

GONÇALVES, Thaís. **Processos de criação autobiográficos: a vida como obra de arte.** Fortaleza: Universidade Federal do Ceará (UFC); Professora assistente; Universidade Técnica de Lisboa (UTL); doutoranda; Daniel Tércio (Orientador).

RESUMO

Qual a diferença entre dançar e mover-se? Que processos de criação demarcam uma produção em dança, na perspectiva de uma linguagem em arte, de modo a diferenciá-la de uma sequência de passos harmoniosamente executados, tal como descrevem os dicionários? Essas são inquietações que movem a disciplina *História e temporalidade na dança: especificidades*, ministrada na graduação em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC). Acreditando que não há separação entre teoria e prática, dança e pensamento, e trazendo a indagação da coreógrafa alemã Pina Bausch, que perguntava a cada um dos bailarinos “o que te move?”, os alunos desenvolvem uma investigação que culmina em uma composição coreográfica cujo tema é *Minha história da dança dançada por mim*. Entre os referenciais artísticos, *3 Solos em um Tempo*, da bailarina Denise Stutz, e o solo *Isabel Torres*, do criador francês Jérôme Bel. As duas composições cruzam histórias pessoais com a história da dança. Este texto apresenta o modo como os alunos elaboram cenicamente as inquietações em torno do quanto são capazes de dançar e pensar por si mesmos no sentido de uma produção em arte. Entre os referenciais conceituais, a noção de corpo com campo de forças e de vida como obra de arte, em José Gil e Michel Foucault.

Palavras-chave: dança. corpo. vida como obra de arte.

ABSTRACT

What is the difference between dance and move? What creation processes bring about a production of dance, from the perspective of a language in art, in order to differentiate it from a sequence of steps executed harmoniously as well describe the dictionaries? These are concerns that move the discipline *History and temporality in dance: specificities*, taught in undergraduate Dance Institute of culture and Arts of the Federal University of Ceará (ICAUFCE). Believing that there is no separation between theory and practice, dance and thought, and bringing about the question of the German choreographer Pina Bausch, who used to ask each of her dancers "What moves you?" The students develop a research that culminates in a choreography whose theme is my story of the dance danced by me. Among the artistic references, *3 solos at a tempo* of the ballerina Denise Stutz, and the soloist *Isabel Torres*, the French creator Jérôme Bel. The two compositions intersect personal stories with the story of the dance. This text presents the way students prepare scenically the concerns about how much they are able to dance and think by themselves towards the art production. Among the conceptual references, the notion of body force field and life as a work of art, in José Gil and Michel Foucault.

Key words: dance. body. life as a work of art.

Qual a diferença entre dançar e mover-se? Que processos de criação demarcam uma produção em dança, na perspectiva de uma linguagem em arte, de modo a diferenciá-la de uma sequência de passos harmoniosamente executados, tal como descrevem os dicionários? Essas são inquietações que movem a disciplina *História e temporalidade na dança: especificidades*, ministrada na graduação em Dança do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (ICA/UFC). Acreditando que não há separação entre teoria e prática, dança e pensamento, arte e vida, e trazendo a indagação da coreógrafa alemã Pina Bausch, que perguntava a cada um dos bailarinos “o que te move?”, os alunos desenvolvem uma investigação em torno do próprio percurso artístico que culmina em uma composição coreográfica cujo tema é *Minha história da dança dançada por mim*.

Ao revisitar sua trajetória na dança, ao mesmo tempo em que a história da dança no século XX é estudada em aula, os alunos são instigados a perceber que tipo de formação e que concepções estéticas desenvolveram ao longo de sua vida até o ingresso na universidade. Para isso, procuram traçar relações entre a história oficial e a história pessoal através do que denominamos de linhas do tempo. São linhas que se cruzam e que cartografam os percursos de cada um. Através de fotos, vídeos, textos, da cultura oral, cada aluno vai traçando, ao longo do semestre, um diagrama que se constitui de crenças, frases prontas, indagações, traumas, descobertas e, sobretudo, o desejo que os move no sentido de uma profissionalização em dança na contemporaneidade. É um semestre de pesquisa, análise e reinvenção de si.

Nesse processo, os alunos indagam-se acerca do que os criadores modernos e contemporâneos passaram a entender como dança, em que essa arte dialoga com as questões de seu tempo, o por quê dançar, para quem e com que concepções estéticas. Assim, percebem-se movendo o sentido da dança. Tal como diz o filósofo português José Gil (2004), o sentido do movimento é o movimento do sentido. Ao compor uma coreografia, cada aluno traça suas próprias relações e implicações entre dança e pensamento, entre arte e vida. Com isso, vivenciam, no corpo, uma nova compreensão de si e de sua dança, pois, segundo Gil, é no movimento dançado que o sentido torna-se ação.

Essa proposta cênica se aproxima da ideia de ascese que, para o pensador francês Michel Foucault (ORTEGA, 1999), trata-se de um conhecimento de si, da constituição de uma arte do autoconhecimento, de um trabalho do pensamento sobre si, que resulta em um processo de subjetivação que faça frente aos sistemas de modelização da vida, resultando no que ele denomina de singularidade e de uma ética e estética da existência. Um processo de reinventar os percursos da própria vida, tal como faz o artista, através da criação. E criar implica em tornar-se mais autônomo. Nesse aspecto, o filósofo defende, em seus escritos finais, a ascese como um cuidado de si que, por sua vez, implica em uma tarefa política. Um cuidar de si para cuidar dos outros. Um cuidar de si que produza pessoas que sejam capazes de criar as condições de sua existência no mundo.

Para Foucault (2007), o corpo é definido como superfície de inscrição dos acontecimentos, um corpo marcado de história e uma história que arruína o corpo. Um sentido que pode ser percebido em consonância com a definição de José Gil (2004), para quem o corpo é um campo de forças atravessado de mil correntes, tensões e movimentos. Tomando essas noções como referencial, percebemos que corpo deixa de ser percebido sob uma perspectiva anatômica para ser entendido em seus processos de subjetivação, em suas intensidades, em seus atravessamentos, em um processo vivo e dinâmico, em um *continuum* que não segmenta dança e pensamento, arte e vida, teorias e práticas, concepções conceituais e estéticas. Um corpo com possibilidades de articular uma ética, uma estética e uma vida como obra de arte.

Denise Stutz e Isabel Torres: outros sentidos para a dança

Há dois trabalhos, *3 Solos em Um Tempo*, de Denise Stutz, e *Isabel Torres*, do criador francês Jérôme Bel, feito com a bailarina de mesmo nome do espetáculo, que podem ser destacados aqui por terem inspirado a proposta da *Minha história da dança dançada por mim*. Nos dois espetáculos as bailarinas passam por um processo de investigação de si e seus modos de composição parecem implicar no que Foucault denomina de ascese. São criações que se constituem de um diagrama que cruza as linhas do tempo de cada uma delas, em suas trajetórias artísticas, articulando histórias pessoais que, por sua vez, nos fazem perceber a presença da história da dança na maneira como constituem os gestos dançados.

Denise Stutz traça um panorama de sua história evidenciando sua passagem pelo balé clássico, pela dança moderna e o seu envolvimento com a dança contemporânea. As indagações estão no corpo, no gesto, no modo de compor a cena de *3 Solos em Um Tempo*, como uma contação de histórias. São referenciais de corpo e de dança, presentes na formação da artista, revelados em cena, e que foram se modificando ao longo de sua carreira. Assim como a dança se modifica, a artista também vai se transformando ao longo de sua vida artística. O desejo que a move na dança vai ganhando inquietações e, assim, desdobramentos estéticos que resultam em escolhas que fizeram com que ela chegasse ao ponto de precisar estar só, em uma sala, para descobrir em si a potência de sua dança.

Sentada em uma cadeira, ela descreve um *pas des deux*, desenhando levemente a dança no espaço com os braços. Em seguida, com um corpo tomado por uma força que quer ganhar o mundo, ela diz “eu era tão, tão, tão, dramática”, numa alusão a algumas composições da dança moderna, que se dedicavam, no século XX, a exteriorizar uma intensidade antes contida na dança clássica. No entanto, a artista encontra outro modo de dançar, que alia pensamento e dança, que não se faz nem só de técnica, nem só do movimento pelo movimento, mas em dar corpo às indagações que nos atravessam e que, com a dança, podem ser percebidas por um outro jeito de sentir e de perceber o mundo.

Isabel Torres parece ter passado por um processo semelhante. Bailarina do corpo de baile do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, sem nunca ter aspirado fortemente ao papel de primeira bailarina, a artista integrou uma série de composições do criador Jérôme Bel, constituída de solos nos quais cada convidado conta sua história na dança até integrar uma companhia. No caso de Isabel Torres, ela surpreende ao revelar em cena que, apesar de integrar uma companhia dedicada ao repertório clássico, entre os momentos nos quais se sentiu dançando estava a participação no elenco de *Sagração da Primavera*, de Nijinsky, em que o corpo tem pés e braços torcidos para o centro do corpo, uma postura oposta ao balé clássico, e a vontade de mexer o corpo, despretensiosamente, ao ouvir uma música qualquer no supermercado. São situações que, tal como descritas e dançadas por Isabel Torres, pareceram mover nela a dança, para além dos infundáveis momentos em que ficava imóvel como integrante do corpo de baile de balés de época, como Giselle.

Para quem estuda história da dança e vivencia processos semelhantes na formação artística, é possível traçar relações com as modificações ocorridas na história oficial desta linguagem artística, saindo de uma visão tradicional para uma perspectiva pós-crítica, contemporânea. E na perspectiva de quem deseja mover os sentidos dos alunos, é que surgiu a proposta de uma abordagem no ensino da história da dança que tenha como metodologia uma pesquisa e uma investigação de si. O trabalho das duas artistas nos abrem possibilidades, mostrando a força que o artista tem ao criar seus próprios caminhos, ao reinventar sua relação com a dança.

Minha história na dança como obra de arte

As duas composições, aqui destacadas, cruzam histórias pessoais com a história da dança e instigam os alunos da graduação do ICA/UFC a elaborarem cenicamente as próprias inquietações, repensando o quanto têm sido capazes de dançar por si mesmos no sentido de uma produção em arte potencializada pela criação, ao invés da repetição de modelos. Entre as composições da *Minha história da dança dançada por mim*, há trabalhos artísticos cujos processos criativos modificaram, no aluno, de maneira irreversível, a sua perspectiva do que seja dança.

Uma das composições foi feita a partir da questão: qual foi a primeira vez que você se percebeu dançando? Essa pergunta inquietou uma aluna durante todo o semestre porque, ao contrário de boa parte dos colegas, ela ingressou na graduação sem antes ter feito aulas de dança. Conforme os artistas da história oficial foram sendo estudados, ela entendeu que a dança não passa, necessariamente, por uma formação técnica específica. Assim, ela pôde escolher, para a sua composição coreográfica, a sensação que tinha ao dançar sozinha na praia, quando era adolescente. Para a aluna, esses momentos eram plenos de um contato consigo mesma, produzindo uma experimentação do próprio corpo sem uma finalidade pré-estabelecida. Depois dessa composição, a aluna ingressou em um grupo de pesquisa e vem produzindo artisticamente na universidade.

Uma outra aluna elaborou um videodança com imagens focadas inicialmente nos pés. Pés de bailarina, descalços, em primeira posição *en dehors* do balé clássico, ao som de um marcador de relógio. Em seguida, está vestida com um traje típico de bailarina clássica, com um corpete e saia de tule, calçando sapatilhas de ponta, até que um som de grito vai ganhando força. A cena final mostra a aluna com camiseta e calça jeans, descalça em uma sacada de prédio, com a cidade abaixo, o vento nos pés e nos cabelos, depois o rosto exibido de modo invertido na tela. Uma composição que aponta para a liberdade que ela assume para si em relação aos modelos e as crenças conhecidos até então. Uma dança que parece estar presente na sua relação com o mundo, com o vento que faz mexer seus cabelos, deslocar os usos de seus pés e sua dança. Uma aluna que passou a vida escondendo os pés, antes considerados feios por uma professora de balé, e agora exibidos e valorizados por um outro aspecto nas aulas da graduação em Dança.

São processos que podem ser da ordem da proliferação paradoxal das singularidades, conforme o filósofo José Gil. Ao dançar a própria história da dança, revendo conceitos, fazeres, inquietações, é possível inferir que os alunos produzem um movimento dançado que, conforme Gil, absorve os signos corporais para os dissolver. Nesse processo, cada aluno constrói um mapa do corpo, cartografa as superfícies de inscrições dos acontecimentos e as intensidades do campo de forças que atravessam seus corpos para traçar outros agenciamentos com a dança.

Ora, é a consciência do corpo na dança que condiciona o próprio destino do movimento, transformando-o em movimento *dançado*, porque é a consciência do corpo que tece o plano do movimento próprio da dança, o plano de imanência da dança (GIL, 2004, p. 110).

Essa mudança de percepção produz, segundo o autor, um contato paradoxal com o mundo, pois faz a dança tornar-se um pensamento-mundo, por um lado, e, por outro, é justamente o corpo, em suas intensidades, que estabelece a mediação entre o pensamento e o mundo, em suas pequenas percepções. “O que oferece à dança, talvez mais que a outras formas artísticas, a *possibilidade* de apreender o real de modo mais imediato” (GIL, 2004, p. 145). Enfim, um processo de criação que parece estar contribuindo para uma estética da existência, para a configuração de uma vida tal como uma obra de arte, potencializada pela reinvenção de si *no* mundo e *com* o mundo.

Referências bibliográficas

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 23^a edição, 2007.

GIL, José. **Movimento total: o corpo e a dança**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

ORTEGA, Francisco. **Amizade e estética da existência em Foucault**. Rio de

**ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O**

Janeiro: Graal, 1999.

**VII Reunião Científica
da ABRACE**

27 a 29.outubro.2013
UFMG - Belo Horizonte

