

ABRIR ESPAÇOS: O EVENTO DANÇA PERFORMATIVA DO “UM – NÚCLEO DE PESQUISA ARTÍSTICA EM DANÇA DA UNESPAR” NO MUSEU OSCAR NIEMEYER

Danilo Silveira¹

RESUMO: O artigo em questão se edifica a partir do interesse em percepções provenientes da existência do evento Danças Performativas realizado pelo UM – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da UNESPAR nas dependências do Museu Oscar Niemeyer - MON. O debate, neste texto, tem por interesse gerar uma ponderação que versa um discurso sobre intencionalidade e espaço, abordando a discussão sobre a relação da dança que existe em espaços não tão convencionais. O grande objetivo será construir uma reflexão a partir do estudo e análise da teoria de intencionalidade trazida por Milton Santos (2014) pensando sobre a estratégia de “abrir espaços” como possibilidade criativa do grupo estudado UM.

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Espaço. Intencionalidade. Museu.

ABRIR ESPACIOS: EL EVENTO DANZA PERFORMATIVA DEL “UNO - NÚCLEO DE INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA EN DANZA DE UNESPAR” EN EL MUSEO OSCAR NIEMEYER

RESUMEN: El artículo en cuestión se edifica a partir del interés en percepciones provenientes de la existencia del evento Danzas Performativas realizado por el UM - Núcleo de Investigación Artística en Danza de la UNESPAR en las dependencias del Museo Oscar Niemeyer - MON. El debate, en este texto, tiene por interés generar una ponderación que versa un discurso sobre intencionalidad y espacio, abordando la discusión sobre la relación de la danza que existe en espacios no convencionales. El gran objetivo será construir una reflexión a partir del estudio y análisis de la teoría de intencionalidad traída por Milton Santos (2014) pensando sobre la estrategia de “abrir espacios” como posibilidad creativa del grupo estudiado UM.

PALABRAS CLAVE: Danza. Espacio. Intencionalidad. Museo.

38

¹ Doutorando e Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da USP. Coursou Especialização em Dança pela UFBA. É Bacharel em Dança pela UNESPAR e Licenciado em Teatro pela UNISO. Foi bailarino e integrante do UM entre 2012 e 2013. Email: danilosilveira@usp.br

De pronto, cá, um convite está lançado. Imaginemos, por um instante, uma calçada na cidade. Uma calçada cinza de cimento, como dessas tradicionais que ocupamos ao caminhar por nossa vida cotidiana. Uma calçada que foi planejada e idealizada para abrigar passos que transitam apenas, nada mais. Uma calçada que tem como objetivo possibilitar o caminhar. Agora vamos mais a fundo. Ao imaginar essa calçada podemos, mesmo nela, observar os vãos entre o cimento ou prováveis buracos, trincas, rachaduras e, assim, podemos encontrar uma insistente vegetação que ali se desenvolve. Vestígios de grama, um coletivo de trevos ou mesmo ervas que tentam a todo custo existir também nesses recintos. Igualmente, a vegetação, neste ambiente não convencional, abre espaços para a existência.

Iremos nos inspirar na ação dos teimosos trevos em habitar os vãos nas calçadas para pensar sobre possíveis estratégias de sobrevivência e, em especial, no desejo de abrir espaços. Entenderemos “abrir espaços” como uma ação que busca alargar, expandir, resignificar para existir. É de praxe no movimento natural encontrar brechas, respiros para a supervivência. E bem como os teimosos trevos que insistentemente crescem nos vãos das calçadas de cimento, a dança também busca outras possibilidades de se fazer presente, de habitar em espaços não tão convencionais assim para sua estada. Neste texto, nos apegaremos em uma estratégia específica de um grupo em particular. A estratégia já sabemos que está no desejo de abrir espaços e o grupo em questão é o UM² – Núcleo de Pesquisa Artística em Dança da UNESPAR³.

O UM, desde o início de sua existência busca realizar ações que tenham como objetivo protagonista o pensar e o lidar com a dança a partir da pesquisa de movimento. De acordo com a coordenadora do UM e pesquisadora de dança Rosemeri Rocha da Silva (2013), o corpo, neste grupo, é abordado como um instrumento de investigação do agir por meio do mover, sendo que este pensamento é construído na base de um desejo de olhar

2 O grupo teve sua origem em 1987 a datar de uma parceria ocorrida com a Fundação Teatro Guaíra. Em 1994 o grupo é enraizado da Faculdade de Artes do Paraná (FAP) e em 2000. A proposta artística do grupo está pautada na criação que se direciona para os processos cognitivos, corporalizando questões artísticas tanto individuais quanto em coletivo.

3 Universidade Estadual do Paraná é uma instituição de ensino superior pública e gratuita, criada pela Lei Estadual nº 13.283, de 25 de outubro de 2001, alterada pela Lei Estadual nº 13.385, de 21 de dezembro de 2001, Lei Estadual nº 15.300, de 28 de setembro de 2006 e pela Lei Estadual nº 17.590, de 12 de junho de 2013. Está vinculada à Secretaria de Estado da Ciência, da Tecnologia e Ensino Superior (SETI).

para o corpo do artista como uma potencialidade existente que busca a expressividade na linguagem da dança. Conforme alega Silva (2013), estes objetivos estão na existência do UM como estratégias de sobrevivência e se apresentam através de inúmeras ações como produções de espetáculos e eventos, mostras internas e externas, intervenções artísticas, entre outras. Estas estratégias de sobrevivência se apresentam como proposição artística no grupo ao “criar caminhos para que o criador-intérprete possa descobrir sua própria individualidade, em que o foco de atenção é na pesquisa do movimento” (SILVA, 2013, p. 70). Por isso, uma das ações do UM que vem ao encontro com esse desejo de sobrevivência é o Improviso Dança e Música.

O Improviso Dança e Música é uma ação do UM que acontece desde 2002 por uma iniciativa da própria coordenadora do grupo, a Profa. Dra. Rosemeri Rocha da Silva e, como muitos projetos já realizados pelo grupo, este também objetivou, inicialmente, a criação e manutenção de um diálogo entre diferentes linguagens artísticas, além de contribuir com a produção de dança na cidade de Curitiba visando proposições e modos outros de pensar o movimento como um ambiente de criação e investigação que existe também por meio da improvisação. A ação Improviso Dança e Música se caracteriza, logo, por um encontro de improviso entre os integrantes do UM, discentes do curso de dança da UNESPAR, demais artistas da dança, artistas da música e, mesmo, artistas de outras linguagens que tem por objetivo construir em seu instante de existência um ambiente criativo e poético abrindo espaços de possibilidades sensíveis. Em 2008 essa ação foi sendo mais efetivada nos ambientes da UNESPAR e em 2010, por sua vez, é dada a parceria como o Summus Contato e Improvisação⁴ e a ação passa, então, a habitar o território do Museu Oscar Niemeyer (MON).

4 O Summus se organiza como um coletivo de artistas-professores em dança atuante na cidade de Curitiba/PR e tem como proposta a difusão e realização da pesquisa no Contato Improvisação. Destacam-se entre suas principais atividades a realização de aulas periódicas, JAMs, Improvisos, entre outras atividades englobando a linguagem da dança que lida com a improvisação de contato.

Figura 1



Imagem de divulgação da ação Improviso Dança e Música. Museu Oscar Niemeyer, 2013

A partir da parceria entre o UM e o Summus e, também, por conta do apoio do próprio MON, o Improviso Dança e Música acontecia, portanto, no espaço externo deste museu, ou o que é comumente chamado de “vão do MON”. Posteriormente, a ação adquiriu uma característica de periodicidade mensal, sendo que outra forma de intervenção, além das práticas de improviso, também compuseram a programação englobando apresentações de espetáculos de dança realizados por artistas convidados. Esse evento foi chamado de Danças Performativas e contou com edições que ocorriam um domingo por mês⁵. O evento Danças Performativas se tornou um acontecimento que ocupou, não apenas o vão do MON, mas foi abrigado no interior do museu. À vista disso, os espetáculos convidados

5 Em 2013 a ação Improviso Dança e Música deixa de existir nas dependências do MON e passa a acontecer na Casa Hoffmann, espaço administrado pela Fundação Cultural de Curitiba.

eram também apresentados nos corredores, galerias e salas de exposições e abertos ao público em geral, ou seja, tanto para as pessoas que se destinavam ao MON em busca da programação do evento, quanto para aquelas e aqueles que ao estar no espaço apreciando as obras do museu se deparavam com os espetáculos de dança ali presentificados.

Muitos artistas da cidade e de outras regiões do país apresentaram seus trabalhos em Danças Performativas. Por conseguinte, este foi um evento que buscou, não apenas ocupar espaços não convencionais de dança, mas sim uma ação de resistência criativa que dialogou, em seu fazer, com artistas da dança, da música, do teatro, da performance, entre outras linguagens, que estavam interessados em abrir espaços possíveis de existência e resiliência. O evento se expandiu e tornou-se uma referência artística na cidade de Curitiba durante seu tempo de vida.

Ao nos deparar com as resultantes de Danças Performativas e com a ação do UM em abrir espaços para a dança, aqui estamos nos dedicando a pensar sobre esta arte também como possibilidade de subversão de relações espaciais. Se o fazer e o pesquisar dança podem se organizar em distintos ambientes, estamos indo em direção de um olhar sobre a criação em dança que pode acontecer de um modo característico e, sobretudo, em um ambiente característico. O ambiente que aqui está sendo referido e se entende como questão e assunto deste argumento é o território de possibilidades criativas dentro do espaço do museu. Por essa razão, ao pensar no evento Danças Performativas como estratégia de abrir espaços, nos deparamos com as seguintes indagações: O que pode estar em questão quando uma dança abriga um outro ambiente de apreciação artística que não o da própria dança? O que esse fazer e pensar a dança reverbera no espaço que está sendo aberto? E ainda: a relação ressignificada do espaço, em Danças Performativas, parte da presença do corpo habitando o mesmo?

deparar com o evento Danças Performativas do UM, não podemos deixar de encará-lo como uma proposição transformadora, mesmo que não sendo inovadora. Transformadora, pois Danças Performativas reverbera e desloca as lógicas existentes no espaço em que ela habitou, neste caso, o Museu Oscar Niemeyer e, por isso, constrói conhecimento e existência poética. Tendo isto em vista, podemos pensar que a dança habitada no museu pelo UM, se apresentou não de forma diferenciada, pensando no caráter de ineditismo, mas é impossível não olhar para a alteração que esse fazer reverberou em um espaço onde a lógica existente é de outra categoria. Pensemos, pois, como a dança no museu proposta pelo UM, contribui para uma ressignificação espacial para aquela lógica já pré-estabelecida ao propor abrir espaços em um território em que já está dado, no qual o público irá não para ver dança, mas sim outras formas de manifestações artísticas e, de pronto, a dança está lá presentificada, potencializada e instaurada, subvertendo as possibilidades do olhar.

Figura 3 - Registro da apresentação do espetáculo Dança Performativa do UM - Museu Oscar Niemeyer, 2012



Fonte/Autor: Marcus Bonato

Se estamos apontando uma ressignificação de lógicas já pré-estabelecidas de um certo ambiente, presentemente, utilizaremos para discorrer sobre a relação de reconfiguração espacial um pensamento que discute a intencionalidade como reconstrução de uma teoria do conhecimento.

Pensaremos agora a ação intencional de abrir espaços como presença viva, como contato e relação, ou ainda, como um movimento que se dá de forma eletiva, arguta e cônica. Nos aproximaremos da ideia de intencionalidade a fim de pensar o evento Danças Performativas proposta pelo UM no Museu Oscar Niemeyer, como abertura de espaços que subverte e ressignifica sua lógica inicial.

Para falar sobre a presença do corpo que cria dança no museu, poderíamos partir de muitas ideias. Neste caso, iremos nos aproximar sobre o entendimento de intencionalidade trazido pelo geógrafo Milton Santos (2014) que pensa a espacialidade não a partir de uma analogia verticalizada e empoderada, mas como uma possibilidade relacional.

Como defende o geógrafo, não é possível separar o sujeito do mundo e, dado isso, não cabe uma distinção entre objeto e ação ou, ainda, entre pensamento e objeto pensado. Para o autor, somos e atuamos em relação com o ambiente ao nosso entorno. Isso em Danças Performativas torna-se importante estar relacionado, já que a dança no museu busca a subversão de uma lógica já pré-estabelecida - a lógica do museu -, se relacionando com o espaço. Pensar essa subversão de lógicas do espaço esbarra no que estamos entendendo por intencionalidade. Para Santos (2014), a noção de intencionalidade concede uma releitura crítica das relações entre objeto e ação. Segundo o autor, que se baseia em nomes da filosofia como Husserl, Brentano, Latour, Lijpen, Marcel, Diano, entre outros, para abordar a relação entre ter e ser, a intencionalidade propõe um traçar fundamental do vivido, sendo ela - a intencionalidade - a presença das coisas e nas coisas. Conforme o geógrafo, a ação humana inclui-se na retroalimentação como parte das coisas que a própria ação vivifica.

A noção de intencionalidade não é apenas válida para rever a produção do conhecimento. Essa noção é igualmente eficaz na contemplação do processo de produção e de produção das coisas, considerados como um resultado da relação entre o homem e o mundo, entre o homem e o seu entorno (SANTOS, 2014, p. 90).

Desse jeito, a intencionalidade seria um modo de passagem entre o sujeito e o objeto em relação com o espaço. Essa aproximação axiomática é apresentada pelo autor para um aprofundamento sobre as afinidades construídas entre o ser e o espaço em que este habita. Mas no nosso caso, iremos humildemente e atrevidamente, por assim dizer, tentar construir um jogo sincretista em que pensa os dizeres do autor sobre intencionalidade e relacionar com o universo que queremos tatear: a estratégia de abrir espaços. Por isso, nos arriscaremos arrazoar na seguinte relação. Se Santos (2014) pensa o sujeito em relação com o objeto, nós iremos pensar o artista em relação com sua obra, neste caso, a dança. E se autor, por sua vez, aborda o espaço vivido, nós estamos olhando para o espaço do museu. E se pensarmos no evento Danças Performativas do UM, essa relação está posta entre aquilo que o sujeito é e aquilo que este mesmo sujeito produz – a dança que busca abrir espaços -. Nessa imbricação, sujeito e objeto não se relacionam de forma hierárquica, mas sim de maneira unificada. O sujeito se relaciona com o objeto e, diante disso, gera uma expressão e significado no espaço atuante. O sujeito, no caso de Danças Performativas, não apenas reside e atua no espaço, mas sim torna-se parte dele e compõe com o mesmo.

Na noção de intencionalidade abordada neste texto, a relação entre sujeito e objeto está organizada por uma lógica de simultaneidade, isto é, um não se curva ao outro. O sujeito existe e dialoga com as lógicas do objeto (a dança) e este, por sua vez, ganha potencialidade fundada na presença do sujeito no espaço. Em Danças Performativas os espetáculos não eram criados para o espaço do museu, mas ao se apresentar ali, o que está em jogo é notar que o trabalho se modifica ao mesmo tempo em que este modifica o espaço já dado.

A evolução que marca as etapas do processo de trabalho e das relações sociais marca, também, as mudanças verificadas no espaço geográfico, tanto morfológicamente, quanto do ponto de vista das funções e dos processos. (SANTOS, 2014, p. 96).

Santos (2014) vem construir um pensamento sobre como pode se dar o que ele mesmo chama de relação dada entre sujeito, objeto e espaço vivido. O autor aborda essa relação da significação dos objetos postos no espaço e como essa organização dos objetos afetam o sujeito. Veja bem, nosso interesse não está apenas para pensar como a dança se altera em um espaço não convencional, nem tão pouco afirmar que as lógicas da dança

no museu são distintas das lógicas de um espaço convencional, mas sim pensar que tipo de relação surge entre a dança e o espaço dançado, já que “os atos são acontecimentos de consciência que tem o caráter da intencionalidade” (SANTOS, 2014, p. 91). Então, abrir espaços torna-se uma estratégia que não se anula por si só. Essa estratégia entra em negociação com o espaço circundante para que a existência se apresente como potência no evento que está sendo proposto.

Neste artigo estamos assumidamente nomeando Danças Performativas como um “evento”. E como estamos nos aproximando dos dizeres sobre a intencionalidade, nos cabe ter ciência que o evento Danças Performativas se reconhece como um acontecimento dos encontros que possibilitam transformação e ressignificação. Em Danças Performativas, o evento se dá por um novo modo de olhar o espaço e a relação que ali habita. Pensar Danças Performativas como evento se torna uma importante camada para entender a relação intencional da dança habitada no museu como estratégia de abrir espaços possíveis.

Um evento é o resultado de um feixe de vetores, conduzindo por um processo, levando uma nova função ao meio preexistente. Mas o evento só é identificável quando ele é percebido, isto é, quando se perfaz e se completa. E o evento somente se completa quando integrado no meio. Somente aí há o evento, não antes (SANTOS, 2014, p. 95).

E ao defender a ideia de evento, Santos também mergulha na noção de intencionalidade proveniente da psicologia e da psicanálise em que se pode entender a noção de intencionalidade a partir de uma análise geográfica, ou melhor, quando o evento intencional parte da ideia de ação. Isto para o autor é o que ele mesmo chama de episódio. Segundo o geógrafo, o episódio teria uma organização própria e analisável, que o assinala do comportamento intencional como um todo. O entendimento de episódio “quadra-se bem à ideia dessa vida unitária das ações e dos objetos, na definição simultânea da produção dos eventos e da reprodução do espaço geográfico” (SANTOS, 2014, p. 93).

Ao pensar sobre evento no entendimento da intencionalidade, a ação não acontece sem que exista um objeto; e, quando ocorrida, acaba por se ressignificar como ação e por ressignificar também o objeto. Desta forma, os eventos estão no próprio cerne do entendimento geográfico dos feitos sociais. Para nos aproximar desta questão, iremos nos permitir agora criar uma breve simulação. Imaginemo-nos, por exemplo, como alguém

que vai ao museu ver uma exposição qualquer. Estamos no espaço interno do museu, transitando, apreciando as obras e se relacionando ou não com elas. Ao virar um corredor nos deparamos com um corpo dançando. Outro exemplo: mesmo habituados a ver dança, entramos no território do museu, pois estamos cientes de que naquele dia, ali um espetáculo será apresentado. O espaço não convencional de dança que abriga a dança pode, desta maneira, se reconfigurar. Essa reconfiguração e subversão de lógica é o que também podemos chamar de ressignificação.

Ao tratar sobre intencionalidade, estamos pensando como os objetos - neste caso a dança - ganham formas e significados por conta das relações entre eles e os sujeitos - os artistas - que habitam o espaço vivido - o museu -. Mas isso acontece por conta da relação atualizada entre sujeito e objeto. Ao abrigar o espaço vivido, não são os objetos que desenham o comportamento, mas sim as formas de ação que estão implicadas na relação entre o ser e as coisas. A dança apresentada no museu, vem não somente reconfigurar sua necessidade de ação, mas a relação dada naquele espaço, já que “um lugar se define como um ponto onde se reúnem feixes de relações” (SANTOS, 2014, p. 96).

Se para Santos (2014) a geografia é criada a partir da relação entre sujeito e objeto, em Danças Performativas, o espaço é reconfigurado a partir da ação de dançar, de abrir espaços para o movimento em um território outro que não o convencional para a dança. “Os novos sistemas de objetos põem-se à disposição das forças sociais mais poderosas, quando não são deliberadamente produzidas para o seu exercício” (SANTOS, 2014, p. 97). Reconfigurar não significa, neste caso, modificar geograficamente o espaço, mas revelar uma outra espacialidade para o mesmo, através do que nele acontece exaltando a percepção de possibilidades. Para dar um simples exemplo, podemos indicar uma ação direta. No piso do vão do MON existe um círculo de acrílico que possibilita aquele ou aquela que está na parte exterior do museu poder olhar para baixo e ver o subsolo interno do prédio. Pois bem, era neste planejamento arquitetônico, poético por natureza, que habitualmente se dava a ação Improviso Dança e Música. Este círculo de acrílico, tão belo por si só, se ressignifica ao abrigar os corpos dançantes que lá deslizam. Assim, as condições relacionais envolvem

o espaço e se outorgam por via do mesmo. A relação que no espaço é construída sugere uma conversão de lógicas já dadas. Abrir espaços está, neste sentido, não para a invasão do meio, mas sim para a transmutação de suas especificações.

Figura 4 - Imagem do improviso no vão do MON na ação Improviso Dança e Música realizado pelo UM em parceria como o Summus - Museu Oscar Niemeyer, 2012



Fonte/Autor: Marcus Bonato

Figura 5 - Imagem do improviso no piso de acrílico do vão do MON na ação Improviso Dança e Música realizado pelo UM em parceria como o Summus - Museu Oscar Niemeyer, 2012



Fonte/Autor: Marcus Bonato

Santos (2014), alega que o sujeito perfaz concretude a datar do conteúdo do objeto que é construído e ganha expressão e significado através da intervenção - ação - do sujeito. Pode ser que na tentativa constante de abrir espaços para a dança, o espaço, propriamente dito, não seja a questão principal, mas sim a relação com o mesmo.

Em algumas filosofias orientais, por exemplo, o espaço é constantemente atualizado e ressignificado a partir do que acontece com seu entorno. Se um edifício qualquer que abriga uma coleção de informações for demolido, ao construir qualquer outro edifício em seu lugar o espaço será outro, pois a coleção de informações também é outra. Ao se direcionar sobre a noção de intencionalidade como trama das coisas, Santos (2014) se apoia em dizeres que traz a relação intrínseca entre ter e ser. Para o autor, essa relação é o que temos e o que somos, no entanto, o ter está relacionado com o tomar. Essa relação entre o ter e a espacialidade diz muito sobre a intencionalidade que se dá em uma ação de retro-efeito, entre sujeito e suas ações com a relação no ambiente, não estando um dependendo do outro. Sendo assim, se olharmos para Danças Performativas, a ação não é entendida como invasão, mas como parte daquele espaço que está sendo ressignificado através de sua presença, através de sua estratégia de abrir espaços.

Bem, não nos apegaremos, neste instante final, em chegar a conclusões, entretanto nos apegaremos em saborear de mais indagações, portanto, indaguemos. A potencialidade de uma ação da busca de expansão para existência estaria adentrada no interior do instinto criativo? Uma ação igualitária na criação estaria em relação com um pertencimento social do que está sendo criado e compartilhado? Isto posto, o artigo buscou se agarrar nas questões presentes na intenção do que seria potente quando o que está em jogo é a abertura de espaços possíveis. Como um singelo broto de trevo que insistentemente invade a calçada de cimento almejando conquistar e pertencer aquele local.

O pertencimento é atuação e a atuação é escolha responsável de contribuir de modo suficiente com o que está sendo ressignificado. Abrir espaços para uma desejável lapidação de construção de algo que ainda não se sabe, saborear o que ainda está por vir dessa potente ação de poder pertencer e habitar o espaço.

O corpo que dança em espaços outros, pode estar a todo instante abrindo novas possibilidades, invadindo espaços externos, tateando espaços internos, borrando uma configuração já conhecida e habitual. O corpo que dança no museu, cria dança na lógica dos espaços possíveis, mundos possíveis e visibilidades indizíveis. Deste modo, Danças Performativas foi vista aqui, neste texto, como uma estratégia de sobrevivência que buscou

abrir espaços para a existência, se aprofundando nas reflexões empíricas da criação em dança, nos debates que permeiam a diversidade cultural e na produção de conhecimento que abraça a apreciação e expressão artística.

REFERÊNCIAS

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2014.

SILVA, Rosemeri Rocha da. **Uno, mapa de criação: ações corporalizadas de um corpo propositor num discurso em dança**. Salvador, 206. Tese (Doutorado em Artes Cênicas) - UFBA-BA, 2013.

REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

<<http://summus-ci.blogspot.com/2014/12/improviso-danca-e-musica-4-anos-de.html>>
Acessado em: 21 de maio de 2018.

<<http://umnucleodepesquisaemdanca.blogspot.com/>> Acessado em: 18 de junho de 2018.