

Comunicação-"Rompendo o Molde: Quando é necessário abrir mão do Convencional"

CAVRELL, Holly Elizabeth. Rompendo o Molde: Quando é necessário abrir mão do convencional. Campinas: Universidade Estadual de Campinas. Professora, Pesquisadora, Coreógrafa.

RESUMO

Algumas considerações sobre a Dança Contemporânea: ela detesta paradigmas. A Dança, hoje, é tão profundamente híbrida, tão completamente fundida de influências que a expressão dança pura parece anacrônica ou arcaica. A Dança é impaciente e irreverente; multicultural, interdisciplinar, racial e eticamente incorporada, estendendo-se muito além dos treinamentos convencionais. A membrana entre o bailarino e o criador é fina e desapareceu totalmente em certos casos, exigindo uma nova maneira de preparação para esta transição: algo já previsto há quase 250 anos por Noverre, que reconhecia e encorajava a criatividade do bailarino e o desenvolvimento de sua expressão própria. Este consentimento possibilita maior equilíbrio na relação de trabalho entre dançarino e coreógrafo, tornando compartilhada a propriedade e a responsabilidade pelo sucesso de uma produção. Ademais, frequentemente a plateia realiza uma parte importante da apresentação através de sua participação, algumas vezes transformando o trabalho enquanto ele ocorre. O bailarino não quer mais mostrar o que ele sabe, e sim o que ele não sabe, explorando situações não convencionais que provocam incertezas e instantaneidade em cena. Buscando circunstâncias onde ele precisa fazer escolhas espontâneas, o bailarino agora exhibe uma originalidade, abandonando a execução do movimento mecanizado.

Palavras-chave: História de Dança : Transformação : Rompendo o convencional.

ABSTRACT

Some considerations on Contemporary Dance: it hates paradigms. Dance today is so deeply hybrid, so completely fused in influences that the expression pure dance seems archaic or anachronistic. Dance is impatient and irreverent. Dance is multicultural, interdisciplinary, racial and ethically incorporated, extending far beyond the specific areas of the conventional training. The membrane between dancer and creator is thin or has completely disappeared in some cases, requiring a new way of preparing the dancer for this transition. This had been predicted by Noverre nearly 250 years ago, who encouraged the creativity of the dancer and the development of his own expression. This consent allows greater balance in the working relationship between dancer and choreographer, allowing for shared ownership and responsibility for the success of a production. Even more, the audience often performs an important part of a presentation through their participation, sometimes modifying the work. The dancer does not want to show what he knows, but what he doesn't know, exploring unconventional situations that cause uncertainty and immediacies in his dancing. Seeking out circumstances where he needs to make spontaneous choices, the dancer now exhibits a newness, forgoing the execution of mechanized movement.

Key words: Dance History : Transformation : Breaking the mold

Ao discutir a dança contemporânea, tratamos de fato de um momento em que a dança pertence ao nosso tempo atual. As características distintas de nossa existência cotidiana estão presentes e refletidas direta e indiretamente na arte que se faz agora e em como nos expressamos. Crescendo nos anos 1960 e 1970 em uma cultura em que as regras, definições e limites da dança eram programados para criar intenções organizadas para o estudante sério de dança, a infiltração atual de outras modalidades de dança e de criação de novas técnicas híbridas e estilos dá ao criador de dança uma miríade de escolhas, não apenas em movimentos e assuntos, mas em questões de posse e autoria. Isto é, quem, em seu círculo de colaborações, vem a ser responsável pelo produto final.

Generalizando, o nosso tempo contemporâneo costuma ser difícil de definir. O conceito, sendo que contemporâneo é o que pertence ao tempo presente, abre pouca oportunidade para a análise comparativa ou em perspectiva das reverberações e tendências do trabalho de um artista contemporâneo. Apenas entendemos uma geração depois que ela passa e pode ser comparada à atual. Investigando a nossa geração, é possível notar algumas observações e características comuns. Um dos atributos é a emergência e criação de novos programas universitários, com ênfase nas licenciaturas, que têm se proliferado sobretudo graças à legitimação de estudantes de dança por seu amor à dança, e seu desejo de sobreviver no mercado de trabalho através do investimento em competências de áreas análogas à dança, para além de (ou concomitantemente a) suas habilidades como artistas. O campo da dança se expandiu e cobre uma multitude de áreas, incluindo a pesquisa acadêmica e sendo abundante na disseminação de empregos administrativos, na produção, na crítica, em programas educativos e organizações comunitárias, na obtenção de fundos e concessão de financiamentos. O campo crescente de livros, artigos, ensaios, teses e dissertações em Dança e em pesquisa de Dança, junto daqueles campos especializados de práticas médicas, formam um mundo diferente daquele em que eu cresci. As oportunidades na área são mais cruzadas e interdisciplinares, fazendo com que as razões para se buscar uma carreira em dança sejam diferentes daquelas de gerações passadas.

Outra observação é a forma como a dança examina meticulosamente o corpo de muitos ângulos. Pesquisas em medicina e em física nos deram a chance de olhar dentro e fora do corpo com grande detalhamento, tornando mistérios da anatomia humana e de seu funcionamento em conhecimento comum. O bailarino de hoje reluta em dançar de

maneira codificada, já que muitas técnicas tradicionais de dança são consideradas como parte de sua educação e formação e, como tais, meros pontos de partida.

Misturando dança com técnicas derivadas da Yoga, Pilates, Artes Marciais, entre outras, nos forçamos para além das formas convencionais de trabalho e entendemos as restrições de nossos corpos com resultados surpreendentes: ultrapassando tais limites, dando à dança uma aparência miscigenada. Apresentações de dança se tornaram uma plataforma para confluências. A voz se tornou um instrumento frequentemente usado, assim como técnicas de circo, parkour, jazz e estilos de dança de rua, e o trabalho de pontas elevou riscos, alcançando novos patamares de manipulação da gravidade. Nós testemunhamos as técnicas de misturar o cinema e a dança, assim como as experimentações em luz e cor. Também experimentamos com o som, indo de composições humanas a ruídos cotidianos de ambientes urbanos. O trabalho do artista se moveu sutilmente por diversas áreas diferentes, e cada influência nos deu novos pontos de vista, novos direcionamentos e novas compreensões dos mecanismos de entendimento e de comunicação da condição humana. Ainda assim, a simples menção do termo dança contemporânea dá calafrios na maior parte das pessoas, por ser tão indefinível: isto é, seus critérios são tão abrangentes que se tornam nebulosos.

No geral, a atenção do público em uma performance comum diminuiu para apenas uma hora, e há normalmente uma dúvida acerca de quando a apresentação acaba e se já é o momento de aplaudir. É possível adentrar nessa discussão da atenção. Recentemente, em um de meus trabalhos para espaços alternativos (fora de palcos convencionais) dois bailarinos ficaram presos em uma batalha de resistência, seus corpos forçosamente pressionados um contra o outro, enquanto o público se movia com eles de um lugar a outro, seguindo sua trajetória. A tensão na cena podia ser descrita, no mínimo, como ardente. De repente, notamos que um pouco à esquerda dos bailarinos havia um homem usando o celular, sem demonstrar o menor interesse no movimento intensamente ardente à sua direita. Onde estava a atenção dele e porque ela não se direcionava para o material orgânico, vivo, que ocupava quase o mesmo espaço que ele? Inesperadamente, eu percebi que ele se tornou parte dessa apresentação, criando uma ponte para um novo relacionamento entre o comum e o incomum, ambas as partes justificando sua presença ao mesmo tempo, e quase que no mesmo espaço. Nesse ponto, aparece uma questão ética: até onde podemos, como público, afetar ou ser afetados pelas consequências de uma situação que uma apresentação tenta intensamente provocar? É possível dizer hon-

estamente que o homem digitando no celular esteja errado? Logicamente não, nós estamos em um espaço público, e temos os mesmos direitos que ele. Seria essa situação precária em que a dança está deslocada de um espaço convencionalmente tradicional de apresentação um lembrete de que naquele lugar nós não somos necessariamente a atração principal?

Ao trazer nosso trabalho para um espaço público, não estamos apenas trazendo o teatro de volta para as pessoas, mas também aumentando a visibilidade da arte. O artista não se distingue como elite para o observador, permanecendo parte integrante e vital do ambiente em que se apresenta. Em *Posso Dançar Pra Você?*, um trabalho urbano iniciado em 2011, os bailarinos primeiro infiltram o espaço da apresentação, tomando o tempo de se apropriarem do ambiente, que inclui a arquitetura, as pessoas, os sons - tudo que emana daquele espaço particular. O corpo cria a partir de uma variedade de situações, produzindo novos movimentos, novas respostas, ao mesmo tempo em que isso acontece. Posto que este espaço não pertence ao artista, como seria o caso de um teatro alugado, sua presença não é o fator determinante, ou o centro de atenção. Por isso torna-se necessário pedir permissão, para o espectador, para estar naquele espaço e dançar para ele. Com esse pedido, uma balança ética se forma entre os artistas e o público, com os espectadores respondendo “sim, você pode dançar pra mim” ou (ocasionalmente) “não. Vá embora”. Os verdadeiros donos desse espaço público expressam sua opinião, e os artistas deixam de ser invasores. Algo sutil e íntimo se passa entre eles, algo que não é mais público, mas privado.

Ao deixar o espaço convencional do teatro por um ambiente de risco, como os espaços urbanos normalmente são, pode-se esperar o incerto, porque interferências tornam-se parte da obra. Aprendemos que a dança contemporânea tem comportamentos misteriosos, e não obedece a modelos. Ao mesmo tempo, ela forma e expande nossos vocabulários de movimentos familiares, frequentemente aparecendo fora das limitações da técnica formal. Em alguns momentos isolando elementos formais, enquanto em outros dilatando, reduzindo, ou expandindo características. A tolerância do público em uma apresentação é frequentemente testada e o final pode ser intencionalmente ambivalente. Podemos ter perdido de vista as identidades, porque a dança não é mais associada a certos artistas que possuem fios condutores em seus trabalhos. Os temas da Dança são libertadores, ainda que possam emprestar de disciplinas tradicionais, como o ballet e a dança moderna. Não há uma estética identificável. Ela não é necessariamente orgânica ou in-

terna, podendo ser impressionista e cumulativa. Ainda que raízes modernas estejam presentes, elas são revisáveis. A dança contemporânea se preocupa em criar o novo e organizar diferentes configurações em tudo o que faz, desde as aulas de técnica até a captura da velocidade e tecnologia de nosso tempo na apresentação. As combinações de elementos divergentes nos oferecem muitas possibilidades para a interpretação de nossa era, mas eu questiono se isso é o suficiente para satisfazer o público.

Que o espectador possa escolher ou não o interesse em uma obra talvez não se sustente mais tarde, quando ele tentar se lembrar de imagens significantes que presenciou há poucas horas. Ainda, me questiono se a dança contemporânea não se tornou algo como um buffet self-service, onde podemos escolher comidas chinesas, brasileiras, mexicanas, italianas ou francesas, por exemplo. A sedução da possibilidade de escolha é inquestionável, mas será que ela satisfaz? Para nos tornarmos ecléticos no nosso estado mental de elegante atualização constante, abrimos mão de certa forma do gosto pessoal. Em termos de dança, abrimos mão de ir a uma apresentação em um teatro (a dança contemporânea não necessariamente gosta de teatros) e abrimos mão de escolher um artista por sua exploração longa e profunda de um assunto. Não é novo, mas é confiável. Porém, o confiável é arte? O sólido e o esperado conseguem provocar e nos deixar na beira de nossos assentos?

Ao procurar por uma verdade inalterada em dança, eu acredito que tentamos nos aproximar de um público. A proximidade frequentemente tem um efeito comovente em espectadores, mas ela também afeta os artistas. O bailarino se encontra em uma posição mais íntima com o público quando ele cria uma ponte pelo contato físico e verbal. Combinando esse processo com estar na rua, esse tipo de intimidade em um espaço público é como um filme com dezenas de pedestres passando e só duas pessoas congeladas no tempo, em contato visual. Acredito que o que atrai bailarinos para espaços imprevisíveis é que ao agir com o imprevisível, passa a ser necessário confiar mais em si mesmo, tornar-se mais você mesmo. Há mais compromisso em abandonar um ambiente seguro, e esse desafio é revigorante. Em um mundo onde as mecânicas do movimento são tão completamente dissecadas, o contemporâneo se preocupa em ser, receber o irreverente, o imprevisível, e a possibilidade de encontrar múltiplas experiências sem julgamentos. A única coisa importante é a arquitetura do momento. Isso nos mantém interessados em dançar. Estamos ao mesmo tempo imersos e integrados.