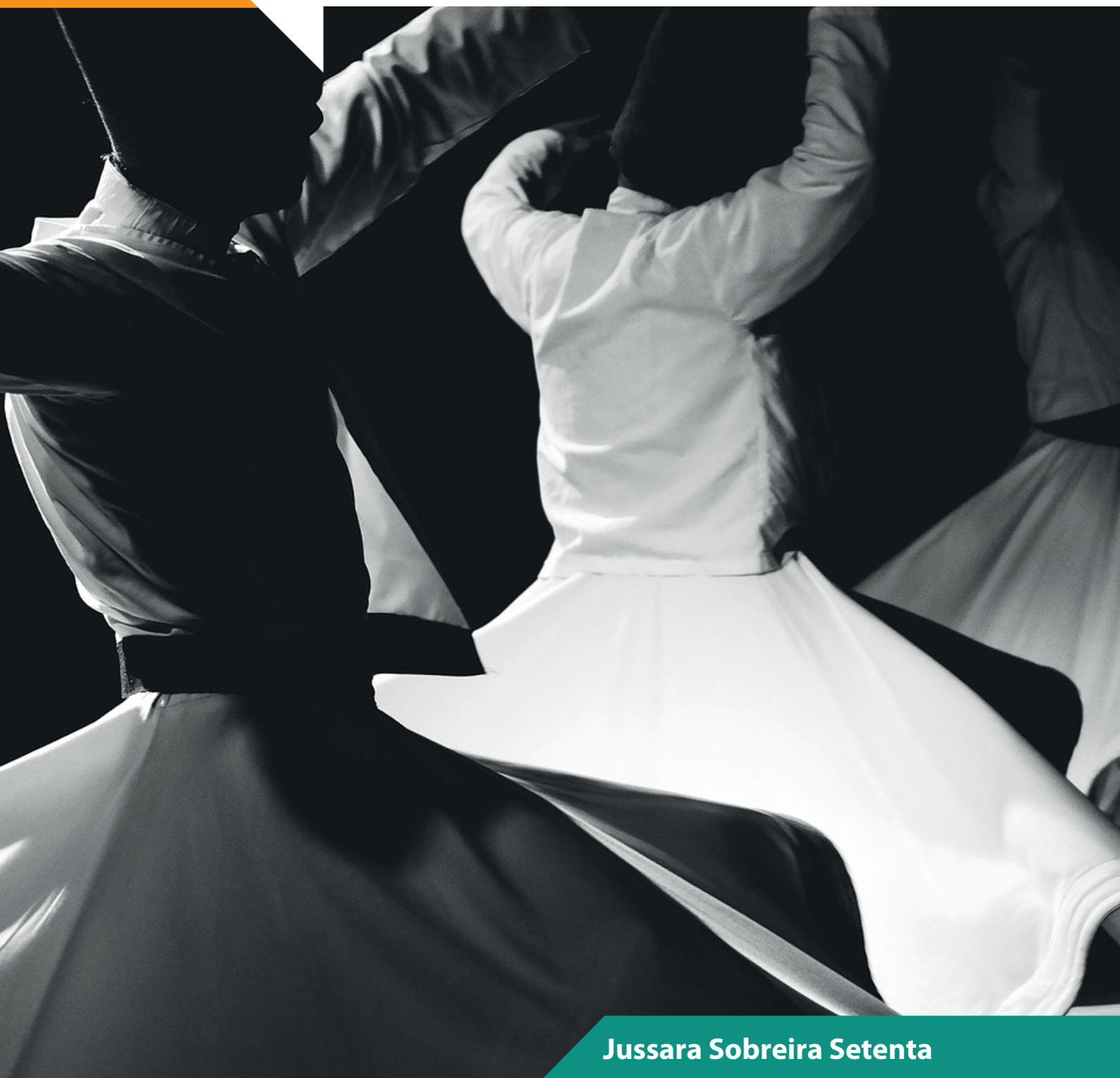




Licenciatura em Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA



Jussara Sobreira Setenta

DANB04

Referências Múltiplas da Dança

REFERÊNCIAS MÚLTIPLAS DA DANÇA

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE DANÇA

REFERÊNCIAS MÚLTIPLAS DA DANÇA

Jussara Sobreira Setenta

Salvador
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: João Carlos Salles Pires da Silva
Vice-Reitor: Paulo César Miguez de Oliveira

Pró-Reitoria de Ensino de Graduação

Pró-Reitor: Penildon Silva Filho

Faculdade de Ciências Contábeis

Diretor: Prof. Joséliton Silveira da Rocha

Superintendência de Educação a
Distância - SEAD

Superintendente: Márcia Tereza Rebouças
Rangel

Coordenação de Tecnologias Educacionais
CTE-SEAD
Haenz Gutierrez Quintana
Coordenação Administrativa

CAD-SEAD

Sofia Souza

Coordenação de Design Educacional

CDE-SEAD

Lanara Souza

UAB-UFBA**Bacharelado em Ciências Contábeis****EAD**

Coordenadora:
Profª Inês Teresa Lyra Gaspar da Costa

Produção do Material Didático

Coordenação de Tecnologias Educacionais

CTE-SEAD

Núcleo de Estudos de Linguagens &
Tecnologias - NELT/UFBA

Direção de Criação
Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Projeto gráfico
Haenz Gutierrez Quintana
Capa: Alessandro Faria

Equipe Design

Supervisão

Alessandro Faria

Editoração/ Ilustração

Sofia Guimarães

Orlando Dantas

Equipe Audiovisual

Direção

Prof. Haenz Gutierrez Quintana

Coordenação de estúdio:

Maria Christina Souza

Câmera/ Iluminação

Maria Christina Souza

Edição:

Jefferson Alan Ferreira

Imagens de cobertura:

Maria Christina Souza;

Franklin Matos Junior.

Animação e videografismos:

Marcela Almeida

Edição de som e Trilha Sonora:

José Balbino

Pedro Henrique Queiroz Barreto



Esta obra está sob licença *Creative Commons CC BY-NC-SA 4.0*: esta licença permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, desde que atribuam o devido crédito e que licenciem as novas criações sob termos idênticos.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da UFBA

S495 Setenta, Jussara Sobreira.
Referências múltiplas da dança / Jussara Sobreira Setenta. - Salvador: UFBA, Escola de Dança;
Superintendência de Educação a Distância, 2017.
67 p. : il.

Esta obra é um Componente Curricular do Curso de Licenciatura em Dança na modalidade
EaD da UFBA/SEAD/UAB.

ISBN: 978-85-8292-146-3

1. Dança - Estudo e ensino. 2. Estética - Aspectos políticos. 3. Dança - Filosofia. 4. Corpo humano (filosofia). 5. Poder (Ciências sociais). 6. Identidade social. 7. Dança na arte. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. II. Universidade Federal da Bahia. Superintendência de Educação a Distância. III. Título.

CDU: 793.3

Minicurrículo de Jussara Sobreira Setenta

Professora aposentada da Escola de Dança da UFBA, onde atua na Pós-Graduação. Possui doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006), mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2002), especialização em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia (1996), graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1992). Pesquisadora junto ao Grupo de Pesquisa Laboratório Co-Adaptativo (LabZat) que investiga possibilidades de articulação entre pesquisa acadêmica e produção artística. Autora do livro “O Fazer-Dizer do Corpo: dança e performatividade” (EDUFBA, 2008).

SUMÁRIO

MENSAGEM DE BOAS VINDAS

UNIDADE TEMÁTICA 1	13
1.1 Referenciais Estéticos Filosóficos	16
1.2 Referenciais Estéticos Políticos	27
UNIDADE TEMÁTICA 2	43
1.1 Referenciais Estéticos Culturais	43
1.2 Referenciais Estéticos Artísticos	56

Mensagem de boas vindas!

Saudações a vocês !

A partir desse momento iniciamos o componente curricular “Referências Múltiplas da Dança”. Para tanto, nos aproximaremos de noções de estética articuladas a noções conceituais da filosofia que nortearão nossas discussões e reflexões sobre princípios e procedimentos de fazeres artísticos em dança na contemporaneidade.

Nosso estudo focalizará prioritariamente em aproximar questões filosóficas a feitura da dança, buscando articular considerações teóricas provenientes do campo da filosofia e configurações práticas em dança. Trabalharemos passo a passo organizando nossa sequência de movimentos de estudo, enfatizando a multiplicidade e a diversidade das lógicas organizativas em dança, que reúnem, nelas, princípios estéticos e políticos.

Trabalharemos com os aspectos introdutórios a questões que abordam a estética, a estética nas artes, mais especificamente estética na dança, para que seja possível instaurar um espaço de discussão e reflexão sobre a relação entre teoria e prática na dança.

Seguiremos, então, numa sequência de 4 movimentos. No movimento 1, abordaremos noções de estética filosófica que serão introdutórias para entendimento de estética e a implicação de tal conceito nas artes e na dança mais especificamente. No movimento 2, abordaremos aspectos políticos pertinentes a noções de estética e o impacto desses aspectos em corpos que dançam, salientando a noção do sensível nas formulações de danças. No movimento 3, trataremos a discussão para os aspectos estéticos culturais, destacando as questões sobre identidade e diferença no campo das artes e da dança. No movimento 4, trataremos dos aspectos artísticos, buscando reunir os demais aspectos e discutir fazeres no campo da dança.

As configurações em dança indicadas, foram selecionadas para produzir rebatimentos teórico-práticos das noções conceituais estudadas.

O aspecto referencial do componente se apresenta tanto na escolha de autores(as) e suas abordagens para tratar do tema do componente, quanto nas escolhas de obras/configurações e as lógicas compositivas de feitura em dança.

É importante chamar a atenção para a maneira de estudar desse componente, que deve fomentar o exercício reflexivo e aproximativo, afastando o aspecto valorativo e comparativo dos referenciais. Cada ideia artística e argumentativa será trazida com intuito agregador e motivador de indagações e aprofundamento sobre a temática do componente.

Espero que aproveitem as discussões!

UNIDADE TEMÁTICA 1

REFERÊNCIAS MÚLTIPLAS DA DANÇA - Noções da estética, arte e fundamentos da dança na contemporaneidade, através de referenciais teóricos e apreciação de obras e processos artísticos

Início esse componente chamando a atenção para o risco que é tratar de temática que envolve referências. Apesar de ser ponto comum que estudos têm peculiar relação com referências e referenciais, trazê-los para discussão não é tarefa simples. Isso porque há implicações estéticas, éticas e políticas que permeiam as escolhas e, de certo modo, tais escolhas podem sugerir uma priorização de indicações em detrimento de outras. Porém, devemos considerar que num processo de estudo não conseguimos abarcar uma totalidade de referenciais, uma vez que eles são inúmeros e apontam para ênfases discursivas e argumentativas a partir dos interesses de cada autor/autora.

Para esse semestre, o componente que ora se inicia se apresenta constatando a impossibilidade de englobar a totalidade de referenciais para estudar e discutir dança na contemporaneidade. Entretanto, organizaremos linhas de orientação onde seja possível observar e pôr em discussão aspectos estéticos-políticos-culturais-artísticos de trabalhos em dança que estão dispostos nos campos da teoria e da prática artística em dança.

Sendo nosso enfoque o campo artístico da dança, os vetores estético, político, cultural e artístico têm incidência nos modos de operar e operacionalizar do corpo. Cada movimento aciona distintos modos de fazer e de expor ideias, conceitos e concepções de mundo. Por isso, a ideia de multiplicidade se impõe e não deve ser desconsiderada. Em vez disso, devemos trazer para a frente que corpos que dançam expõem inúmeros e distintos modos de fazer e neles incidem as escolhas estéticas e políticas em suas feitura.

No espaço acadêmico de atuação, as referências são amplamente utilizadas e, em muitos casos, são utilizadas enquanto “medidas de saber”, ou seja, quanto mais se apresentam referências, quanto mais se dá a aparência de saber. Desde já, importa esclarecer que não caminharemos numa direção que quantifica as informações. O revés desse modo de lidar se dará a partir de indicações de referências que colaborem para o estudo conjunto de assuntos de dança.

Então, vocês podem me perguntar como podemos entender referência em estudos acadêmicos. Em acordo com o dicionário de filosofia (BUNGE, 2002) REFERÊNCIA é todo predicado e toda proposição bem-formada; é acerca de, ou refere-se a uma coisa ou outra. A Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT) indica, na NBR 6023, que REFERÊNCIA é o conjunto padronizado de elementos descritivos, retirados de um documento, que permite sua identificação individual. Essas definições indicam, de maneira diretiva, quais as condições de abordagem de referenciais.

Quem de nós nunca foi questionada/questionado sobre que referências usa ou usou para organizar determinado trabalho. Seja ele de natureza artística ou teórica. Pois bem. É sobre as escolhas de referências e referenciais que passaremos a estudar. Antes, preciso esclarecer que nesse percurso de estudo optei por utilizar dois nomes: referências e referenciais, numa distinção meramente operacional.

Trocando em miúdos: quando tratarmos de Referências (referentes), elas estarão sempre vinculadas a Referenciais. Uma referência pode ter inúmeros referenciais a serem estudados, e isso vai depender das escolhas e vinculação ao assunto que se estuda. O nome Referência dirá respeito a indicações trazidas e retiradas de dicionário e normas técnicas. Ou seja, tratará de algum autor, ou artista. Já Referenciais, serão aqueles que têm referência autoral, mas estão no plural, ou seja: ideias, trabalhos artísticos, livros, organizações, entre outros.

Para entender melhor essa distinção

REFERÊNCIA	REFERENCIAIS
AUTORES	LIVROS
	PALESTRAS
	ENSAIOS
	CONFERÊNCIAS
	VÍDEO-CONFERÊNCIAS(TED)

REFERÊNCIA	REFERENCIAIS
ARTISTAS	OBRAS ARTÍSTICAS
	COREOGRAFIAS
	VÍDEOS
	LIVROS
	TESE

Nossa tentativa aqui será a de trabalharmos juntos/juntas, combinando referências e referenciais com vistas a articular as informações que se encontram presentes em tais indicações e que colaboram para fomentar discussões e reflexões sobre fazeres em dança.

De partida, utilizaremos referenciais provenientes dos estudos filosóficos que abordam a Estética, com considerações de autores e aproximações com a arte. A incidência dessas posições no entendimento de corpo também estará presente e discutida no campo da dança. Questões políticas pertinentes aos entendimentos de estética serão trazidas, tanto em referenciais teóricos quanto em referenciais artísticos.

Em acompanhamento dessas discussões, discutiremos o viés sensível presente na discussão sobre estética e política de corpos (dançantes e não dançantes), destacando proposições e questões recorrentes nesses campos e que têm rebatimento nas feitura compositivas em dança na contemporaneidade.



Atividade

Antes de passarmos para a exposição de referentes e referenciais, sugiro que vocês façam o seguinte: reúnam o que para cada um de vocês seja referência e referenciais. Reúnam de maneira abrangente, considerando aspectos culturais, artísticos, locais, nacionais, pessoais. Enfim, organizem um diagrama apresentando o que para cada um de vocês seriam suas referências e os referenciais atrelados a elas. Depois disso, deixe-nos conhecê-las. Coloquem na rede. Observem a postagem dos demais colegas. Indiquem no mínimo 02 (duas) e no máximo 05 (cinco) exemplos de referências que vocês consideram que são próximas e outras que são distantes, dentre as postagens realizadas. Atenção: não julguem as referências. Encontrem aspectos aproximativos e de distanciamento. Apenas isso! Será uma atividade para nos conhecermos melhor. ATIVIDADE SEM NOTA!

1.1 REFERENCIAIS ESTÉTICOS FILOSÓFICOS

Iniciaremos nossas conversas sobre referenciais a partir daqueles considerados estéticos. O termo Estética é de uso corrente em distintos ambientes, como moda, arte, design, entre outros. Porém esse termo é marcado por forças filosóficas ao longo do tempo. A terminologia aparece no mundo em meados do século dezoito, mantém-se forte no século seguinte e inicia um movimento de declínio no século vinte. A virada para o século vinte e um retoma as discussões sobre a terminologia e seus usos.



Conceito

Estética é uma palavra com origem no termo grego *aisthetiké*, que significa “aquele que nota, que percebe”. Estética é conhecida como a filosofia da arte, ou estudo do que é belo nas manifestações artísticas e naturais.

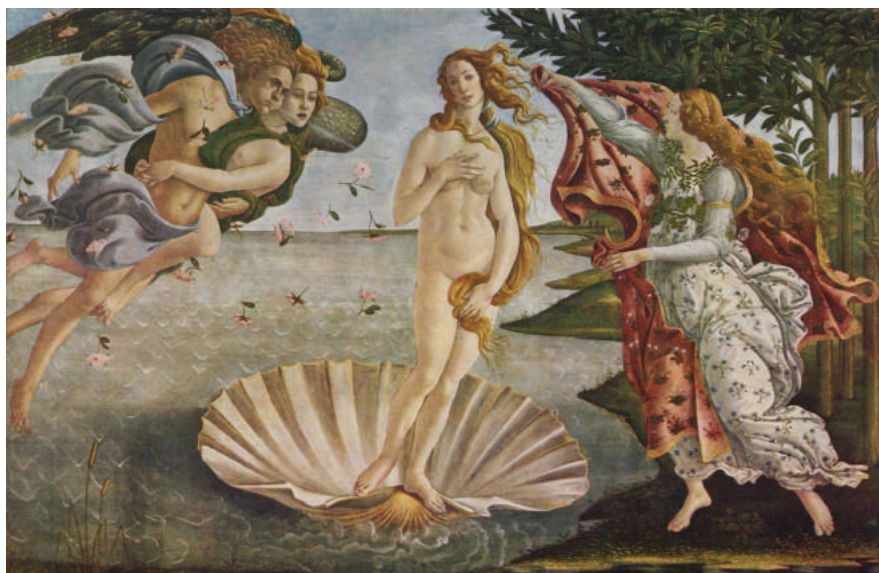
Mas, então, qual a definição de estética? Aqui vale destacar a inexistência de apenas uma definição no campo filosófico. Existem inúmeras opiniões, definições e classificações para o termo. Destacaremos algumas.

Em 1735, Baumgarten (1714-1762) apresentou a definição de estética enquanto ciência de como as coisas podem ser conhecidas pelos sentidos.



Sabendo um pouco mais

Meditationes Philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus, de 1735, é a primeira publicação de Alexander Baumgarten. Em 1739, complementando a definição de modo sensível, escreve em latim o capítulo denominado Metafísica, que fundou a estética sobre a psicologia, entendida como teoria metafísica da alma. Em 1750, publica a obra Estética, onde apresentava a beleza como uma das características possíveis da manifestação sensível dos objetos.



O Nascimento de Vênus”, de Sandro Botticelli, têmpera sobre tela,
172 cm altura x 278 cm de largura, 1483, Florença, Itália.

Disponível em <<https://pixabay.com/pt/pintura-a-%C3%B3leo-venus-67664/>>.

Acesso em: 13/11/17



Baumgarten

Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Baruch_Spinoza_03.jpg>.

Acesso em: 19/11/17

Naquela oportunidade, esse filósofo passou a considerar a arte como digna de reflexão filosófica e a estética como disciplina temática. Tais considerações iniciariam um movimento discursivo importante e interessante, não apenas no campo filosófico, mas também no tocante a discussões artísticas, o que importa profundamente aos estudos que ora iniciamos.

Estética é, de fato, o termo geralmente usado para designar a área de significação que se desenvolve em torno da arte. Com essa palavra, compreendemos a maior parte das vezes um número grande de coisas bastante diversas quanto ao seu gênero, papel e sentido (CAUQUELIN, 2005, p.12).

A proposta filosófica de Baumgarten possibilitou a formulação de pensamento sensível, como “ciência do sensível” (CAUQUELIN, 2005). Considerava, então, a arte digna de reflexões filosóficas e a estética, por sua vez, enquanto disciplina temática, realizando formulações aproximativas entre o conhecimento sensível (estética) e o conhecimento racional (teórico-científico).

Essa aproximação entre paradigmas (modelos) racionais e conhecimento sensível tem destaque importantíssimo no campo de produção de conhecimento em dança e ampla aderência com reflexões e discussões sobre fazeres artístico-pedagógicos em dança. Vale lembrar da questionada relação entre teoria e prática nos estudos universitários, que sempre é trazida para indicar diversos e distintos aspectos dessa relação: a prevalência da teoria sobre a prática ou da prática sobre a teoria; a sobreposição dessas instâncias; a pseudo igualdade operacional dessas instâncias nos fazeres acadêmicos em dança; a condição desnecessária da teoria em organizações de práticas artísticas e vice-versa, entre outras.

Essas observações valem para ressaltar por que devemos tratar o termo estética em suas inúmeras definições. O grande número de definições vai garantir que não haja um aprisionamento exclusivo a qualquer uma delas. Ao contrário disso, e sem estar presa a uma das definições, estaremos apostando nas relações contextuais que as conceituações possam definir.

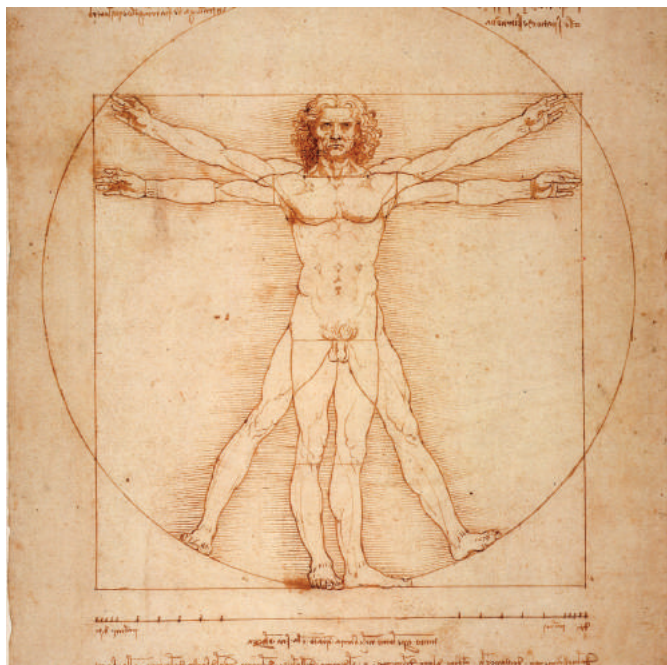
O que queremos dizer com isso é que entender o termo estética, considerando as várias definições dadas a esse termo, tem a ver com o contexto onde as definições se organizaram e esse contexto expõe condições espaço-temporais de atuação e modos de operacionalizar das ideias. Estaremos sempre buscando permitir que os referenciais

aqui escolhidos ajudem a deixar evidente as possibilidades de relação entre pessoas, suas ideias e o impacto delas na construção e organização de questões artísticas.

Continuamos ainda com a concepção de estética feita por Baumgarten, destacando que, também naquela época, o termo estética obteve nomeação de Teoria da Arte por uma correspondência ao sentido metodológico – caminhos para se entender e de conceber o belo, denominado de representação do sujeito.

Os objetos sensíveis são apreendidos pelo nosso intelecto e se convertem em imagens: o conhecimento sensitivo, portanto, equivale a um conjunto de representações, cujo consenso e harmonia correspondem ao belo propriamente dito (BAUMGARTEN, 1993, p.119).

O belo, para Baumgarten, depende, então, daquilo que é variável em nossa percepção representativa e que depende do modo como entendemos, concebemos e conduzimos nosso entendimento de mundo em exercícios estéticos. A imagem do homem vitruviano (logo abaixo) é representativa da condição proporcional, garantia da perfeição de corpos, e fazia menção às proporções divinas perfeitas do que seria um ideal humano. Foi feita por Leonardo Da Vinci em 1490 (Período do Renascimento).



Homem Vitruviano (Leonardo da Vinci), modelo de proporção e beleza de corpos

Disponível em < <https://pixabay.com/pt/leonardo-da-vinci-homem-vitruviano-1125056/>>.

Acesso em: 13/11/17

Vocês devem perceber que, até esse momento, as indicações referenciadas conversam com as maneiras de estudar propostas neste componente. Isto é, estudamos pela via da multiplicidade, reconhecendo a impossibilidade de abranger o conhecimento como um “todo”, mas reconhecendo também a força do conhecer pelas frestas do que nos é possível acessar. Lembrem sempre disso!

Seguida à nomeação de Teoria da Arte, vem a noção kantiana de “julgamento estético”, relacionando o belo, o sublime e o gosto. Apresentamos aqui outra referência filosófica: Kant (1724-1804), acompanhado de referenciais como o “juízo de gosto” (noção do belo) e “juízo estético”, que, articulados à concepção estética em Baumgarten, dão continuidade às nossas discussões.

A concepção de estética em Kant garante o espaço da arte no mundo do pensamento. Apesar de entender que a arte não se acessa da mesma maneira como se acessa a razão, o autor apontava que só podíamos compreender a arte numa situação paradoxal (incompatível), visto enquanto “um terceiro mundo”, onde leis de natureza e da razão não são aplicáveis, entretanto podem ser pensadas (julgadas) e onde será sempre necessário definir suas fronteiras.



Immanuel Kant

Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Immanuel_Kant#/media/File:Kant_gemaelde_3.jpg>.

Acesso em: 13/11/17



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Germain_Hilaire_Degas_005.jpg>.

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <https://ugc.kn3.net/i/origin/https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/La_Camargo_Dancing_by_Nicolas_Lancret,_c._1730,_oil_on_canvas,_view_2_-_National_Gallery_of_Art,_Washington_-_DSC09962.JPG>.

Acesso em: 19/11/17

Kant dá ao termo estética dois significados: o da ciência de uma sensibilidade *a priori* e da crítica do gosto ou filosofia da arte. Para tanto, vai remeter a Baumgarten ambos significados. Em sua obra denominada *Crítica da Razão Pura*, a discussão sobre a estética era trazida sob a “doutrina da sensibilidade” incluída na Doutrina Transcendental dos Elementos. Já na *Estética Transcendental*, estabelece uma relação complexa entre o sensível e o racional e deixa de lado a versão de relação confusa entre sensibilidade e razão.

Apurando suas reflexões, Kant inclui a crítica de gosto no domínio do estético, substituindo a explicação de juízo determinante e teórica pela explicativa do juízo reflexivo, que abrange multiplicidades de aparências espaciais e temporais. Tanto Baumgarten quanto Kant enviam esforços para minimizarem a aflição da lógica por racionalizar a arte. Entretanto, Kant pavimenta um longo caminho discursivo no qual o conhecimento não se encontra irremediável ao *logos* (conjunto harmônico de leis que comandam o universo, formando uma inteligência cósmica onipresente que se plenifica no pensamento humano).



Reflexão

Nesse momento vocês devem estar se perguntando o que essas concepções têm a ver com fazeres em dança. Quais os pontos de contato entre essas maneiras de entender estética, lá em séculos passados e a dança que fazemos na contemporaneidade? Digo a vocês que têm muito impacto e implicação esses modos de entender o termo estética.

Um impacto considerável diz respeito a reflexões e considerações sobre noções de corpo. Sim, noções, pois coladas com as inúmeras definições de estética, temos muitas noções de corpo que se relacionam a questões filosóficas ao longo do tempo. As definições de estética articuladas à arte têm implicações nos modos de entender o papel/lugar do corpo na feitura das “coisas” da arte.

Essas “coisas” diziam respeito tanto ao entendimento do fazer artífice, isto é, aquele relacionado ao executor, ao produtor de artefatos, quanto ao proceder reflexivo, voltado ao campo das ideias e da filosofia. O trânsito das concepções estéticas filosóficas afetou fazeres artísticos em geral. As denominadas belas artes do período clássico têm cunho decorrente das discussões sobre o belo nas artes.

Tais discussões têm impacto significativo nas concepções de corpo, com implicações em áreas distintas, como a saúde e as artes. Existe, ainda, uma heterogeneidade de abordagens que mobilizam entendimentos, métodos e maneiras de tratar o corpo. A dualidade marca os processos discursivos do corpo com indicações que separam: corpo de alma; corpo de espírito; corpo-sujeito de corpo-objeto; belo de feio. Nessas

oposições, organizaram-se conceitos e proposições artísticas ao longo dos séculos e a ideia de representação relacionada às características de cada entendimento se fazia e se faz presente na atualidade.

As representações do corpo e suas implicações no mundo, seja aquele nomeado tangível (tocável) ou intangível (intocável), colaboraram para feitura no campo das artes e impactaram definitivamente os comportamentos estéticos e políticos, nos quais as representações reproduziam a realidade. Isso porque a arte deveria refletir a sociedade, com seus costumes, hábitos e maneiras de existir.

A arte passa, então, a apresentar uma realidade o mais próximo possível do real. E busca inevitavelmente reproduzi-la. Havia, nas concepções filosóficas em Baumgarten e Kant, a presença marcante da representação como reprodução do real. Que marcou profundamente as expressões artísticas do vivo. Dos corpos. Dos corpos na Arte. Na arte do corpo dançante.



Sabendo um pouco mais

Na antiguidade clássica, a arte representava o belo em dois aspectos: o estético (belos corpos) e o ético (belas ações). A função ética do belo consistia em induzir a alma a imitar aquilo que era digno de ser imitado, o bem supremo. O valor da arte se assentava nos efeitos por ela produzidos. Estes efeitos eram fundantes para a arte representada.

Entretanto, junto com a ideia de real, encontrava-se o aspecto perceptivo que relacionava o real à beleza e a beleza ao divino. Corpos trariam em suas representações ampla descrição de aspectos de Deus num formato judaico-cristão em conexão com o sublime, com o inefável (inexprimível). Aquilo que representasse o real representaria também a beleza real – fosse ela de um rei de carne e osso, fosse ela de um rei intocável, construído pela religião.

Mais uma vez se apresenta a oposição entre o material e o imaterial. Mais uma vez, os aspectos estéticos filosóficos demonstram uma forte proximidade com aspectos estéticos políticos. E esses aspectos também conversam com os culturais e os artísticos.

Os corpos dançantes expostos e visíveis nas feitura artísticas dos *Ballets* românticos renascentistas são exemplos de abordagem artístico-reflexiva de concepções estético-filosóficas que abordavam o corpo sob a perspectiva baumgartiana e kantiana.



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nijinsky_Pavillon_d%27Armide.jpg>.

Acesso em: 19/11/17

Disponível em <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pas-de-Quatre.jpg>>.

Acesso em: 19/11/17

As imagens de corpos produzidas naquela época (séculos XVIII-XIX) expunham modos operacionais do corpo, indicando, daí, os acontecimentos e ações de mundo e no mundo. Na dança, o tratamento dado ao corpo vai requerer discussões que indiquem os modos de operação deste, seus princípios e procedimentos operacionais entrelaçados a movimentos de ação perceptiva, de emoções e sentimentos, de corpo e imagem.

Trazemos aqui um pensamento contemporâneo, cujo entendimento da relação entre imagem e corpo se dá de maneira indissociável. Tal modo de pensar se movimentará de maneira vizinha às discussões de corpo e imagem de outras épocas, para, justamente, ampliarmos nosso estudo sobre referências e referenciais em dança.

Chamamos a atenção para uma abordagem contemporânea do corpo e do corpo na dança, onde “[...] corpo e imagem não se descolam [...], e onde imagem [...] não é tratada

como produto fora do corpo, mas como informação que o constitui” (BITTENCOURT, 2012, p.22). O entendimento de corpo assim trazido trabalha com procedimentos que apontam para a variabilidade e a dinamicidade presentes na relação corpo-ambiente e cada imagem-corpo dada a ver é singular e conectada com o momento de sua existência.

Esse modo de entender imagem que não se descola do corpo, ou seja, que não está além dele, ou fora dele, mas é corpo, se afasta das concepções de corpo até agora apresentadas e presentes nas discussões estéticas e filosóficas.

Lembrem-se que, nas perspectivas estético-filosóficas apresentadas até então, o corpo se expõe sempre em dualidade, em propriedades distintas e em processos opostos. Nessas perspectivas, corpo é uma coisa e imagem é outra coisa.

Contemporaneamente já exercitamos a conexão de diferentes e a combinação de elementos, propriedades e condições de existência no mundo. Falar de corpo ambiente em íntegra conexão não soa estranho. Mas não era assim nos tempos de Baumgarten e de Kant. Por isso convém apontar o entendimento de Britto (2008) sobre ambiente, porque o acompanhamento a esse entendimento vem colaborar com modos contemporâneos de discutir as múltiplas e distintas maneiras de tratar corpo e corpo que dança espaço-temporalmente.

[...] no ambiente encontram-se todos os estoques necessários para o sistema efetivar seus processos de permanência. O ambiente, pensado não como lugar de ocorrência das trocas inter-sistêmicas, mas como um conjunto de possibilidades conectivas[...] como conjunto de condições para as interações entre sistemas se estabelecerem[...] o corpo é o ambiente da dança [...] toda dança resulta do modo particular de um corpo se organizar, com movimentos, o seu conjunto de referências informativas [...] o contexto cultural corresponde ao ambiente do corpo, no sentido de que o conjunto de informações que caracterizam os modos de pensar e operar vigentes na sociedade em que está inserido, delineiam seu campo particular de possibilidades interativas. (BRITTO, 2008, p. 71-72)

Tratar o corpo nessa íntima relação (corpo e ambiente) definirá aspectos estéticos-políticos diferenciados e que passam a ser discutidos no próximo momento. Antes, porém, podemos ensaiar algumas perguntas com respeito às indicações e condições de abordagem do corpo.

Se o corpo era tratado de maneira dualista, podemos entender que na época de Baumgarten e Kant havia muitos corpos que se encerravam numa única definição, ou seja, eram muitos em um. Valia o uno em detrimento dos demais. Havia sempre quem

(o “um”) que definia e ditava o modo como todos deveriam entender e agir no mundo. O encaminhamento de ideias direcionava para condições hegemônicas de existirmos. Essas condições demonstravam sobre a imutabilidade das “coisas” do mundo, e impactaram os corpos que dançavam e as danças que eram expostas na sociedade. Que a possibilidade de escolha era mascarada pela impossibilidade de se escolher. Que essa impossibilidade impedia a liberdade de condições de qualquer “outra coisa”, que não a estabelecida pelas regras daquele tempo poderem existir. Que cabia apenas acompanharmos o que se indicava e reproduzir tais indicações. Que esse modo de agir reduz o campo de existência. Que define um modo único de agir. Que os corpos nessas condições se expõem em condições restritivas. Que tem “algo” que atinge o corpo de “fora”, ou seja, as ideias não são corpo e, por isso, separadas dele não o constituem.

UFA! Ainda bem que essas ideias e modos de proceder provocaram outras maneiras de estar no mundo. E que agora já não podemos mais pensar o corpo nessa perspectiva divisionista que precisa colocar em oposição as distintas ações que o corpo é capaz de realizar em conexão com os acontecimentos no mundo.

[...] o corpo se propõe continuamente como corpo sempre um pouquinho diferente do corpo anterior: sinais do corpo se encontram implicados em ações de observação e percepção, codificação e decodificação, e denotam o estado processual em que o corpo se encontra. Imagens noticiam e divulgam as informações que vão se constituindo corpo [...] o corpo é sempre mídia do seu tempo. (BITTENCOURT, 2012, p.27)

Se acompanharmos a ideia na qual “entre uma dança e seu ambiente, são muitas e diferentes as informações (conceitos, imagens, situações, hipóteses, etc.) que se relacionam para fazer sentido naquele contexto [...]” (BRITTO, 2008, p. 91), cabe a nós, do campo da dança, perguntarmos: existe tipo certo de corpo para dançar? Todo e qualquer corpo pode dançar? Que imagens são produzidas pelos corpos que dançam?



Atividade

Vamos responder a essas perguntas no Fórum. Valerá a capacidade conectiva com as informações que cada qual terá para responder as perguntas.
ATIVIDADE SEM NOTA!

Continuemos a conversa, então. Respirem!!!!!!

1.2 REFERENCIAS ESTÉTICOS POLÍTICOS

Podemos, a partir daqui, fazer uma correspondência entre a abordagem estético-filosófica de corpo referenciada no tempo baumgarteano e kantiano, para a abordagem estético-política de corpo em tempos posteriores. Nessas abordagens, o papel, lugar e o estatuto do corpo são reorganizados e reapresentados.

Importa-nos, nesse momento, discutir a forma como o corpo vem sendo representado esteticamente e como vem sendo concebido social e politicamente. O trânsito discursivo entre corpo e poder: corpo no poder; no que pode o corpo; o poder dos corpos e as implicações políticas que dialogam com as implicações estéticas e que ainda implicam feitura em arte – mais especificamente em corpos que dançam.

Atenção. Estamos avançando nas discussões sobre corpo e corpo que dança, nos afastando um pouco das indicações feitas por filósofos nos séculos dezessete, dezoito e dezenove, para chegarmos mais perto das discussões contemporâneas. Lembrem que as referências são múltiplas e não é preciso ficar “decorando” referências de data e autores, tá? Afinal, estamos nos esforçando para trazer algumas visões, dentre muitas outras existentes sobre o assunto. Vamos continuar respirando!

Trabalharemos, então, com abordagens de filósofos do século XX, onde a problemática questão da representação é discutida e refletida no conjunto dos encontros de corpos e contextos.

Iniciamos com o filósofo Michel Foucault (1926-1984), que elegeu o corpo como foco de análise do poder em distintas instâncias: sociais, políticas, familiares, religiosas e os processos de saberes e condições de possibilidade desses na constituição do humano. A observação do poder nessa filosofia se dá em condições de disparidade, heterogeneidade e constante transformação.

Então, o corpo...! Corpo são. Corpo doente. Corpo dócil. Corpo louco. Corpo homem. Corpo mulher. Corpo potente. Corpo existência. Corpo dominado. Corpo gesto. Corpo atitude. Corpo comportamento. Corpo hábito. Corpo discurso. Corpo.

[...] sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros; nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito [...] o corpo: superfície de inscrição dos acontecimentos [...] lugar de dissociação do eu [...] volume em perpétua pulverização (FOUCAULT, 1979, p.22)

Esse corpo apresentado por Foucault nos parece comprometido com a precariedade e a impossibilidade de sacralizar pensamentos, ideias, ações, percepções, emoções, enfim. É a constatação da impossibilidade de encerramento e dos aspectos definitivos já postos ao corpo.

Aqui faço uma tentativa de “exercício filosófico”: Somos corpos-tentativas. Tentamos saber, tentamos poder, tentamos sentir, tentamos definir, tentamos viver. Esse é o movimento em continuidade. Quando sabemos “algo”, já outros “algos” estão por saber. Quando sentimos “algo”, outros sentimentos estão por acontecer. E por conta disso, buscamos. Nos movimentamos. Por conta disso, muitos de nós dançamos.

Por esse modo de pensar e articular o pensamento, Foucault se aproxima de aspectos da filosofia nietzschiana, ou seja, daqueles aspectos que criticavam o ponto de vista histórico que encarcerava a diversidade na totalidade, a suposição de uma verdade eterna, de uma alma que não morre e de uma consciência idêntica a si mesmo.

Nietzsche (1844-1900) trabalhará com ideias que não se apóiam no absoluto e na imortalidade humana, que ele reintroduz no devir. No campo das possibilidades e da incerteza. As ideias de corpo em Foucault aproximadas das de Nietzsche expõem o corpo em sua provisoriidade, ou seja, “[...] nada no homem – nem mesmo seu corpo – é bastante fixo para compreender outros homens e se reconhecer neles”. (FOUCAULT, 1979 p. 27)

Vocês podem estar intrigados/intrigadas com o que seria esse devir indicado por Nietzsche e reforçado por Foucault. A ideia de devir se opõe às ideias que separam e se unificam em apenas um entendimento – ou um ou outro. A ideia de devir vai colocar o múltiplo no uno, a diversidade na particularidade. Vai entender que as coisas no mundo não são definitivas, mas elas estão em contínuo processo de transformação e modificação. A ideia de devir leva em consideração o acaso, ou seja, algo tem probabilidade de acontecer para modificar o que pareceria imodificável. Essa figura abaixo nos dá uma ideia interessante de devir.



Ilustração: Orlando Dantas

Então, as considerações nietzschianas vão abolir o idealismo kantiano, entendendo a arte como diálogo inconcluso com a natureza. A perspectiva de corpo em sua filosofia foi considerada inovadora, uma vez que concebia a ideia de corpo diretamente relacionada à vida e à vontade de potência, e caracterizava o corpo enquanto forças em fluxo que, de quando em vez, se harmonizavam em configurações provisórias e variáveis. Liberto de venerações.

Essas ideias de corpo que não se cristalizam e nem se fixam em definições de qualquer natureza se aplicam bem a questões contemporâneas de corpo e de corpos que dançam. Da mesma maneira, discutem de maneira crítica o estatuto do corpo em suas relações estético-políticas.

Não podemos esquecer que no campo da dança o viés estético vinculado a venerações, verdades absolutas e constatações artísticas rígidas foi norma por longo período. Acredito que, ainda nos dias de hoje, existam pessoas ligadas à dança que entendem existir apenas um único modelo de dança – aquele que deve ser aprendido, dançado e ensinado.

O único pode ser externado como: o ballet clássico, o popular, o de rua, o contemporâneo, etc. Independentemente da importância que esses modos de operacionalizar dos corpos têm para a dança, eles não podem e não devem ser considerados “o único modelo”, mas uma das inúmeras possibilidades de feitura em dança.

Ao corpo, nesse tipo de constatação venerativa, também é imposto jeito, modo de proceder e de se expor. Lembra o corpo em proximidade com a estética do belo?, aquela que se esforçava e acreditava reproduzir a beleza divina nos sentidos já discutidos anteriormente, lembram?

Mais uma vez, acompanhamos a perspectiva relacional de imagem-corpo trazida por Bittencourt, reforçando o pensamento de como o corpo opera, ou seja, “o corpo não produz cópias fiéis [...] não há réplicas de experiências no corpo e o que está em jogo é o como ele reconstrói uma imagem dentre as diversas possibilidades que dispõe [...]” (BITTENCOURT, 2012, p. 24). Voltemos aos filósofos.

Além desse aspecto da provisoriedade do corpo trazido por Nietzsche, há outro aspecto que consideramos importante e, por isso, trazemos para a discussão. E qual seria esse aspecto? Aquele que lida com o sensível na arte (e na vida!). Esse aspecto tem aderência com questões políticas feitas ao longo do tempo, em consideração a procedimentos e princípios estéticos. Daí, vale e cabe a discussão política desses argumentos.

O binômio arte-vida marca a filosofia nietzschiana que apresenta uma concepção de arte relacionada a uma experiência vivida. Vai reunir opostos: sagrado e profano, Dionísio e Apolo, para discutir o que acontece na convivência entre essas ideias em “aparente” oposição e destacar a atualidade das ações. Não dividindo antes de depois e nem negando a aparência dos acontecimentos, mas o acontecimento das aparências, e é “ [...] devido a essa captura do mundo em um único momento que o artista é verdadeiramente filósofo, é devido a ela que ele conhece” (CAUQUELIN, 2005, p.49).

Em Nietzsche, o artista encarna as pulsões artísticas da natureza e o eu individual dá lugar à vontade. A vontade de poder. O belo e o julgamento de beleza passam a ser problematizados como um convite a ultrapassar obstáculos, como um exercício de entender o sentimento do poder e, ao entendê-lo, conseguir superá-lo. Trata a arte enquanto transfiguradora da existência. A arte relacionada à vontade de poder.

Na arte, essa relação entre vontade e poder tem inúmeros exemplos. Escolhemos dois aqui. Na dança, o trabalho “A mesa Verde”, de Kurt Jooss, que discutia o modo como os políticos decidiam a vida da maioria dos membros daquela comunidade e tomavam decisão sobre guerras. Tem nas artes plásticas a “Guernica”, de Picasso, que denunciava o acabamento de vidas humanas a partir do bombardeio à cidade de Guernica, feito durante a Segunda Guerra Mundial.



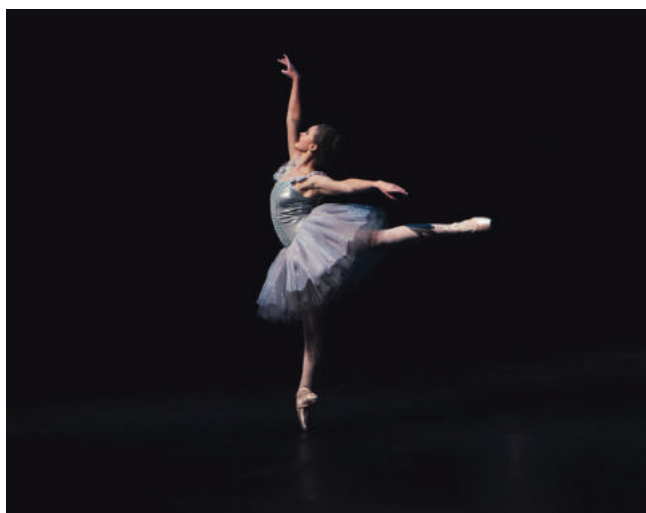
Guernica – Pablo Picasso

Disponível em <<https://visualhunt.com/f2/photo/5410199284/4c41601575/>>.

Acesso em: 15/11/17

Voltamos, então, à implicação política de poder foucaultiana. Nas análises temporais da inscrição do poder no corpo, há a indicação de que o poder penetrou e se expõe no próprio corpo. Estão impressas no corpo as impressões e a materialidade do poder, visto que “[...] nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício de poder [...]” (FOUCAULT, 1979, p.146).

Trazendo para frente essas considerações, cabe a nós, praticantes do campo das artes da dança, perguntar-nos quais as implicações que o exercício de poder impõe aos corpos que dançam. Podemos pensar no aspecto disciplinar que é imputado às práticas em dança, principalmente no tocante aos ensinamentos próprios do Ballet, da Dança Moderna, das Danças Populares e Tradicionais.



Disponível em <<https://unsplash.com/photos/pzgn0feLJwg>>

Acesso em: 15/11/17



Disponível em <<https://unsplash.com/photos/MBCWO39JVsl>>

Acesso em: 15/11/17



Disponível em <<https://unsplash.com/photos/XIgj8Mk94ts>>

Acesso em: 15/11/17

Há, nessas danças, inscrição de princípios e procedimentos cuja tendência à rigidez de informações modela os corpos de certa maneira aprisionante, que controla e vigia “as verdades” estéticas presentes em cada uma delas. O que se expõe são impressões de mundo que correspondem a determinado tipo de política de corpo, ou seja, uma política dos efeitos do poder sobre os corpos. Nesses casos, vale o poder das informações sistematizadas para serem difundidas e repetidas continuamente. Até por que “o poder, longe de impedir o saber, o produz”. (FOUCAULT, 2004, p.148)

Os corpos, então, são constituídos pelos efeitos do poder. Se pensarmos um pouco sobre o histórico das danças ao longo do tempo, podemos observar tais efeitos. Desde as marcas com os propósitos da realeza que eram representadas à sociedade (exemplo de Luís XIV, denominado Rei Sol), com todos os ballets que emitiam mensagens políticas de poder sobre a sociedade; a destruição dos corpos pelas guerras e expostas em danças na modernidade (Martha Graham – Butoh); os ballets políticos da China que representam o poder militarista comunista; até a força das tradições populares, que codificam as informações e indicam quem pode transmitir os cantos e as danças de comunidades culturais específicas; entre outras.



Ballet de La Nuit – Luiz XIV – Rei Sol

Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ballet_de_la_nuit_1653.jpg>

Acesso em: 15/11/17



Martha Graham

Disponível em <<https://memory.loc.gov/diglib/media/loc.natlib.ihas.200154217/0001.tif/1626>>

Acesso em: 15/11/17



Butoh – TADASHI ENDO

Disponível em <<https://memory.loc.gov/diglib/media/loc.natlib.ihas.200154217/0001.tif/1626>>

Acesso em: 15/11/17



Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/National_Ballet_of_China>

Acesso em: 14/12/17

Condições políticas. Inscrições políticas em corpos que dançam e que vivem socialmente. Inscrições étnicas e sociais.

O poder sobre os corpos que dançam pode ainda ser discutido a partir de perspectivas como a de gênero e de pessoas portadoras de deficiência. Perceber como se dá o exercício de poder nesses corpos e naqueles que dançam é investimento necessário nessa argumentação. Afinal, o poder não está localizado aqui ou ali. O poder circula e se encadeia. Está em movimento. Assim como a dança.

Na circulação do poder, os corpos de modo geral, e corpos que dançam de modo específico, tanto exercem o poder quanto sofrem a ação de poderes. Os mecanismos de poder, as técnicas e táticas de poder, estão dispostos no tempo. Saber de que modo todos eles afetam o corpo é atuar politicamente; e saber de que modo afetam corpos que dançam é entender os impactos estéticos-políticos desses poderes.

A relação entre estética e política também pode ser estudada a partir da perspectiva da partilha do sensível trazida por Rancière (2009). Aspectos da arte estão contidos nessa concepção que trabalha com a ideia de que existe um comum que é ao mesmo tempo partilhado e tem partes exclusivas. É uma partilha de tempos, espaços e atividades. Rancière descreve a partilha do sensível como:

[...] sistema de evidências que dá a ver ao mesmo tempo a existência de um comum e as divisões que definem os lugares e as partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa ao mesmo tempo um comum partilhado e partes exclusivas. Esta repartição das partes e dos lugares se funda sobre uma partilha dos espaços, dos tempos e das formas de atividades que determinam a maneira mesmo na qual um comum se presta à participação e na qual uns ou outros são parte desta partilha (RANCIÈRE, 2009, p. 15).

Para tratar do sentido estético-político das criações artísticas, Rancière apresenta a ideia de partilha do sensível como uma operação que reúne as dimensões estética e política e que opera para perceber, organizar e experimentar o comum, para apropriar-se dele. Por isso propõe três regimes da arte: o regime ético das imagens; o regime poético ou representativo das artes; e o regime estético das artes que aproximadamente equivaleriam aos tempos da Grécia antiga, do Renascimento e do Modernismo.

Podemos perceber que as discussões estéticas se encadeiam no tempo e no espaço e vão se dando encontros de modos de pensar que se dispõem afetados por inúmeros argumentos

e perspectivas ao longo do tempo. Numa aproximação com aspectos e propósitos do campo da dança, a discussão sobre os regimes da arte se encontram com as reflexões e considerações sobre a relação entre corpo e poder.

Então, podemos retomar as questões sobre os efeitos do poder em corpos que dançam, e, nesse momento, sob abordagens do masculino e do feminino e de corpos (gênero) que se encontram “fora” de padrões estéticos de normalidade (pessoas com deficiência). As condições em perspectiva conversam com aspectos desses regimes da arte e na equivalência temporal proposta por Rancière.



Vênus de Milo

Disponível em <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9c/MG-Paris-Aphrodite_of_Milos.jpg>

Acesso em: 15/11/17

Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:281000_-_Athletics_wheelchair_racing_Louise_Sauvage_action_-_3b_-_2000_Sydney_race_photo.jpg>

Acesso em: 19/11/17

No regime ético das imagens, as questões artísticas, e mais particularmente do corpo, vão ter proximidade com concepções da arte grega onde a arte esteve submetida à política. A arte estava submetida às imagens que, por sua vez, encontravam-se hierarquicamente presas ao que era compreendido como fazeres e técnicas da época.

Já no regime poético ou representativo, a hierarquia está entre as artes, dos modos de fazer delas. O caráter hierárquico desse regime fazia vincular as hierarquias artísticas às sociais e o que se representava eram as denominadas “belas imagens” que, por sua vez, representavam situações sociais nobres. O último e terceiro regime é o estético e nele

o aspecto hierárquico é substituído pelo aspecto sensível das artes. A singularidade do objeto artístico que seria diferenciado do objeto de caráter ordinário.

O político nesse momento se inscreve na condição de existência da arte como campo do saber.

Apesar da dança ser pouquíssimo referida nessas considerações espaço-temporais estéticas, podemos realizar esboços aproximativos do reflexo desses regimes, considerando corpos que dançam. No primeiro e segundo regime, podemos aproximar os Ballets como aquelas configurações em dança que expuseram modos de fazer artísticos avizinados à estética grega e representacionista.



Disponível em <<https://i.pinimg.com/736x/43/f0/12/43f0120fe95736fc589fde2617e1f8ef--ballerina-drawing-de-gas-ballerina.jpg>>

Acesso em: 19/11/17

Disponível em <https://ugc.kn3.net/i/origin/https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fc/La_Camargo_Dancing_by_Nicolas_Lancret,_c._1730,_oil_on_canvas,_view_2_-_National_Gallery_of_Art,_Washington_-_DSC09962.JPG>

Acesso em: 19/11/17

Já para o terceiro regime – o estético –, podemos fazer aproximações mais extensas, uma vez que o enfoque se dá nos modos de fazer que singularizam o campo da arte e, daí, são muitas configurações que se adaptam a esse regime. Mais uma vez, lembramos a impossibilidade de apresentar referenciais num sentido de totalidade.



Disponível em <<http://www.techenet.com/2016/10/danca-contemporanea-e-percussao-da-india-juntam-se-no-museu-do-oriente/>>

Acesso em: 14/12/17



Disponível em <<http://cultmagazine.com.br/wp-content/uploads/2013/02/cult.jpg>>

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Peel_Group.jpg>

Acesso em: 19/11/17

Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alice_Sheppard_and_Laurel_Lawson_perform_%22Excerpt_from_Snapshot_\(Minsky%27s_Burlesque,_New_Jersey,_ca._1954\)%22_-_1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alice_Sheppard_and_Laurel_Lawson_perform_%22Excerpt_from_Snapshot_(Minsky%27s_Burlesque,_New_Jersey,_ca._1954)%22_-_1.jpg)>

Acesso em: 19/11/17

Para apresentar referências e referenciais estéticos-políticos, buscamos expor a estreita relação entre arte e política, reconhecendo os pensamentos estéticos (filosoficamente falando), os pensamentos estéticos da política e política de vida – que exercem poder sobre os corpos, que empoderam os corpos e que impactam modos de fazer e de existir no mundo de modo geral e no mundo das artes de maneira particular. Mais particularmente ainda, no “mundo” da dança que expõe corpos e suas distintas e diversas políticas do/em movimento.

Até esse momento, conversamos sobre aspectos estéticos e suas implicações filosóficas e políticas. Das ideias que incitaram o estabelecimento de concepções de estética, inclusive aquelas articuladas à arte, vimos as proposições de Baumgarten, de Kant, de Nietzsche, que, por sua vez, articularam proposições estéticas filosóficas à proposições estéticas políticas. Nessa transição, pudemos discutir os impactos dessas concepções no corpo – de modo geral – e no corpo que dança – de modo particular. As dimensões políticas de poder em seus distintos modos de atuar foram trazidas via Foucault e Rancière numa tentativa aproximativa de entender o tratamento dado ao corpo em determinados tempos e espaços.

Junto a essas referências e referenciais de caráter mais teórico, apresentamos imagens fotográficas e indicações de vídeos nas quais fosse possível empreendermos encontros entre proposições artísticas e as concepções teóricas apresentadas. A partir daqui, seguiremos em um segundo momento a indicação de referencial que discuta os aspectos culturais e artísticos de corpos, incluindo os que dançam.

UNIDADE TEMÁTICA 2

1.1 REFERENCIAS ESTÉTICOS CULTURAIS

A partir desse momento, passamos ao trabalho com os referenciais estéticos culturais e, para tanto, vamos focar nossa discussão em duas vias que tratam de questões de identidade e diferença e as implicações no corpo e no corpo que dança, que são pertinentes a tais questões.

Então vamos lá!

De partida, devemos compreender que toda arte é cultural, mas nem toda cultura é artística. Esse tipo de compreensão serve para organizar nossos estudos que aproximam ideias e temáticas vinculadas a noções de cultura e estudos culturais e os impactos dessas abordagens nas práticas artísticas e nos fazeres em dança.



Conceito

Cultura significa todo aquele complexo que inclui o conhecimento, a arte, as crenças, a lei, a moral, os costumes e todos os hábitos e aptidões adquiridos pelo ser humano não somente em família, como também por fazer parte de uma sociedade da qual é membro. (www.significados.com.br/cultura/)

Caracteriza-se por relações como as de investigar, teorizar, mitificar, comunicar, ensinar, persuadir, curar e adorar. (BUNGE, 2002, p.89)

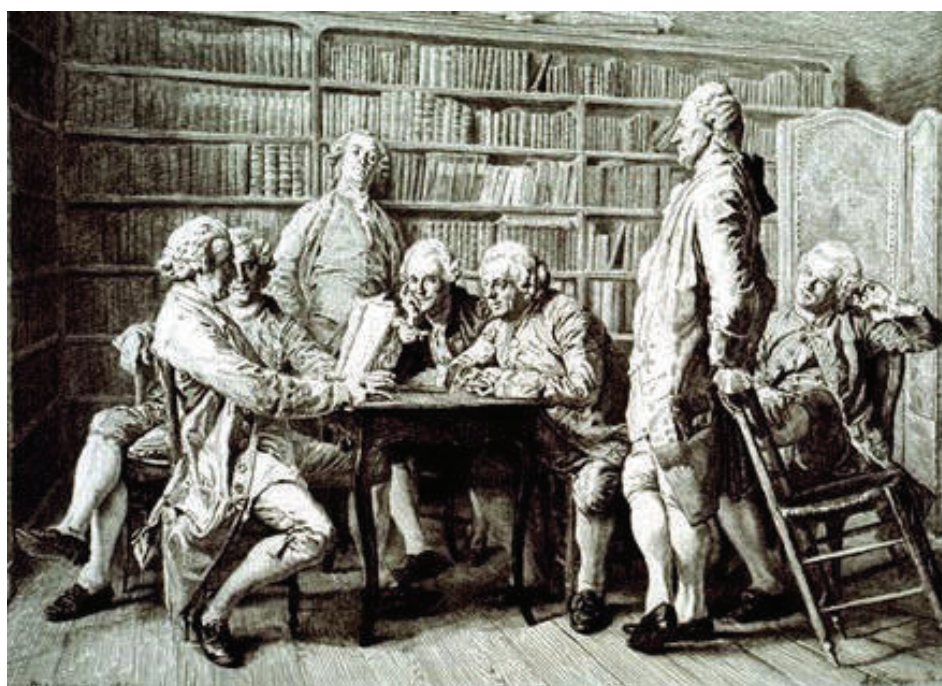
De modo geral, os povos, os lugares, os corpos têm inscrição de culturas que, por sua vez, possuem características distintas. Mas sabemos que não dá pra separar o corpo da cultura e a cultura das feitura do corpo. Cultura é produção humana e os embates dos corpos, dos costumes, dos comportamentos e das práticas de vida constituem as especificidades culturais de cada grupo ou indivíduo.

O uso do termo cultura já foi sinônimo de civilização e reunia no termo condições de vida política, social e técnica. Cultura e civilização, então, andavam de mãos dadas. A primeira remetia aos progressos individuais e a segunda, aos progressos coletivos. Isso se deu na época do Iluminismo (século XVIII), período também em que se iniciaram as abordagens sobre concepções de Estética – como vimos no primeiro tópico do nosso estudo.



Sabendo um pouco mais

O Iluminismo foi um movimento intelectual que surgiu durante o século XVIII na Europa, que defendia o uso da razão (luz) contra o antigo regime (trevas) e pregava maior liberdade econômica e política.



Disponível em <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/05/Conversation_savante.jpg>

Acesso em: 19/11/17

Já no século XIX, o tratamento dado ao termo passa por um momento de transição e começa a designar normativamente as formas de vida – ainda incluindo as práticas políticas e sociais. Havia naquele período uma incidência sobre as atividades humanas e suas práticas culturais diárias, que não mais se reduziam a indicações de como se devia agir, mas atuavam diretamente no agir, ou seja, afetavam diretamente o modo de atuar dos corpos no dia a dia da vida social e política que levavam.

Chegamos ao século XX com o termo estendido em duas inscrições: a Cultura com “c” maiúsculo e a cultura com “c” minúsculo e onde aparecem as questões das artes, vida urbana, tecnologias complexas e outros elementos. A grafia do nome Cultura designa questões mais abrangentes e universais, enquanto que o nome grafado como cultura diz respeito a questões mais específicas e referentes a povos e civilizações, seus fazeres e suas feituraas.

Aqui é importante atentarmos para o fato de que cada povo, nação, tem suas referências culturais e artísticas e essas considerações que agora fazemos se reportam a condições ocidentais de organização de ideias. Ambas inscrições (Cultura-cultura) estão largamente utilizadas na contemporaneidade e se estendem em discussões políticas, sociais e artísticas. O que nos interessa bastante.

Se para descrever significados de cultura as sociedades ocidentais organizadas precisaram estabelecer entendimentos que dessem conta do que acontecia em cada época, podemos então conversar sobre as múltiplas dimensões de conhecimento e reconhecimento de práticas e fazeres artísticos culturais de grupos e pessoas que povoam o mundo e destacar questões específicas de nossa sociedade – brasileira.

Essas ideias de cultura atingem o modo como podemos estudar as questões de identidade e diferença. Essas questões afetam diretamente os corpos que se movimentam e agem nas sociedades por vias distintas, e que envolvem fazeres políticos (sujeito político) e de políticas (sociais, culturais e artísticas) e lidam com questões de poder (Foucault) – como aquelas trazidas no tópico sobre referenciais estéticos políticos e que selecionam, incluem e excluem corpos em vida cotidiana.

Começaremos a conversa trazendo um termo que é muito próximo à ideia de cultura e a fazeres artísticos em dança: Identidade. E, para início dessa conversa, recorreremos à distinção feita por Stuart Hall (2000) que é um filósofo contemporâneo e que nos aponta três concepções de identidade: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Todas essas concepções foram construídas sob discussões históricas.

Estão vinculadas à denominação de sujeito do iluminismo ideias de essência, razão e controle. Tudo voltado para um sujeito individualizado. O que muda no sujeito sociológico é a relação com a essência, que passa a ser fruto de interação social. A individualidade. O indivíduo no social, na comunidade. Há, nessa denominação, questionamentos sobre as classes sociais, gênero e aspectos morais. Na denominação de sujeito pós-moderno, estão presentes as ideias de deslocamento, descentramento e não certeza. Ideias bem próximas dos modos como atuamos na contemporaneidade.

[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado [...] um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas [desde] o final do século XX. Isso está fragmentando paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que tempos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de “um sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito (HALL, 2000, p.9).

Quadro 01: Três concepções de identidade – Stuart Hall (2000)

Sujeito do Iluminismo	Sujeito Sociológico	Sujeito Pós-Moderno
Indivíduo centrado	Sujeito formado na relação com outras pessoas importantes para ele	Indivíduo sem identidade fixa, essencial, permanente
Dotado de capacidades: razão, consciência, ação	Sujeito composto de uma única via, mas de várias identidades (fragmentação)	Sujeito assume identidades diferentes em momentos diferentes
Concepção individualista do sujeito e de sua identidade	Concepção interativa da identidade do eu/ Interação entre o eu e a sociedade	Confrontação com a multiplicidade de identidades possíveis e os sistemas de significação e representação cultural.

As concepções de identidade produzem marcas nos corpos, nos sujeitos e dimensionam quanto a cultura regula normativamente nossas ações. Nos interessa discutir as relações entre os corpos sujeitos e as marcas da cultura neles. As marcas podem ser tratadas via marcadores culturais (raça, gênero e classe social) e entendendo a questão de identidade enquanto processo de significação.

Quando se entende a dança com algo que inscreve no corpo, esse conhecimento tácito (que toda criação humana expressa) entre as explicações de mundo e o modo de viver nele, então o corpo passa a ser compreendido como uma narrativa cultural que se constrói evolutivamente (BRITTO, 2008, p.17)

Podemos perceber que essas noções estão em movimento desde então. E esse movimento também afeta entendimentos de cultura e seus desdobramentos. Não podemos esquecer que a cultura é dinâmica e que existe dinâmica cultural. Aqui não fazemos um trocadilho. O que demonstramos é a ocorrência do movimento, dos trânsitos entre ideias e concepções. Entre fazeres e práticas culturais.

A identidade, então, pode ser entendida como discursiva, ou seja, permite que se dê opinião sobre, que se argumente sobre assuntos diversos. Pode ser entendida também como contraditória, isso por que, se emitimos opinião, essa pode ser divergente, oposta, contrastante. A identidade, então, se articula à diferença. Daí que identidade e diferença são construções culturais.

Aqui chamamos a atenção para uma preocupação contemporânea de nomear a identidade sempre no plural, ou seja, enquanto identidades. Isso porque não podemos perder de vista que identidades devem ser entendidas como identificações em curso. Identidades serão sempre resultantes transitórias de processos de identificação e, portanto, estarão sempre em curso.

Vocês podem estar se perguntando o que identificação tem a ver com identidade, já que estávamos tratando desse termo desde então. A questão de identidade tem relação muito próxima com a questão de identificação. Isso porque ambas colaboram para definir modos por nós adotados no conjunto de fazeres presentes na vida diária e que impactam nossas atitudes, comportamentos e escolhas. Compartilhamos a seguir um, dentre vários, entendimento de identificação.

[...] a questão da identificação nunca é a afirmação da identidade pré-dada, nunca uma profecia autocumpridora – é sempre a produção de uma imagem de identidade e a transformação do sujeito ao assumir aquela imagem. A demanda da identificação – isto é, ser para um Outro – implica a representação do sujeito na ordem diferenciadora da alteridade. A identificação [...] é sempre o retorno de uma imagem de identidade que traz a marca da fissura no lugar do Outro de onde ela vem (BHABHA, 2010, p. 76-77)

Pois bem. A questão da identidade e da identificação nos remete a questões de representação trabalhadas no tópico de estéticas filosóficas considerando a discussão sobre representação do real. A ideia de alteridade que aparece na citação anterior diz respeito ao outro, à qualidade de ser outro, de ser diferente.

Não há nessa reflexão qualquer proximidade com condições de identidade fixa, imutável e essencialista. Como se não houvesse mudanças e transformações ininterruptas ao longo do tempo de existência das coisas vivas, e onde incluímos o corpo. O corpo humano e suas feitura. Dentre elas as feitura artísticas. E dentre as feitura artísticas, aquelas que são de dança.

Então, a relação que estabelecemos entre questões de identidade e diferença vem construída para entendermos a existência de distintas formulações artísticas em dança, com fazeres que tanto se subordinam a referências hegemônicas, quanto questionam tais referências porque buscam se colocar na posição de outros sem, entretanto, buscar ser aqueles, para não caírem na armadilha de passar a ser o outro e não mais diferenciá-lo.

No caso do corpo que dança, a relação do eu e a do outro estão misturadas com relações corpo e mundo que, por sua vez, estão conectadas com as percepções-ações e com as imagens, que são “ações do corpo” (BITTENCOURT, 2012) e que são demonstrações de maneiras de entender o mundo. As imagens que se dão a ver em corpos que dançam estão intimamente ligadas com os modos de como esses corpos compreendem e se relacionam com o mundo. E essas compreensões são mutáveis e transitórias, bem como o corpo, que se transforma a todo tempo.

Por isso, quando vemos/assistimos trabalhos de dança, as imagens que vemos não estão descoladas dos corpos que dançam. Elas são “ formas de percepção do corpo” (BITTENCOURT, 2012, p. 27). E por que estamos em processo contínuo de transformação, e percepção e ação estão implicadas, aquilo que se observa em trabalhos de dança tem apontamentos constantes de diferenças, de ações diferentes de corpos em movimento.

[...] Imagens são ações do corpo, pois o cérebro modifica o corpo, que modifica o cérebro, que modifica o ambiente, e é por ele modificado. Todas essas operações acontecendo como evento simultâneo. É justamente essa simultaneidade que promove constantes alterações no corpo. Se o corpo está sempre mudando, está sempre mudando seu modo de perceber o mundo. Uma percepção que nunca é a mesma está sempre transformando o mundo, que se torna, então, o mundo que se é capaz de perceber a cada vez, a cada instante dessa simultaneidade das ações envolvidas [...] (BITTENCOURT, 2012, p.30)

Se entendemos que identidade não é algo fixo e que a identificação gera a diferença, então o contato com os diversos aspectos culturais existentes no mundo e as referências culturais que existem em dança estarão sempre marcadas pela transitoriedade, pela transformação. Mesmo quando reconhecemos em trabalhos de dança características de outros trabalhos ou de movimentos culturais, isso não quer dizer que aquela formulação em dança copiou algo ou mesmo que representou, com fidelidade, alguma “tradição” cultural.



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_contemporary_dance_performance,_Rage_Box_Contemporary_Dance_Center.jpg>

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jazzart_Dance_Theatre_-_69185.jpg>

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Musas.jpg>>

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <<http://www.embuscadaautoria.com/2017/07/>>

Acesso em: 19/11/17

Se entendemos que o corpo é processual e as imagens não estão descoladas dele, as imagens de cada dança serão as imagens da dança que se vê, e nas quais, por conta da relação corpo-ambiente que se dá no tempo, será possível reconhecer marcas de outras danças. Afinal,

[...] reconhecer não é reviver um determinado instante de tempo, ou a experiência que se foi. Reconhecer se constitui como uma ação. E copiar significa apenas uma estratégia de refazer-se em outro, o que implica na realização de uma ação com dissipação da possibilidade de fidelidade. (BITTENCOURT, 2012, p. 31)

O que chamamos atenção aqui é que, mesmo quando copiamos, não estamos repetindo fielmente aquela imagem. Isso não é possível. Nem mesmo em cópia “Xerox”. Então, não dá para pensar que existam danças que não se modificam no tempo e que dançam sempre “igual”, o que lhe garantiria a “assinatura” daquele artista, grupo ou professor.



Disponível em <<https://pixabay.com/pt/pessoas-mulher-preto-e-branco-2593295/>>.

Disponível em <<https://pixabay.com/pt/pessoas-menina-divis%C3%A3o-dan%C3%A7a-2604167/>>

Disponível em <<https://pixabay.com/pt/pessoas-mulher-dan%C3%A7arina-bal%C3%A9-2593294/>>

Acesso em: 15/11/17

Mesmo quando repetimos aquela aula de dança que tanto gostamos de fazer e, por isso, repetimos os ensinamentos, as aulas não serão iguais. Elas serão afetadas pelas condições nas quais serão vivenciadas/aplicadas/ensinadas. E isso diz respeito a referências culturais que se articulam a questões e condições espaciais e temporais. O mesmo vale para formulações de dança que assistimos. O que reconhecemos como material de dança não implica que aquele trabalho “copiou” outro, mas sim que conhece as referências artísticas e culturais e, por isso, traz para a cena artística informações daquilo que conhece.

A diferença entre os fazeres em dança também se aplica a diferenças culturais em dança. No nosso país, são muitas as referências regionais, artísticas e culturais conhecidas. E elas são bem diferentes. Mas também carregam certo grau de parença, não é mesmo? Sul, Sudeste, Oeste, Centro-Oeste, Nordeste e Norte do país expõem inúmeras formulações de dança com características culturais definidas pela relação corpo-ambiente. Pelas vivências e experiências dos corpos e suas ações.

Nesse momento, cabe pensarmos sobre o que conhecemos de danças desses lugares e o que consideramos como referências regionais do nosso país, de nossa cidade. Esse pode ser um exercício reflexivo importante para aproximar os apontamentos teóricos das realidades de vida prática que vivenciamos. Também, para pensarmos sobre quais são nossos entendimentos de identidade e diferença quando dizemos que aquela dança tem identidade e quando consideramos alguma dança como diferente. Que ideia de identidade e diferença tem acompanhado cada um/uma de vocês e como esse modo de apresentar tais ideias lhes afeta?



Ilustração: Orlando Dantas



Disponível em <<https://pixabay.com/pt/festa-brasil-nordeste-carnaval-1085831/>>.

Acesso em: 15/11/17



Disponível em <<https://www.flickr.com/photos/prefeituradeolinda/3360257388/in/photostream/>>

Acesso em: 19/11/17



Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caxambu_michel_tannus_porciuncula_evento.JPG>

Acesso em: 19/11/17



Ilustração: Orlando Dantas

Em muitos momentos, nós que trabalhamos com dança somos questionados/questionadas sobre a identidade de nossas danças. Se saímos do país, existe a cobrança para que identifiquemos qual grupo ou artista “representa” uma identidade nacional brasileira. Se

estamos fora do nosso estado, a pergunta se direciona para a identidade regional; e se nos encontramos em cursos, workshops ou seminários estaduais, a pergunta se dirige para aspectos locais. Todas as perguntas são direcionadas para a questão da identidade.

Nesses momentos vale uma equivalência imediata entre identidade e diferença. Nada a ver com as questões apresentadas anteriormente. A diferença vai ser a “identidade” do lugar. Será a identidade como característica única e modelo único. Nesses casos, o que se apresenta é a ideia de diversidade como reconhecimento de conteúdos e costumes culturais pré-existent e protegida pela ideia de identidade única, enquadrada e intocável no tempo.

A ideia de diferença trazida aqui e pensada em aproximação com fazeres artísticos em dança problematiza a separação entre passado e presente, entre tradição e modernidade e ideia de culturas auto-referentes. A ideia de diferença que trazemos defende a inexistência de cultura unitária e fechada em si mesma, e a ineficácia de oposição na relação eu e o outro.

Sei que pode parecer desconcertante de início entender que não existe identidade única, mas estamos realizando estudos sobre corpos que dançam e que estão imersos num mundo repleto de pessoas e informações diferentes. As danças e os modos de ensinar também serão diferentes e adequados às condições e ambientes de existência e convivência dos corpos.

Os referenciais estéticos culturais estão aqui apresentados considerando questões de identidade e diferença e levantando a discussão para a importância de entendermos e tratarmos nossos fazeres e feitura em dança através do compartilhamento de informações que estão nos corpos, que estão no mundo e que, juntos, constroem a teia cultural e artística ao longo do tempo.

O que aprendemos e o que ensinamos estão repletos de informações que são construídas e reconstruídas, organizadas e reorganizadas, e que nos dão a noção de movimento das coisas vivas. Dos trânsitos dos corpos. Do ir e vir das pessoas e suas ideias. Dos processos e configurações artísticas que informam ao campo da arte suas impressões de mundo. Das abordagens em dança que caminham e se movimentam continuamente para fazer e deixar viver essa forma de arte tão necessária à vida humana.

1.2 REFERENCIAIS ESTÉTICOS ARTÍSTICOS

Para iniciarmos nossas reflexões sobre referenciais artísticos, cabe retornar aos aspectos já apresentados e que dizem respeito às discussões filosóficas, políticas e culturais. É fato que organizamos este componente “separando” em tópicos as posições estéticas: filosóficas, políticas, culturais e artísticas. Porém essa separação é meramente operacional e visa reunir questões da dança nessas condições.

Por isso, nesse momento, juntar essas posições anteriores nas discussões desse tópico não só é pertinente como amplia o modo como podemos abordar referências artísticas no contexto estético. Lembramos, entretanto, que, ao longo dos demais tópicos, as questões de dança se fizeram presentes e sempre aproximadas das discussões.

Pudemos observar, no tópico sobre referências estéticas, o empreendimento filosófico feito, desde os tempos gregos clássicos até a atualidade, para englobar a arte enquanto uma atividade que, dentre outras, obtivesse lugar no âmbito das considerações pertinentes à filosofia, ciências e às técnicas. Isso tudo com vistas a definir o campo de estudos que coubesse ideias de percepção e sensação como princípios de conhecimento sensível de mundo (Kant, Nietzsche, entre outros). A arte, então, participa do debate filosófico que tenta, a partir de conceituações abstratas, normalizar o mundo.

No que diz respeito à arte, essa ação fundadora existe, pertence àquela atividade de pensamento que reinou na Grécia antiga e deu o poder de ação inicial à razão, à ciência, à sabedoria e à arte, e que se chama filosofia. Contudo, é preciso não acreditar que a arte, o que ela é ou o que ela deve ser, tenha saído pronta da cabeça dos pensadores – filósofos que a teriam desse modo arrancado da indistinção e a colocado como atividade autônoma. (CAUQUELIN, 2005, p.16)

Essa chamada de atenção que nos faz Cauquelin (2005) é bem importante para nossa reflexão aqui. Apesar de todo esforço filosófico de discutir arte, introduzido nas distintas concepções de estética, vale perguntarmos quais implicações esses estudos tiveram no campo de conhecimento das artes em geral e da dança em particular.

Perguntas incansavelmente feitas sobre: O que é a arte? Qual a função da arte? Qual a necessidade da arte? Para que serve a arte?, sobrevivem nos nossos tempos, mesmo que

feitas, agora, sob outras perspectivas de abordagem e com outras tendências indagatórias que envolvem perguntas do tipo: como fazemos arte?

No complexo ambiente da arte, já se encontrava um conjunto de perguntas e inúmeras tentativas de respostas que estavam endereçadas a entendimentos sobre o papel do corpo e suas representações, o lugar do corpo nas instâncias sociais e políticas e, no caso da dança, a importância e pertinência de estudos e produção de conhecimento nesse campo particular das artes.

Sabemos que filosoficamente as artes foram trazidas de maneira adjacente e, quando trazidas, eram as denominadas belas artes e a música, aquelas mais estudadas e apontadas como potências artísticas. As artes cênicas – o teatro e a dança – quase não eram citadas.



Nu feminino de costas - Lucílio de Albuquerque (1877 - 1939) Óleo sobre tela 100 x 59 cm

Disponível em <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Luc%C3%ADlio_de_Albuquerque_-_Nu_feminino_de_costas%2C_c._1906-07.jpg>.

Acesso em: 15/11/17



Disponível em <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_de_Troy_\(French_-_Diana_and_Her_Nymphs_Bathing_-_Google_Art_Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_de_Troy_(French_-_Diana_and_Her_Nymphs_Bathing_-_Google_Art_Project.jpg)>.

Acesso em: 19/11/17

A dança, em particular, possui relação intrínseca com o corpo, e o descrédito dado a ele, ou seja, ao corpo, tem reflexo rápido com as feitura na dança. E por que o descrédito? Essa constatação refere-se à maneira ambígua com que, ao longo dos tempos, o corpo foi tratado. Fosse nos âmbitos filosóficos, político ou cultural. A questão do corpo, ou melhor, as questões que remetem ao corpo foram sempre preocupação nesses campos com diversas definições. O corpo, então, esteve presente na dimensão prática não só do pensamento abstrato, mas na dimensão prática do pensamento ação, da atuação corporal no mundo. Céu e Terra.

O corpo está presente nos estudos filosóficos e artísticos, e a imagem da bailarina e dos corpos femininos marcam a beleza e a leveza da existência humana. Não podemos deixar de perceber a questão de gênero presente nesse jeito de trazer o corpo feminino. Há uma forte marca do olhar masculino sobre os corpos femininos e do pensar (intelectual) que era sempre pautado ao masculino e o fazer (material/corporal) sempre pautado ao feminino.

De fato, quando a filosofia quer falar da arte, ela convoca, com muito mais gosto, a pintura, a literatura ou a música. A dança é, apenas, um reflexo inspirando um filósofo que se observa e vê seus próprios movimentos de abstração através dela. A dançarina se constitui apenas como referência para filosofia enquanto a leve, a musa, a abstrata, aquela que, mesmo passando pelo corpo, se extrai dele, abstraindo-se, por sua leveza, do peso, em uma articulação entre corpo movente, pensamento, peso e metáfora (BARDET, 2014, p.26).

A liberdade anunciada pela leveza da bailarina, da imagem da bailarina, pode nos levar a pensar que, de certo modo, essa ideia funcionaria como uma fuga do “peso” do mundo. Das realidades materiais do mundo. Como se, libertando-se da fisicalidade do corpo, estivéssemos livres da condição vulnerável dele e de toda atividade prática atribuída ao corpo.

Vejam bem. Será que, nos dias atuais, apesar da ampla discussão sobre temas e questões de gênero, etnias, classe social e todas elas, por sua vez, acompanhadas de conotações políticas, ainda entendemos, pensamos, fazemos, ensinamos dança sob a perspectiva acima mencionada? Ou seja, aquela que separa o corpo de sua materialidade? Separa a imagem do corpo do corpo que é imagem?

Entendemos que sim! Ainda pensamos sob essa perspectiva. Entretanto, ela não é soberana. Há uma convivência com entendimentos diferentes que tratam e pensam a dança fora dessa moldura dicotômica – aquela que faz oposição entre uma coisa e outra. Essa convivência com a diferença tem garantido atividades de formação em dança mais ampliadas e diferenciadas, como ensinar dança à distância – o que estamos vivendo agora.

Vocês imaginem que, diante das inúmeras possibilidades que corpos que dançam têm para se apresentar ao mundo, como seria deixá-los fechados a um único jeito ou maneira de dançar, ensinar a dançar, ensinar a quem vai ensinar a dançar. Como seria possível conversarmos e estudarmos juntos/juntas, reunindo pessoas de lugares, costumes, comportamentos, aprendizados diferentes se não fosse pela via da compreensão de que entendemos o corpo e o corpo que dança em sua inteireza e condição material de apresentar ao mundo suas ideias, suas perguntas, suas dúvidas, suas questões, suas potências de modo plural e contextual?

Os referenciais estéticos artísticos, por sua vez, se expõem com esse pensamento. Pensamento de referências múltiplas que possam colaborar para o estudo difuso e coerente com cada espaço de atuação e com cada possibilidade de construção de conhecimento que vai encontrar os corpos envolvidos nos estudos. Nos processos de fazer dança. Nas configurações que apresentam ideias de dança.

Diferentemente de outras artes, na dança produto (objeto estético) e autor (corpo) ocupam o mesmo espaço-tempo; embora um seja resultante da ação do outro, quando a dança é dançada pelo corpo, ambos constituem-se numa mesma materialidade – a dança. (BRITTO, 2008, p.27)

Vamos pensar um pouco. Pensem nas experiências que cada um/uma de vocês já teve oportunidade de ter ao assistirem danças, ou fazerem aulas de dança. Quanto de leveza ou de peso vocês pontuariam? O que seria para vocês uma experiência leve e o que seria uma experiência pesada? Tiveram mais experiências leves ou pesadas?

Talvez o diferente, aquilo que não esteja muito próximo do que fazemos ou de como “queremos” que seja, se organize como uma experiência pesada. Por exemplo, assistir danças onde não há ações cinéticas preponderantes como nos ballets, nas danças, populares, nas danças, modernas, no jazz, com saltos, giros, rolamentos, diagonais, solos, duos, dará a vocês a percepção de que estão vendo dança?

Entretanto é importante levarmos em consideração as danças que não se portam cineticamente, com aquele jeito repleto de movimentos, música, figurinos e cenários. Há muitas danças que não propõem feitura seguindo esse modelo. E elas existem e, portanto, devem ser consideradas, ainda que se torne uma experiência “pesada” para qualquer um/uma de nós. Se levamos em conta que somos muitos e por isso pensamos e entendemos de maneira diferente as coisas da vida, nossas danças refletirão tais maneiras de entender, e não aquelas que a maioria entende e acompanha como modelo único de existência.

A dança é, portanto, um produto histórico da ação humana: cada corpo constrói uma dança própria que, no entanto, é relativa ao conjunto de conhecimentos disponibilizados em cada circunstância histórica e aos padrões associativos que o corpo desenvolve para estabelecer as suas correlações com o mundo – outros corpos, outras danças, outros conhecimentos (BRITTO, 2008, p.30)

Inúmeros artistas seguiram seus próprios modos de pensar e apresentaram ao mundo suas concepções de arte-vida, sem a preocupação de estarem cumprindo as “normas” ou “códigos” artísticos e sociais vigentes. Esses artistas modificaram profundamente o cenário das artes e, de certo modo, expandiram o campo de atuação para a convivência com a diferença e com o respeito a outras ideias e entendimentos que não os mesmos trabalhados e estabelecidos com regra.

Fazer diferente. Não seguir a moldura indicada. Apresentar coisas “estranhas”. Essas atividades fizeram e ainda fazem parte do campo das artes e também da dança. Artistas como Marcel Duchamp, Oswald de Andrade, Lygia Clark, Isadora Duncan, Trisha Brown, Jason Pollock, Ivone Rainer, Merce Cuningham, Pina Bausch, Antonin Artaud, Vera Sala, Gladistoni Tridapalli, Marta Soares, Wagner Schwartz, Edu Ó, entre

muitos outros ao longo do tempo, permitem que conversemos sobre múltiplas referências artísticas no âmbito das artes, em geral, e na instância da dança, em particular.

Essas referências artísticas que citei acima produziram inúmeros referenciais, desde obras de arte, coreografias, manifestos, dissertações, teses, coreografias, exposições, peças teatrais que podem ser acessadas por vocês no ambiente virtual.

O movimento dissonante provocado por esses artistas fez e faz diferença na área de artes e no campo da dança. A impressão das ideias desses artistas, com suas formulações artísticas específicas, nos ajuda a orientar nossa percepção do mundo. E como já indicamos e sabemos que percepção é ação, modificamos também o nosso modo de agir e de atuar no mundo; e no “mundo” da dança, que nos interessa particularmente.

Trabalhar com referências artísticas no campo da dança reúne não apenas aquelas próprias do fazer dança, mas também agrega feitura artísticas de outros campos. De fato, há uma complexidade de informações que participam de feitura artísticas e ajudam na organização de ideias para trabalhos compositivos. Afinal, “toda dança resulta do modo particular de um corpo organizar, com movimentos, seu conjunto de referências informativas (biológicas e culturais)”. (BRITTO, 2008, p.72)

Assim, destacamos a multiplicidade de informações que podem ser trazidas no lidar com fazeres em dança. Desde as aulas que formam nosso repertório de passos, sequências e abordagens técnicas corporais, às experiências dançadas de tantas danças que, por sua vez, reúnem técnicas experienciadas. E ainda tem mais. Temos os livros que lemos, os filmes e vídeos e trabalhos artísticos que assistimos, e as conversas com amigos e colegas artistas.

Esse conjunto aglomerado de experiências e situações permite que a gente pense de modo plural sobre nossas referências artísticas. Sobre isso, apresento uma obra intitulada “The Hot One Hundred”, do artista brasileiro Christian Duarte, para ilustrar essa complexidade de informações e experiências, bem como indicar escolhas e seleções artísticas que compuseram o trabalho.

Mais uma vez, chamamos a atenção de que nossas escolhas e indicações darão conta de particulares que não ditam que são melhores, mas que indicam as experiências vividas. Cada um/uma de nós tem a sua experiência e vivência e fará escolhas pertinentes a elas.

Pois bem. Nesse trabalho o artista Cristhian seleciona 100 trabalhos artísticos que fizeram parte da trajetória de vida dele. Sejam aqueles que ele teve oportunidade de experienciar (com aulas, dançar trabalhos, assistir trabalhos), ou outros com quem ele gostaria de ter

feito aula, dançado ou assistido. Estão dispostos no tempo, mas não se apresentam na obra em ordem cronológica.

A experiência de Christian nos serve aqui como possibilidade de discutir uma maneira de tratar e de discutir nossas referências. Uma maneira. Existem muitas outras. Mas essa vai nos ajudar a realizar um exercício efetivo que demonstre como nos relacionamos com nossas referências e referenciais. Por isso, proponho a atividade final desse componente e que exigirá de cada um/uma de vocês um despojamento e esforço para apresentar suas múltiplas referências.

Espero que a organização do estudo que propusemos neste componente e que se deu pelos aspectos estéticos filosóficos, estéticos políticos, estéticos culturais e estéticos artísticos ajude no percurso de estudo no qual vocês investem nessa oportunidade de estudo a distância. Da nossa parte, foi um desafio prazeroso organizar esse material pensando em cada um/uma de vocês. Então vamos estudar!!!

ANOTAÇÕES

[illegible]

ANOTAÇÕES

[illegible]

REFERÊNCIAS

- BAUMGARTEN, Alexander G. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- BARDET, Marie. *A filosofia da dança: um encontro entre dança e filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- BHABHA, Hommi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- BITTENCOURT, Adriana. *Imagens como acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- BRITTO, Fabiana. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: FID Editorial, 2008.
- BUNGE, Mario. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- CAUQUELIN, Anne. *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HALL, Stuart. *A identidade na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Ed. 34, 2009.



Referências Múltiplas da Dança

Nosso estudo focalizará prioritariamente em aproximar questões filosóficas a feitura da dança, buscando articular considerações teóricas provenientes do campo da filosofia e configurações práticas em dança. Trabalharemos passo a passo organizando nossa sequência de movimentos de estudo, enfatizando a multiplicidade e a diversidade das lógicas organizativas em dança, que reúnem, nelas, princípios estéticos e políticos. Trabalharemos com os aspectos introdutórios a questões que abordam a estética, a estética nas artes, mais especificamente estética na dança, para que seja possível instaurar um espaço de discussão e reflexão sobre a relação entre teoria e prática na dança.



PROGRAD
PRÓ-REITORIA DE GRADUAÇÃO



Escola de Dança
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

