesse pela arquitetura desconstrutivista originou-se a partir das minhas sensações de deslocamento e estranhamento visualizando algumas obras dessa vertente, que se caracteriza pela fragmentação, processo de desenho não linear, interesse pela manipulação das ideias da superfície e formas não [retilíneas](#), que distorcem e deslocam a estrutura e o envoltório do edifício (BECK, 2008). Identificando seus principais nomes — Frank Gehry, Zaha Hadid, Rem Koolhaas, Peter Eisenmann e Bernard Tschumi — e suas principais influências — tendências vanguardistas como Suprematismo, Construtivismo, Cubismo analítico e Minimalismo e o conceito de desconstrução de Jacques Derrida —, uma rede de conexões foi desenvolvida: o diálogo entre dança, arquitetura, artes visuais e filosofia; a convivência entre artistas da dança e consultores dessas disciplinas; a abertura para a fruição em espaços diversos e a abertura para acolher diversas trilhas sonoras; a disponibilidade para apresentar a diversos tipos de espectadores; a intenção de tecer laços entre produção artística, universidade e escola.

A primeira conexão foi entre os meios da dança e da arquitetura, relação que poderia parecer incongruente por suas respectivas naturezas: o primeiro lida com espaço, corpo, movimento, desencadeamento através do tempo, efemeridade e um objetivo deliberadamente estético; o segundo, com espaço, materiais inorgânicos, estaticidade e um objetivo primeiramente funcional. Propusemos cruzar estas propriedades: tendo o espaço como fator em comum, trazer para a dança a materialidade, a funcionalidade e a estaticidade e, para a arquitetura, o corpo, o movimento, a temporalidade, a efemeridade e a estética.

Os conceitos de Derrida de desconstrução, rastro, espaçamento, diferença e centro faltante estimularam essa conexão e as experimentações no corpo. Preocupado em dissolver polaridades que têm constituído o pensamento e a filosofia ocidentais, Derrida diz que o espaço de tensão entre as mesmas — um espaço de labilidade, de desestabilização, de devir — precisa ser habitado, espaço esse que não é valorizado pela filosofia e pela cultura ocidentais, justamente porque estas têm se baseado nessas polaridades para se produzir (DERRIDA, 2006: 66).

O arquiteto Robert Venturi (2004) faz comparações e analogias entre a arquitetura e as áreas da arte, literatura e biologia, alargando o espectro de entendimento de seu campo, e explicita a importância da decomposição em seus elementos, num processo essencial para a compreensão. Venturi valoriza a complexidade e a contradição, baseadas na riqueza e na ambiguidade da experiência da vida moderna, evitando separar a arquitetura de experiências de vida e necessidades da sociedade (VENTURI, 2004: 1). Os muitos níveis de significado e combinações de enfoques no espaço arquitetônico encontram ecos na dança, cujo diferencial está justamente na evocação de múltiplos níveis, na multissensorialidade, nas múltiplas combinações de enfoque, no nexos entre seus componentes — dançarino, movimento, espaço/elementos visuais e elementos sonoros — e na relação destes com o espectador (ADSHEAD, 1988; PRESTON-DUNLOP, 1998). Venturi propõe um agenciamento entre incerto/improvisação e ordem e sustenta a separação entre interior e exterior como duas instâncias autônomas, porém, em contínua relação (VENTURI, 2004: 89), ideia a qual liguei à relação interior-pele-exterior na dança, proposta por Gil (2004).

Um paralelo foi traçado com Rudolf Laban, que também valorizava o trânsito entre disciplinas. Além de sua prática em dança como dançarino, coreógrafo, professor e teórico, teve formação em arquitetura e prática nas artes plásticas. Na Coreologia, decompôs as estruturas do movimento — Espaço, Corpo, Ações, Dinâmica e Relações (BRANDT,

1997; PRESTON-DUNLOP, 1998) —, fazendo com que o aprofundamento em cada uma destas e a volta ao todo promova uma melhor compreensão deste e de suas particularidades. Laban considerava a riqueza do movimento pela sua constante transformação, baseando o conceito de harmonia espacial no equilíbrio entre forças e áreas espaciais, em uma constante relação de estabilidade e labilidade (LABAN, 1978; PRESTON-DUNLOP, 1998).

As posições de Venturi também estão em consonância com artistas revolucionários nos anos 1960. Na arte minimalista, questionaram o seu meio, concentrando-se na feitura de objetos no espaço real, na materialidade, na sensação do aqui e agora, no aspecto processual do trabalho, no estímulo à percepção do espectador, refutando o paradigma modernista da autoexpressão como algo de dentro para fora e questionando as relações de hierarquia na obra de arte, um centro e uma periferia e uma posição ideal para observá-la (MARZONA, 2005) — noção que relacionei com o conceito derrideano de centro faltante. Na dança pós-moderna norte-americana, procuraram explorar a experiência concreta do movimento dançado — “instância fenomenológica” (PRESTON-DUNLOP, 1998) —, movimentos do cotidiano, relações diferenciadas com o espaço da apresentação, uma performatividade que recusava uma espetacularidade e se concentrava no aqui e agora e na materialidade, o uso da improvisação tanto no processo quanto no espetáculo (BURT, 2006; BANES, 1987).

Gehry foi influenciado pelas ideias de Venturi. Em sua obra, conecta arquitetura, design e artes plásticas e tem desenvolvido o deslocamento de partes e a fluidez (STUNGO, 2000). Da arte minimalista, herdou uma inspiração pelo aspecto e pelos materiais industriais, a brincadeira com materiais e o aspecto processual da construção. Sua primeira fase se baseou em formas geométricas e angulares, transitando, posteriormente, para uma arquitetura mais fluida e curva, aspectos explorados em nossa pesquisa coreográfica, comentada posteriormente.

Tanto mais nos interessamos pela labilidade por identificá-la como componente presente na arquitetura desconstrutivista, nos conceitos desenvolvidos por Derrida e Laban, nas ideias de Venturi e nas obras de Gehry.

A pesquisa coreográfica da primeira parte da trilogia, que resultou no trabalho *Deserto Aresta*, se baseou nas características gerais da arquitetura desconstrutivista: corte, dissecação de formas e conteúdos, vistos de diferentes perspectivas simultaneamente; sincronidade de espaços dissociados; colisão de partes; justaposição de discontinuidades; incorporação dos aspectos temporários e transitórios do processo de construção; novas formas se inclinando a partir do original; estruturas formadas por curvas complexas e torcidas, curvando linhas verticais e horizontais. Na segunda parte ⁴, explorei as características das fases de Gehry, supracitadas, e reexperimentei as improvisações da primeira parte. O conceito de centro faltante, a labilidade — conceito e estado físico —, partes isoladas e as relações entre as mesmas permearam esta parte, que gerou o estudo coreográfico *Des-com-po-si-ção*. Na terceira parte⁵, trabalhamos e manipulamos o material de *Deserto Aresta* e de *Des-com-po-si-ção*, improvisações trabalhadas anteriormente e novos pontos, como: estados de descentramento; espaçamento (pausas, brancos, intervalos) e impulsos subsequentes; o rastro do movimento do outro; interferências e pontos de contato no outro; formas retas, curvas e sinuosas, em simultaneidade.

Na terceira parte, consultores das áreas de filosofia (especificamente, Derrida), arquitetura

4 Dançarino: Lacerda.

5 Dançarinos: Lacerda, Siqueira e Figueiredo.

ra, artes plásticas e dança assistiram aos nossos ensaios e fizeram interferências, comentários e perguntas. Além de primeiros espectadores de Espaçoamento, foram influenciadores de seu resultado final.

Seguindo o comentário unânime dos mesmos sobre o potencial de Espaçoamento para ser apresentado em diversas propostas de espaço cênico, resolvemos estender ao produto artístico a experimentação desenvolvida ao longo do processo. Desde a primeira apresentação, temos utilizado espaços que variam entre galerias de arte, espaços abertos e outros espaços alternativos. O acompanhamento sonoro, que, ao longo do processo e nas primeiras apresentações, havia sido o silêncio, também abriu-se a experimentações. A partir da especulação dos consultores sobre como determinado tipo de som e/ou proposta musical poderia suscitar atmosferas diferentes, exploramos as trilhas: músicas de J. S. Bach; composição eletrônica a partir de samples; intervenção de músicos ao vivo; subjetividade dos dançarinos, com narração em off. Esta última esteve acompanhada da projeção de um tríptico de vídeo, com imagens de obras arquitetônicas, gravações de ensaios e apresentações.

A resposta dos espectadores é sempre muito influenciadora para nossa performance, pois somos cientes de que este trabalho exige um comprometimento por parte deles, da sua atenção e da construção da sua recepção e entendimento. Acreditamos no potencial das “relações educacionais implícitas em processos artísticos contemporâneos”, levantado por Marques (2008: 112). Atuando como experimentadores, sentimos a grande responsabilidade de estar propondo visões diferenciadas de percepção da dança e precisamos saber que ela rebate em quem assiste. O público tem sido diverso nas apresentações e o retorno de cada um dos espectadores está diretamente ligado à configuração do nexos comentado anteriormente. O espectador torna-se autor de escolhas de pontos de vista, tanto espacialmente quanto interpretativos. Ficou bastante claro que não podemos nunca subestimá-los — com suas subjetividades, memórias corporais e bagagem de seus contextos socioculturais —, independente de faixa etária, condição social, portador ou não de necessidades especiais, conhecedor ou não de artes. A experimentação ganha projeções a partir do contato com eles(as), gerando significados no mundo.

Referências Bibliográficas

- ADSHEAD, Janet. (ed.). *Dance analysis: theory and practice*. Londres: Dance Books, 1988.
- BANES, Sally. *Terpsichore in Sneakers*. Post-modern dance. New England: Wesleyan University Press, 1987.
- BECK, Emily N. *Thinking “outside the box”*. In: www.cwrl.utexas.edu/~bump/E603/web06/SL/EB/. Acessado em 25/08/2008.
- BRANDT, Rosemary. *Disciplina Choreological Studies, Professional Diploma in Dance Studies*, Laban Centre for Movement and Dance. Londres. 1997. Anotações de aula.
- BURT, Ramsay. *Judson Dance Theater*. Londres e Nova York: Routledge, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- GIL, José. *Movimento Total: o corpo e a dança*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- LABAN, Rudolf. *Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus, 1978.
- MARQUES, Isabel A. *Ensino de Dança Hoje: textos e contextos*. 5. ed. São Paulo: Cortez, 2008.
- NA, Daniel. *Minimal Art*. Colônia: Taschen, 2005.
- STON-DUNLOP, Valerie. *Looking at dances: a choreological perspective on choreography*. Londres: Verve, 1998.
- FRANK GEHRY. São Paulo: Cosac & Naify, 2000.
- STUNGO, Naomi.
- VENTURI, Robert. *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.