

SILVA, Caroline Turchiello da. BIANCALANA, Gisela Reis. **PROVOCAÇÕES DO CORPO FEMININO EM MOVIMENTO.** Santa Maria, RS. Universidade Federal de Santa Maria

RESUMO

O presente trabalho trata de uma pesquisa em artes pela elaboração de performances por meio de um processo criativo híbrido, tendo como referência o corpo feminino e sua presença. Deseja-se aprofundar a pesquisa teórica e corporal tendo como ponto de partida as inquietações da pesquisadora, sabendo que há um grande campo aberto para novas experimentações do trabalho, a saber: a própria proposta, o vocal na composição da cena, as características que permitirão pensar as fronteiras entre a *performance arte* e a *dança contemporânea*, o treinamento corporal e criativo da *performer/bailarina*, os trabalhos de campo para aprofundar a temática, a ação de realizar performances. Os procedimentos que estão norteando a presente pesquisa podem ser divididos em quatro etapas: a pesquisa de referenciais teóricos, os trabalhos de campo, a preparação corporal e a realização das performances. O processo encontra-se em andamento e tem como objetivo a elaboração de *performances* por meio da reflexão sobre o corpo feminino, suas possibilidades artísticas e seu potencial crítico sociocultural, tendo em vista a pertinência das pesquisas de gênero em todas as áreas do conhecimento inclusive na arte.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo feminino, Performance, dança contemporânea

ABSTRACT

The present work consists of a research in arts for the elaboration of performances through a hybrid creative process, having the female body and its presence as its reference.

The wish is to deepen the theoretical and corporal research having the researcher's inquietations as its starting point, aware that there is a great field open to new experimentations of the practice, namely: the proposal itself, the vocal aspect in the scene's composition, the characteristics that allow for thinking about the frontiers between *art performance* and *contemporary dance*, the creative and corporal training of the *performer/ballerina*, the field work to deepen the theme, the action of doing performances. The procedures guiding this research may be divided into four stages: the research of theoretical references, the field work, the corporal preparation and the accomplishment of performances. The process is currently in process and its goal is the elaboration of *performances* through the reflection upon the female body, its artistic possibilities and its critical sociocultural potential, acknowledging the pertinence of gender researches in all areas of knowledge, including art.

KEYWORDS: Female body, Performance, contemporary dance.

O corpo que discuto aqui é o meu, um corpo que dança, performa e é pesquisa. Logo articular corpo, dança e vida são meus modos de encontrar as respostas das perguntas que serão lançadas, uma busca pela apuração de percepções motoras, afetivas, intuitivas, visuais, que estão norteando minhas práticas poéticas e estão fortemente vinculadas aos conceitos de educação somática que permitem ao sujeito dançante:

[...] ampliar sua esfera perceptiva, investigando e trilhando novos caminhos neuromotores, o corpo do dançarino poderá reencontrar no gesto de dança outras possibilidades que o ajudem a integrar domínio técnico e respeito às suas marcas pessoais, expandindo, deste modo, seu potencial expressivo. (SOTER, 1999, p. 146 – 147)

No percurso, nas práticas e performances que foram sendo realizadas percebi que o interesse era o corpo, não o dito antes de mim ou o descoberto mas aquele que percorre, que vive, que está em constante trânsito, que é potência e existência, um corpo livre das amarras culturais, sociais, biológicas, um corpo sem nome que insistem em nomear, um corpo em fluxo que insistem em prender, um corpo *Uno* que insistem em separar, um corpo que é passado, presente e futuro mas que antes é o intervalo, *o porém, o trajeto*. Abandonei o adjetivo feminino e me detenho no substantivo corpo.

Cruzamentos entre performance e dança: Um corpo em meio a dois conceitos.

É no contexto de transição da modernidade para a pós-modernidade que começa a se estabelecer a assim chamada arte da performance, Glusberg (1987) sugere que a obra realizada por Yves Klein em 1962 “Salto no Vazio”, impactante pela inovação de montagens fotográficas, teria sido considerada o marco inicial, já que as convenções vigentes alienam o corpo de si próprio. Assim, o autor entende as performances como emergências estéticas, nelas o corpo é visto como uma “unidade auto-suficiente” que tem a possibilidade de comunicar.

Em algumas manifestações performativas, em especial as que se deram entre as décadas de 60 e 70, as formas de comunicar eram trazidas para o extremo. Na *Body Art*, por exemplo há a necessidade de levar o corpo ao limite de sua fisicalidade, causando marcas, cortes, e/ou dolorosos procedimentos. Com o passar dos anos, Cohen (2002) observa que a utilização mais elaborada de signos e a eliminação da radicalidade dos discursos leva o performer a se relacionar com o seu

público de maneira mais emocional, não sendo mais necessário entender mas sentir o que acontecia, estar presente, uma vez que o ato de representar não era mais o centro da ação e sim o instante.

Outra questão bastante relevante que o autor traz é a da localização da *performance* enquanto gênero:

A tentativa de localizar a *performance*, enquanto gênero, numa relação com outros estilos de arte cênica, é ao mesmo tempo difícil e contraditório. A *performance*, na sua própria razão de ser, é uma arte de fronteira que visa escapar às delimitações, ao mesmo tempo que incorpora elementos das várias artes. (COHEN, 2002, p.139)

Assim, para o autor, a *performance* conversa com as principais características das artes da cena e incorpora elementos de outras expressões, ela cria “topos de pesquisa de experimentação” para testar formas que não encontram lugar nos gêneros já existentes, ela é a “Vanguarda nutridora das artes estabelecidas” (COHEN, 2002, p.140).

No cenário da dança contemporânea não foi diferente no sentido de que as necessidades das vanguardas deram espaço à busca por autonomia das experiências do corpo na dança. Percussores como Doris Humphrey com sua pesquisa do corpo na *queda e recuperação*; Trisha Brown e a *dança pós-moderna norte americana*; Yvonne Rainer em seu *manifesto iconoclasta*¹ de 1965 e o *contato improvisação* do Steve Paxton viveram essa efervescência e são até hoje referências para o trabalho de muitas companhias.

O que nas artes visuais surge como uma novidade, na dança renasce com múltiplas possibilidades, o corpo em movimento. Mas o que seria a dança contemporânea? Ela não estaria fortemente imbricada aos conceitos que hoje definem a *performance arte*?

Rocha (2011) ao falar sobre a definição de dança contemporânea relaciona a dificuldade de esclarecer esse conceito com a dificuldade que a arte contemporânea da mesma forma encontra em se conceituar. Talvez pelo fato de que há uma multiplicidade, uma pluralidade que não se permite reduzir a uma conclusão única sobre o assunto. A forma e a essência *transhistórica* dá lugar ao contexto e o objeto

¹ Manifesto formulado por Yvonne Rainer em 1965 que tinha como objetivo desmistificar os conceitos já estabelecidos de dança e que não condiziam com as novas propostas e pesquisas que estavam sendo desenvolvidas na época em especial na Judson Dance Theater no que foi considerado posteriormente o movimento da dança pós-moderna norte-americana. Dentre muitas das negativas destacam-se o não ao espetáculo, não ao virtuosismo, não ao estilo.

é agora específico, pois cada obra interroga o meio que a define. Segundo Rocha (2011, p.125):

E é precisamente aí que a dança se alinha a todas as investidas disso que não menos problematicamente se denominou de arte contemporânea. Cada nova obra (de arte) contemporânea, digamos, *desontologiza* o objeto de uma origem já dada na Arte, antepondo, este lugar de origem, a dúvida. O que é arte?

A experimentação intitulada *Man Walking Down the Side of a Building* (1970) de Trisha Brown (que pertence a um movimento hoje reconhecido como dança pós-moderna) é um exemplo da difícil tarefa de separar o que seria arte da performance e dança.

Na *performance/dança* um homem, suspenso por um cabo de aço desce do topo de um prédio caminhado pela parede como se estivesse no chão, uma pesquisa do corpo em sua relação com a gravidade, um corpo bailarino que longe de virtuoso e com habilidade sobrenaturais realizava uma tarefa cotidiana, caminhar, em um contexto diferente do habitual mas que potencializa a compreensão de como o corpo se estrutura a partir do chão (no caso parede) para um organização que o permite realizar uma série de outros movimentos (correr, deslizar, desequilibrar, parar).

Trisha não queria criar uma técnica específica de dança, não queria um corpo que se diferenciasse para executar outras habilidades. Queria mostrar como o corpo cotidiano era também construído, era um arranjo social e individual.(ROSA, 2010, P.54)

O que está em discussão até aqui é talvez aquilo que Fernando Hernández ao falar sobre o campo da cultura visual e sua relação com o campo da educação relata:

o campo diante o qual me situo não tem os limites precisos de uma disciplina (há alguma que o tenha na atualidade?). nem constitui um território no qual seus fundamentos epistemológicos, políticos, metodológicos e pedagógicos sejam consensuais e estejam unificados. Isso pode incomodar e desestabilizar, mas eu considero uma oportunidade para construir, explorar e avançar na compreensão de como nos relacionamos e aprendemos a ser com aquilo que vemos e pelo qual somos vistos. (HERNÁNDEZ, 2011 p. 31-32,)

Me aproximo dos argumentos trazidos pelo autor quando tento definir o que seria minha prática artística, se performance ou dança, mesmo que tal discussão não seja o eixo central de minha pesquisa me mobilizo em pensar que definir uma

posição frente a esses discursos é um ato político e de ampliação de conceitos para ambas as áreas: dança (artes da cena) e artes visuais.

Compartilhar desvios é encontrar caminhos

Da escrita e do movimento de pensar o corpo, a dança e a performance realizei o trabalho intitulado *Despir-se, fico de costas, deitada em um tecido vermelho que esconde um vestido da mesma cor, eu falo e me visto*. O estar de costas e vestir-se pressupõe as discussões da frontalidade na dança, dos gestos cotidianos desencadeando movimentos de dança e em que medida o corpo-voz-respiração são capazes de revelar apesar da ausência do olhar direto com o espectador.

A performance *Transviações* também fez parte do processo criativo do presente trabalho e foi realizada na disciplina de Metodologia da pesquisa em arte com Tiago Teles. Consistia em percorrermos o trajeto de ida até a universidade e fazermos a apresentação do trabalho com as roupas trocadas. O título da performance foi inspirado no livro de Belidson Dias “O I/Mundo: Da educação em cultura visual”, material que deveria ser apresentado na ocasião.

Agora me aventuro em experiências práticas de demorados silêncios: caminhar exercitando uma leitura em voz alta, parar e observar; ficar calada durante um dia, uma semana; frequentar banheiros masculinos; fazer atividades cotidianas em um ritmo desacelerado; sentar por horas em uma cadeira sem acento são alguns dos exemplos de pesquisas práticas que venho fazendo.

Meus procedimentos passam pelo que eu chamo de *atualização semanal de desejos* onde me fecho sozinha em uma sala com espaço para experimentar o corpo em movimento e deslocamento - em geral acompanhada do silêncio, do meu diário e de alguns materiais textuais.

Tento observar nesse lugar quais necessidades meu corpo sinaliza, que tipo de movimentação fazer para preparação de um estado de presença, em um segundo momento me coloco em experimentação no espaço externo para finalmente voltar e relatar ao diário o que fiz, sem a pretensão de ser fiel aos acontecimentos mas antes buscando uma fluidez escrita que passa pela experiência do corpo. Escrever depois de me mover é revelador, o que escrevo não é capaz de apreender aquilo que no movimento aconteceu mas é justamente a evidente modificação do jeito de escrever um acontecimento que me interessa.

Essa qualidade de escrita é tratada no *manifesto da pesquisa somático-perceptiva* escrito por Ciane Fernandes onde procedimentos e princípios das áreas da Educação Somática e da Performance dialogam com a intensão de “fluidificar fronteiras, sintetizar informações multi-referenciais de forma integrada e sensível, e fazer conexões criativas imprevisíveis, com resultados processuais em termos de performance/escrita, dinâmicas e intercambiáveis.” (FERNANDES, 2012, p. 2).

Todas essas proposições são aqui tentativas de dar conta de comunicar em palavras o que é o gesto (na dança), para Tatiana da Rosa (2010) as visões de homem, de sujeito, de verdade, de representação, de corpo que são trazidas pelo senso comum – e em alguns casos mesmo por coreógrafos e bailarinos – falham na “comunicação das vivências experimentadas em dança.”(ROSA, 2010, p. 43).

A prática para a autora é um exercício de persistência e de autorreflexão que permite refletir o relacionamento com o corpo, o sujeito e em última instância sobre a cultura, são posicionamentos que entram em consonância com a diversidade dos modos de viver arte pós-modernos e que são potencialmente críticos gerando para se pensar o que são as experiências de corpo se mostrando discussões que seguem abertas para além das palavras que se concluem nesse breve ensaio.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-Estar da Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.
DIAS, Belidson. **O I/Mundo: Da educação em cultura visual**. Brasília: Editora da pós-graduação em arte da Universidade de Brasília, 2011.

FERNANDES, Ciane. Movimento e Memória: Manifesto da Pesquisa Somático-Performativa. *VII Congresso da ABRACE*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2012.

GLUSBERG, Jorge. Tradução Renato Cohen. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

HERNÁNDEZ, Fernando. A cultura visual como um convite à deslocalização do olhar e ao reposicionamento do sujeito. *in* MARTINS, Raimundo & TOURINHO, Irene (Orgs.) **Educação da cultura visual: conceitos e contextos**, 2011.

ROCHA, Thereza. **O que é dança contemporânea?** A narrativa de uma impossibilidade. *In* Ensaio Geral, Belém, v3, n.5, 2011.

ROSA, Tatiana Nunes. **A pergunta sobre os limites do corpo como instauradora da performance:** Propostas Poéticas - E, portanto, Pedagógicas. 2010. 89 f. Dissertação (mestrado em educação). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2010.

SOTER, Sílvia. **A educação somática e o ensino da dança.** In: SOTER, S. e PEREIRA, R. (Orgs.). Lições de dança 1. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999.