

Zonas de inércia da dança contemporânea

Suzane Weber da Silva

UFRGS

Palavras-chave: dança contemporânea práticas dominantes corpo

Embora haja uma diversidade e pluralidade de propostas artísticas em dança contemporânea existe paradoxalmente uma legitimação de modelos de corpo que, de maneira geral, tendem a destacar a eficácia, o rigor, a força do corpo. A expectativa de aspectos espetaculares em dança ainda é fortemente ligada a estes valores “gloriosos”, que contribuem a perpetuar ideais tradicionais e valorizar o corpo nos seus aspectos funcionais, fortalecendo uma visão heróica do ser humano, herança da modernidade. Além disso, como destaca Ardenne (1997), o poder das instituições nas artes funciona hoje como ordem de legitimidade artística e como nivelador de uma suposta diversidade. Segundo o autor, o desejo de acessar o mercado das artes e as estruturas institucionais de exposição é comum a uma grade massa de artistas. Em outras palavras, mesmo se os artistas propõem formas e propostas múltiplas, eles se uniformizam pelo desejo de serem eleitos pela instituição, onde podem ser reconhecidos e, deste modo, dominantes.

Este artigo apresenta parte do quadro teórico de minha pesquisa de doutorado sobre o processo de criação em dança, que desenvolvo no programa de Estudo e Práticas de Artes na Université du Québec à Montreal (Canadá). Através do exame de práticas artísticas em dança contemporânea, procuro compreender, a partir de uma reflexão crítica, quais são os problemas atuais ligados aos modelos dominantes em dança apontados por alguns autores de língua francesa. Inspirada pela teoria de Pierre Bourdieu, entendo por modelos e práticas dominantes aquelas que estão ligadas diretamente ao poder econômico e principalmente ao poder simbólico, tendo em vista que na dança, o reconhecimento e o prestígio são valores de extrema importância. O fortalecimento de um mercado dinâmico da dança contemporânea e sua institucionalização nos últimos trinta anos, principalmente na Europa, são comprovados através da existência de festivais, de companhias permanentes, de instituições de difusão e ensino, de críticas e revistas especializadas. Nos últimos anos, um reflexão crítica da dança contemporânea se concentra nas identificação nas zonas de inércia destas práticas artísticas resultantes do fortalecimento deste mercado. Segundo Michel e Ginot (2002), as cenas dominantes pertencem a um dispositivo econômico onde predomina a ideologia do espetáculo como objeto, onde o coreógrafo está ligado à origem da obra (o padrão, na economia política do espetáculo) e o espectador como

consumidor de uma ordem estética. A publicação de certas obras e artigos especializados indica a evolução de uma reflexão teórico crítica que surgiu nos últimos anos. Como exemplo, Guigou (2004) e Faure (2001) analisam na França o desenvolvimento da criação de um mercado dinâmico de dança contemporânea a partir dos anos oitenta. As conclusões desses autores apontam para uma defasagem entre o discurso e a prática de muitos artistas, estabelecida à medida que estes ascendem socialmente no mercado das artes. Uma das muitas questões apontadas por estes autores é a utilização cada vez mais freqüente da improvisação nas coreografias, onde os intérpretes contribuem fortemente para a gênese das criações. Porém, como aponta Guigou (2004), o aumento da participação do intérprete na criação lhe acrescenta uma responsabilidade a mais, sem no entanto lhe dar o reconhecimento como criador. O discurso ideologicamente contestatório e igualitário dos coreógrafos antes da entrada no mercado torna-se vazio a partir da passagem dos mesmos nas instituições de exposição.

As pesquisas de Sorignet (2006), na França, e Fortin (2008), em Quebec, baseadas em entrevistas com grupos de intérpretes, de coreógrafos e de outros profissionais em dança contemporânea, tentam elucidar alguns pontos nevrálgicos deste campo a partir de uma perspectiva sociocultural. Os resultados destas pesquisas apontam que na dança contemporânea ainda predomina uma forte crença na obra coreográfica como produto, onde a eficácia dos intérpretes está ligada ao fato destes responderem às exigências de obras acabadas. Além disso, o mito do carisma artístico do coreógrafo reforça este valor, dissimulando o desejo de manter a produtividade do mercado e a circulação das obras. As pesquisas destes autores apontam para uma lógica dominante que existe a partir da existência de um mercado de trabalho. Entre as características citadas pelos autores estão a idealização do corpo como instrumento de trabalho, a valorização excessiva da juventude, as relações assimétricas entre coreógrafos e intérpretes, a noção de técnica ligada excessivamente ao esforço físico e ao sofrimento, a idealização do coreógrafo como criador messiânico, entre outras. Outros artigos reforçam esta mesma perspectiva crítica, tais como os de Febré (2007), Ginot (2003) Louppe (1997), Lunay (2001), Lunay e Chamartz (2002) e Martin (2006). A proposta de apresentar modelos que possam estabelecer uma outra relação com o corpo constitui uma estratégia tanto política quanto estética. Trata-se de repensar as concepções tradicionais do corpo “glorioso” na dança contemporânea.

Como destaca Navas (2005), a dança no Brasil é carente de uma política de leis que possa articular, validar e reciclar as práticas artísticas e o ensino da dança. O desenvolvimento desta política seria o primeiro passo para a criação e o fortalecimento de um mercado dinâmico. Mesmo sem este mercado e com eventos ainda emergentes e instáveis e com instituições de

formação e difusão ainda dispersas, é possível se questionar se as práticas dominantes não atuam como modelos para a dança contemporânea feita no Brasil. De que maneira o produto espetacular, a coreografia no seu sentido tradicional e as relações assimétricas entre coreógrafo e intérprete são referências para a realidade brasileira? Até que ponto as poucas companhias de dança reconhecidas internacionalmente se inserem nas zonas de inércia apontadas pela reflexão crítica surgida nos últimos anos? Os modelos de “corpos gloriosos” fazem parte do ideal da dança feita no Brasil? É difícil imaginar que podemos driblar estes modelos dominantes. De uma maneira geral, as práticas dominantes em dança contemporânea tendem a reproduzir as relações e padrões que são recorrentes no macrocosmo social. Em todas as suas dimensões, o corpo é uma noção chave para a dança, uma dimensão extremamente valorizada. No entanto, ele pode ser facilmente rejeitado a partir do momento que não corresponde aos modelos dominantes da sociedade. As zonas de inércia da dança contemporânea estão centradas nos modelos dominantes, ligadas diretamente ao poder econômico e simbólico. O corpo dançante é cada vez mais um corpo teorizado (Dantas, 2005). Através de uma crítica feita dentro do campo da dança contemporânea tanto por artistas quanto por teóricos especializados em dança, o corpo tem sido progressivamente exposto à um debate reflexivo.

Bibliografia:

- Ardenne, Paul. Dire l'art contemporain à l'âge de sa multiplicité sémantique. **Où va l'histoire de l'art contemporain ?** (dir) Dorléac, Gervereau, Monnier, p. 433- 441. Paris : L'image, 1997.
- Bourdieu, Pierre et Wacquant, Loïc J.D. **Réponses. Pour une anthropologie réflexive.** Paris : Seuil, 1992.
- Dantas, Mônica. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. Revista Movimento, vol. 11, n. 2, 2005.
- Faure, Sylvia. **Corps, savoir et pouvoir.** Sociologie historique du champ chorégraphique, Lyon : Presses Universitaires de Lyon, 2001.
- Fortin, Sylvie. **Du corps intime au corps social.** Montreal, Ed. PU Québec. 2008.
- Ginot, Isabelle. Un lieu commun. Repères, mars p. 2-9, 2003.
- Guigou, Muriel. **La nouvelle danse française.** Paris : L'Harmattan, 2004.
- Launay, Isabelle. Le don du geste. Protée, vol. 29, n°. 2, automne, p. 85-96, 2001.
- Launay, Isabelle et Charmatz, Boris. **Entretenir, à propos d'une danse contemporaine.** Paris : Centre national de la danse, 2002.
- Loupe, Laurence. 1997 Qu'est-ce qui est politique en danse? Danse et politique. Nouvelles de Danse, n°. 30, p. 36-41, 1997.
- Martin, Andrée 2006. Un urgent besoin d'être. Danser aujourd'hui, Cahiers de théâtre Jeu. n.119, 2006, p. 69-75.
- Navas, Cássia. Leis para dança no Brasil, desafio para todos. Lições de dança. (dir) Roberto Pereira. Rio de Janeiro: Ed: UniverCidade, 2005.
- Michel, M. & Ginot, I. **La danse au XX^e siècle.** Paris, Bordas, 2002.
- Sorignet, Pierre-Emmanuel. 2006. Danser au-delà de la douleur. Actes de la recherche en

sciences sociales, Paris : Le Seuil, 2006/3, 163, p. 46-61.