

ENTRE GESTOS E PALAVRAS: ATOS PERFORMATIVOS DE UM CORPO EM DANÇA

Luciana Paludo (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS)¹

RESUMO

Este artigo pretende evidenciar questões do momento da atuação cênica, no que diz respeito às escolhas metodológicas para a criação em dança e o ato de performar. Percebe-se que o passado vivenciado pelo corpo se atualiza, presentificando novos entendimentos de gesto, a cada performance realizada. Isso reverbera na composição de novas palavras, novos modos de dizer e de se referir à dança que se faz; à dança que se almeja levar ao outro, para que entre em relação.

PALAVRAS-CHAVE

Corpo-nuvem; presentificar; escrita poética; linguagem autoral; dança.

ABSTRACT

This article aims to highlight issues of the moment of performing, concerning both methodological choices for dance creation and the act of performing. The body actualizes its past experience, presentifying new understandings of gesture in each performance. This reverberates in the composition of new words, new ways of saying and referring to the dance being done; to the dance that one wishes to offer the other to build relationship.

KEYWORDS

Body-cloud; presentifying; poetic writing; authorial language; dance.

Na ocasião do Congresso da ABRACE de 2021, optei pela Apresentação Oral, na modalidade Apresentação Performativa on-line, para desenvolver as ideias da

¹Professora do Curso de Licenciatura em Dança e do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRGS. Artista da cena, desenvolve pesquisa de linguagem autoral em dança, desde 2016, junto ao Mimese cia de dança-coisa, Projeto de extensão que é laboratório da pesquisa. Bailarina e coreógrafa, também trabalha em colaboração com artistas da cena contemporânea. Bacharela e Licenciada em Dança; especialista em Linguagem e Comunicação; mestre em Artes Visuais; Doutora em Educação.

pesquisa que realizo e propor interlocuções. O GT Estudos das Performances acolheu a proposta e, numa manhã fria de inverno, através do dispositivo remoto Zoom, realizei a performance de dança; o jogo de palavras que costuma se instaurar nessas ocasiões. A palavra dita e, aqui, escrita é um gesto que toma o corpo; quando se elabora em expressão, emana para o espaço: uma nova dança. Mas, essa nova dança se vale de elementos que já dancei, de trajetos espaciais que já utilizei. Esses elementos, esforços e trajetos se atualizam e ressurgem, não iguais ao que já havia feito. Num movimento atual – ou, nos esforços para atualizar o intento do movimento –, presentifico sensibilidades e proponho a partilha do que me faz mover. Diria que isso sempre se faz no intuito de convidar as pessoas a moverem também. Gosto que minha dança possa deflagrar percepções sobre o ato de respirar.

A dança começa a se fazer, o coração acelera; os poros se dilatam. Fluxos ininterruptos; calor. Respiração ofegante, o suor... Penso: Que bom respirar. Que alegria. Dádiva, em tempos de tanta falta de ar. Ainda estamos em plena pandemia da Covid-19, no Brasil, no mundo. Danço numa Porto Alegre que está com as UTIs lotadas e falta espaço para os corpos que estão enfermos, pelo acometimento do vírus. Triste. Mas, em meio a essas percepções todas, sigo dançando; penso que o ato de seguir fazendo arte seja um ato necessário. É um desígnio e não podemos parar. Como é seguir dançando, neste momento de mundo? O Congresso da ABRACE ajudou a responder a essa pergunta e deu coragem para continuar.

Na apresentação que realizei, a dança e a performance foram pretextos para que eu pudesse tecer relações com as pessoas; mesmo de forma remota, senti que pude viajar. Exercitei meu nomadismo, para ser outra, ali. Nesses atos poéticos, os quais são atos de troca, de sugestões compartilhadas se faz uma performance; é ali que se reconhece o ponto de ebulição, o calor necessário para gerar energia vital. Afinal, o mesmo gesto que faz dançar, faz viver. O corpo vive e experimenta, aguenta. Torna-se pó, mas, ainda está aqui, assim! Isso é o maior motivo da alegria. Permanecer viva e fazendo arte, pesquisa em arte; ensinando arte, performando arte. Atos de resistência de nossos corpos, enquanto pesquisadoras e pesquisadores das artes da cena. Naquela manhã encontrei tantas outras companheiras e companheiros artistas. No Congresso, como um todo, nas mais variadas programações e ao acompanhar quatro orientandas que também apresentaram seus trabalhos de pesquisa.

Nesta escrita quero performar também, por isso trarei poesias ao texto. A poesia sempre foi uma maneira de dançar, coreografar e performar o ato da escrita, desde que cursei meu mestrado nas artes visuais (2004-2006), no Instituto de Artes da UFRGS, cuja área de concentração nas poética visuais, me possibilitou criar, apresentar e problematizar a relação da performance a partir de meu corpo, vindo da dança. Na ocasião percebi que as memórias e as questões a respeito de técnicas corporais que haviam me formado bailarina, bem como as reminiscências da vida, mais ou menos distantes, eram motivo e um vasto material de inspirações para novas criações. Mais tarde, passo a fazer analogias com o conceito de nuvem, para me referir ao corpo: corpo-nuvem. Como os repositórios digitais, quando nos referimos que iremos ‘salvar na nuvem’, a analogia para o corpo estava dada, no sentido de poder reter a experiência vivida, para atualizá-la, quando fosse necessária.

Em 2019 realizei a remontagem do trabalho *Um corpo bem de perto* (2006-2010); na ocasião, o conceito de nuvem guiou a atualização do trabalho, inclusive numa ação cênica, na qual eu molhava um dos figurinos e o espremia. Enquanto a água gotejava, eu falava do corpo-nuvem. Perguntava para onde iria aquela dança? Dizia que iria para a nuvem-corpo/ corpo-nuvem. Não apenas o meu, mas, os corpos das pessoas que estavam *ali* comigo, na partilha daquele momento. Mas, o corpo não é nuvem apenas por guardar, e sim, no sentido de formar, de *estar em formatividade* – lembrando o que Pareyson (1993) ensina em sua teoria da formatividade. Também me inspiro em um livro de Goethe (2012), *O jogo das nuvens*. João Barrento, que traduz a obra e escreve o prefácio da edição escreve:

As nuvens são então para Goethe seres, se não vivos, certamente animados, <<reagindo>> às solicitações, quer uns dos outros, quer da Terra e de sua força de atração (...). E isto é assim porque as nuvens não são, nem fixas, nem voláteis (não <<desaparecem>>), mas, como tudo na natureza, formas em permanente transformação, elementos de uma coreografia cósmica em que o olho e a alma são espectadores interessados e participantes (...) (BARRENTO, 2012, p. 11).

Então Goethe tece analogias com a criação e com a existência, a partir da observação e descrição das nuvens e dos fenômenos atmosféricos. Longe de ser algo científico, hoje podemos perceber que o que ele escreveu é metafórico – e nessas metáforas também recrio as imagens. Dessa maneira, entre gestos e palavras, realizo atos performativos. É um corpo impregnado das horas que já dançou, nesta vida; corpo-nuvem. A seguir, um poema que escrevi.

Corpo. Corpo m(eu). Corpo outro.

Faz-se outro

Nuvem

Vaga

Paisagem

Efêmera atitude

Flana

Por vezes, chove.

Nuvem.

Chove agora, mas, não se derrame inteira.

Preserve, um pouco!

Mínima forma

Para não perde de vista,

A terra.



Figura 1: Porto Alegre, 2019².

O mapa conceitual acima foi criado por Anne Plein da Silva, que foi minha bolsista de pesquisa entre 2017 e 2020 – hoje é pesquisadora colaboradora. Em 2019, a partir de um desenho rudimentar que eu havia feito em meu caderno de bordo(enquanto

² Compilação da bolsista Anne Plein da Silva para a apresentação no Salão de Iniciação Científica da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 2019.

escrevo, fui visitar a imagem original), Anne criou o mapa acima, para apresentar no Salão de Pesquisa UFRGS. Ali há uma síntese e é possível ver um breve histórico da pesquisa de Linguagem autoral em dança. O ano de 2002 é um marco, pois foi o início do grupo Mimese cia de dança-coisa, como Projeto de Extensão do Curso de Licenciatura em Dança, em Cruz Alta, RS. As nuvens ao lado, na ilustração do mapa, são as ações realizadas entre 2002 e 2016. Em 2016 o Mimese cia de dança-coisa foi reativado como um Projeto de Extensão, agora vinculado ao Curso de Licenciatura em Dança da UFRGS e ao referido projeto de pesquisa. De 2016 a 2019, as palavras se animaram e surgiram novas nuvens. Partilhas sensíveis dos processos fizeram desaguar nossos trabalhos em diversas ações. Com disso surgiram discussões sobre repertórios de danças, memória relacionada aos processos de criação; preservação de danças e corpo como repositório, que culminou na denominação corpo-nuvem.

Espaço possível para um breve devaneio: dança, logo, escrevo!

As nuvens contam-se entre os “objetos poéticos” mais oníricos. São os objetos de um onirismo do pleno dia. Determinam devaneios fáceis e efêmeros. Por um instante estamos “nas nuvens” e, ao regressarmos à terra, somos docemente ridicularizados pelos homens positivos. Nenhum sonhador atribui à nuvem o grave significado dos demais “signos” do céu. Em suma, o devaneio das nuvens recebe um cunho psicológico particular: é um *devaneio sem responsabilidade* (BACHELARD, 2001, p. 189).

Parte que se reparte. Eis que, no dia da performance/ apresentação no Congresso da ABRACE de 2021, me fiz em *estado de formatividade*. Flagrei-me nesse estado; criei-me de tal modo, por assim dizer, e me imbui da coragem necessária para instaurar mais uma dança. Sempre percebo que quando nos comprometemos com essa tarefa de dançar/ performar, se atualiza aquele frio na barriga, o coração acelerado e, por um momento, antes do começo da apresentação, sentimos que não resta nada mais a ser feito, a não ser viver aquela engenhosa dificuldade que é presentificar uma dança. A dança, como as nuvens de Goethe, instaurando gestos e tempestades - coreografias.

A dança é o sentido, ali. “Porque a dança cria um plano de imanência, o sentido desposa imediatamente o movimento. A dança não *exprime, portanto*, o sentido, ela é o sentido (porque é o movimento do sentido)” (Gil, 2004, p. 79). Quanto ao conceito de formatividade – e citando Pareyson (1993, p. 25) em paráfrase – penso mesmo nessa atividade de vida inteira, para a qual tenho me dedicado em executar e produzir minhas

obras em dança e performance, ao mesmo tempo que engendo, também, um modo de fazer. Esse modo de fazer é redimensionado a cada situação, mas, posso dizer que guarda traços e recorrências; um certo jeito. Na ocasião do mestrado em artes visuais, já mencionado acima, cheguei a duas constatações, em relação a esse modo de trabalhar: *corpo percebido e espaço preparado*. E é nessa relação de cuidados com o corpo, no seu estado de atenção aguçada, bem como da noção do espaço que estarei em relação, que emergem as composições e as apresentações que costumo realizar.

Então, o formar em dança pode se tornar este estado ininterrupto, pois que o corpo é o mesmo: corpo que vive o cotidiano, corpo que dança, inventando outros tempos em suspensões. São algumas categorias temporais que se expandem ou se recolhem, mas, elas não têm fronteiras duras; são porosas as fronteiras e a partir delas criam-se dutos para o trânsito desses trâmites, dos fluxos de pensamento, da matéria e da memória formadora. Durante a pandemia da Covid-19, desde março de 2020, desenvolvo os trabalhos por vias remotas; a casa tornou-se lugar de trabalho e as falas para meus alunos procuram instigar a eles uma espécie de motivação para continuar. Uma das frases que têm ajudado vem no sentido de provocar a percepção dos movimentos cotidianos, como sendo, também formadores do corpo que dança. As atividades domésticas, os cuidados com a saúde; driblar a falta da perspectiva do encontro; continuar a fazer aulas de dança, estudando dança e a escrever.

Sobrearticulando o corpo, o movimento dançado abre até o infinito o leque dos gestos, quer dizer, a organização dos movimentos em sequências que *significam por si próprias*, sem recorrerem à linguagem. Em outras palavras, tudo se passa como se a sobrearticulação substituísse a ausência da dança, da segunda articulação da linguagem falada. [...] A sobrearticulação não cria uma outra articulação, mais vasta que a do esqueleto e dos músculos que fundam a quase-articulação. Pelo contrário, abre na direção do “fundo”, dos estratos profundos de sentido, dos movimentos cada vez mais fragmentados. (Como mostra o bailarino de *butô* Min Tanaka, que sobrearticula as articulações – as dos dedos, por exemplo – imprimindo-lhes um tremor microscópico.) (Gil, 2004, p. 80).

Se a arte é este processo que, ao fazer inventa modos de fazer, é nesse procedimento que, enquanto artistas e pesquisadoras da cena nos reinventamos. Percebo que estas questões estão no meu cotidiano, exatamente nesta condição de corpo reinventado a cada dia, nas maneiras de viver a dança e de distribuir/trocar essas vivências. Faz muito tempo que danço e desde 2016 realizo uma pesquisa que intitulei *Pesquisa de linguagem autoral em dança*, na qual busco observar e sistematizar uma

forma de trabalho em dança. O intuito é que ao seu final, previsto para 2024, eu seja capaz de escrever um livro sobre isso. Vou me inspirar no livro de Goethe, O jogo das nuvens. Observo as danças, no mesmo sentido que percebi as observações das nuvens, nesse livro.

O jogo é sempre o mesmo – o das formas e sua mutação -, como uma moeda de duas faces, uma onde tudo se dissolve e outra onde tudo se fixa, que parecem querer se anular, mas que Goethe (...), vê como necessariamente complementares (BARRENTO, 2012, p. 22).

Assim como na dança, escrever é um ato de invenção: cabe sentir a sua ritmicidade; compreender espacialmente, no corpo, nos solavancos produzidos pelos pesos e velocidades. Em um texto isso pode ser dado a partir das palavras; nos golpes com que algumas palavras nos arrebatam. De igual maneira, os pasmos que alguns movimentos de dança arrebatam o dançarino e a quem a assiste. Escrever sobre dança é também performar. No que posso compreender, jamais uma dança se cristaliza, nem quando tentamos capturar seus movimentos. É impossível. É como observar as nuvens. Por mais que eu possa vir a escrever um bom livro, sobre o processo de ensino dos movimentos que proponho (na Pesquisa de linguagem autoral em dança), percebo mesmo que, inicialmente, sou movida por um “impulso classificatório, da tenaz capacidade de persistência de tudo aquilo que um dia veio à realidade” (BARRENTO, 2012, p. 23), mas, a cada escrita, faço negociações com os modos de falar sobre as danças. Disso concluo que os esforços para classificar uma dança são similares aos esforços de Goethe para classificar os fenômenos atmosféricos. Talvez por isso a poesia e um certo flerte, também, com a filosofia.

Esse texto é uma aposta na potência do jogo das palavras. Não cabe elucidar em minúcias, cada uma delas, e sim, deixar que algo se faça, em termos de sentido e pensamento. Um pensamento nem sempre explicativo. Olhar para uma dança e querer saber, exatamente, *por que aquele gesto ali, o que isso significa?* seria como perguntar à poesia *por que aquela palavra ali, o que isso significa?* Nada, às vezes! Um jogo de tensões e linhas no espaço, talvez – e dali emergem as sensações. Mas pode também a dança trazer universos simbólicos. Certo é que em seu próprio desígnio, a ritmicidade que se faz ali gera a sonoridade, o cheiro, a cor, o pasmo – e, assim, o sentido. A *palavra justa*, na poesia, é aquela palavra que só cabe ali, que não poderia ser outra e

que, milagrosamente, não se encerra em um sentido. Penso isso em relação à dança: o movimento e o gesto *justos*; quero, sempre, encontrar isso.

Goethe, em seus relatos de observações dos fenômenos atmosféricos, constantemente escrevia sobre a “(...) luta entre região superior e a inferior da atmosfera” (Goethe, 2012, p. 58). Essa imagem remete aos escritos de Bachelard (2000), em *A poética do espaço*, nas imagens da casa, do porão ao sótão. A nossa vida psicológica. Tentativas de racionalização do sensível, do instinto das intuições. Transformações e metamorfoses no corpo. Talvez uma escrita performativa sobre a dança se faça, mesmo, dessa sobrearticulação. É um esforço, sem dúvida. E me valho dessa *imensidão interior* (Bachelard, 2000), para escrever este artigo, com ares de ensaio.

Embora pareça paradoxal, muitas vezes é essa *imensidão interior* que dá seu verdadeiro significado a certas expressões referentes ao mundo que vemos. Para discutirmos sobre um exemplo preciso, vejamos a que corresponde a *imensidão da Floresta*. Essa “imensidão” nasce de um corpo de impressões que não derivam realmente de ensinamentos de geografia. Não é preciso permanecer muito tempo nos bosques para conhecer a impressão sempre um pouco ansiosa de que “mergulhamos” num mundo sem limites (BACHELARD, 2000, p. 191).

A imagem da imensidão da Floresta me inspira, cada vez que vou iniciar a apresentação de uma dança. Parece sim, a sensação, de adentrar em uma floresta que já estive algumas vezes, muitas vezes. Mas, a floresta é viva; suas folhas, os troncos, as árvores, os musgos; as nuvens que pairam acima, são sempre mutação constantes. O corpo também. A percepção também. Um corpo de impressões que não deriva somente dos aprendizados geométricos de técnicas corporais em estúdios de dança, mas, que se forma também dessas aventuras que se atualizam a cada performance que se propõe a realizar. Estar em estado de performance é se propor a atualizar a imensidão. Insisto na imagem de jogos de tensões, do que aparentemente temos como oposto, por exemplo, o instinto e a racionalidade. E aqui estou, neste texto, em exercício racional, para exercer o trabalho de aproximar as pessoas desse estado de corpo que uma apresentação performática nos requer e deflagra. Enquanto escrevo, acesso algumas imagens de *imensidões*.

Em vias das considerações finais

Acredito que a atividade de dançar ou de instaurar uma performance – aqui as coloco como correlatas, pois a denominação vai depender de nossas escolhas –, seja um constante exercício de perceber o próprio corpo, sem nunca perder de vista o seu entorno, o lugar que estamos a realizar o ato; as pessoas ali. Seria como perder-se com noção – *embora pareça paradoxal*, para jogar com a citação acima, de Bachelard (2000). Então lembro do trecho final do meu poema, sobre o corpo-nuvem – que já escrevi acima, mas, evidencio o que eu ‘quis dizer’ nessa parte do poema:

Chove agora, mas, não se derrame inteira.

Preserve, um pouco!

Mínima forma

Para não perde de vista,

A terra.

Sim, eu sei que poema a gente não explica. Mas, quero enfatizar essa parte mesmo, racionalmente. Quero dizer que tem danças que fazem o corpo-nuvem derramar, mas, é importante não se derreter inteira, para preservar a mínima forma, de modo que não percamos de vista a terra. Aterrar e flunar: mais um desses paradoxos. Vou convidar vocês a flanarem mais um pouco e trazer, para vias de escoamento dessas ideias, um trecho do livro *A alma e a dança*, de Paul Valéry (2005). Esse trecho utilizei como epígrafe de minha tese e nunca expliquei, dentro dela, a razão daquela citação imensa, para abrir os trabalhos. Hoje vejo que consigo elaborar um esboço de razão: está nessa constante fixação minha em querer falar dos paradoxos; de colocar lado a lado o que parece contraditório, mas, que, no fundo são apenas tensões complementares. Segue o trecho de Valéry:

“SÓCRATES: Ó meus amigos, o que é verdadeiramente a dança?

ERIXÍMACO: [...] — Que queres de mais claro sobre a dança, além da dança nela mesma?/ [...]

SÓCRATES: [...] Um olhar frio tomaria com facilidade por demente essa mulher bizarramente desenraizada, que se arranca sem cessar da própria forma [...]. Afinal, por que tudo isso? — Basta que a alma se fixe e faça uma recusa, para só conceber a estranheza e o repulsivo dessa agitação ridícula... Se quiseres, alma, tudo isso é absurdo!/ [...]

FEDRO: Queres dizer, amado Sócrates, que tua razão considera a dança como uma estrangeira, cuja linguagem ela despreza, cujos costumes lhe parecem inexplicáveis, senão chocantes; ou até mesmo, totalmente obscenos?

ERIXÍMACO: A razão, por vezes, me parece ser a faculdade que nossa alma tem de nada entender de nosso corpo!

FEDRO: [...] Athiktê me parecia representar o amor. [...]

ERIXÍMACO: Fedro quer, a todo custo, que ela represente alguma coisa!

FEDRO: Que pensas, Sócrates?/ [...] Crês que ela representa alguma coisa?

SÓCRATES: Coisa nenhuma, caro Fedro. Mas qualquer coisa, Erixímaco. [...] Não sentis que ela é o ato puro das metamorfoses?

FEDRO: [...] não posso ouvir-te sem acreditar em ti, nem acreditar sem ter prazer em mim mesmo ao acreditar em ti. Mas que a dança de Athiktê nada represente, e não seja, acima de tudo, uma imagem dos transportes e das graças do amor, eis o que considero quase insuportável de ouvir...

SÓCRATES: Eu nada disse de tão cruel ainda! — Ó amigos, nada faço além de perguntar-vos o que é a dança; um e outro de vós parece respectivamente sabê-lo; mas sabê-lo totalmente em separado! Um me diz que ela é o que é, e que se reduz àquilo que nossos olhos estão vendo; e o outro insiste em que ela represente alguma coisa, e que não existe então inteiramente nela mesma, mas principalmente em nós. Quanto a mim, meus amigos, minha incerteza fica intacta!”(VALÉRY, 2005, p. 37-45).

Finalizo este artigo que teve a intensão de evidenciar questões do momento da atuação cênica, em acordo às escolhas metodológicas que costumo lançar mão para a criação/ composição/ apresentação/ presentificação de uma dança e/ ou ato de performar. Percebi-me atualizando conceitos e sensações, no intuito de realizar a composição de novas palavras; novos modos de dizer e de me referir à dança que se faz; à dança que se almeja levar ao outro, para que entre em relação. Fiz isso a partir de minhas imensidões, mas, acredito que mais pessoas que dançam ou performam poderão se inspirar nessas sensações. Nas palavras que saem de um corpo-nuvem, que se derramou um pouquinho mais aqui. Diria que este último parágrafo é correlato ao final de uma cena. A gente não dança tudo que sabe numa dança, a composição me ensinou que compor é escolher, portanto abandonar. Por ora abando estas palavras e, tão logo, outras estarão prestes a se refazerem.

REFERÊNCIAS CITADAS

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARRENTO, João. As formas do informe: Goethe e as nuvens. In GOETHE, Johann Wolfgang. **O Jogo das Nuvens**. Tradução João Barrento. 2. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

GIL, José. **Movimento Total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

GOETHE, Johann Wolfgang. **O Jogo das Nuvens**. Tradução João Barrento. 2. Ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

PAREYSON, Luigi. **Estética**: teoria da formatividade. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1993.

VALÉRY, Paul. **A Alma e a Dança e Outros Diálogos**. Tradução Marcelo Coelho. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2005.