

FLUTUAÇÕES DE UM CORPO-DANÇA

Floatations of a dance-body

Angélica Vier Munhoz¹

Resumo: O presente artigo busca refletir sobre a dança como lugar de criação, a partir de alguns autores da Filosofia da diferença, sobretudo Gilles Deleuze. O corpo-dança é usado como metáfora para pensar um corpo de virtualidades, corpo que se experimenta através da arte. Ao dançar, o corpo se entrega ao gesto, ao encontro, às vertigens da estética, à diferença. Joga-se ao instante, ao evento, desfaz o tempo e o espaço, desnuda-se dos movimentos para tornar-se sensível, tornando-se ele mesmo uma condição de existência como efeito da capacidade de agir e pensar.

Palavras-chaves: Corpo. Dança. Arte. Diferença.

Abstract: This article tries to think dance as a place of creation, starting from the ideas of some authors of the Philosophy of difference, especially Gilles Deleuze. Dance-body is used as a metaphor to think a body of virtualities, a body that experiences itself through art. When dancing, the body surrenders to the gesture, the meeting, the vertigos of aesthetics, the difference. It throws itself to the moment, to the event, it undoes time and space, it takes off the movements to become sensitive, becoming itself a condition of existence as an effect of the capacity to act and think.

Keywords: Body. Dance. Art. Difference.

Introdução

Pensar a dança como ato de criação. A arte no lugar da não arte, a dança no lugar da não dança. Deleuze e Guattari (1992) afirmam que a filosofia precisa da não filosofia, a arte precisa da não arte, pois planos de imanência e composição podem se agenciar, figuras estéticas e personagens conceituais podem se encontrar. Nessas intersecções entre a filosofia e a arte talvez possa se pensar a dança. Um

pensamento que movimente o corpo, uma dança que movimente o pensamento. Linhas que correlacionam forças não visíveis e forças não pensáveis.

A metáfora do corpo-dança é usada para pensar esse corpo que existe na virtualidade, no lugar e tempo sem forma, no pensamento leve, no anonimato do corpo, na dança como experimentação da diferença.

¹ Professora do Centro Universitário UNIVATES/RS/BRA; Doutora em Educação pela UFRGS.



Vácuos, hiatos e vazios



Fig. 01 - Malevitch, Branco sobre branco, 1918.

Malevitch pinta um quadro. Um quadro vazio. Um quadrado preto sobre um fundo branco em formas e cores puras. A expressão pura, sem representação. Malevitch quer ir mais longe, quer chegar à ausência do objeto da ausência. Pinta um novo quadro: um quadrado branco sobre um fundo branco. Uma experiência sensível, sem imagem, nem noção.

Em *O corpo* (2000)², o bailarino apaga o espaço vazio com seu corpo. Toma o lugar apagando o branco e ilumina, com a tomada de posição de seu corpo, aquele espaço antes ocupado pelo vazio. Sua tensão é com o próprio eixo da terra. Torna-se devir, ele, o corpo-dança, quando destrói o branco, o silêncio, o vazio. Preenche o espaço com o diafragma, o tônus muscular, as vibrações, os afetos. Dança no espaço vazio, no quadrado absoluto projetado no infinito. Essa presença do espaço em diversos planos parece ser mais forte que a presença singular do bailarino, a ponto de ele tornar-se indiferenciado. O corpo-dança parece ser sugado pelo espaço e, em alguns instantes, o espaço torna-se tempo.

O corpo, ao existir no espaço, existe necessariamente no vazio, na mais pura virtualidade. Ao existir no vazio gera um efeito incorporal chamado lugar e não há corpo no universo que não ocupe um lugar. Lugar sem forma, onde o tempo se efetua

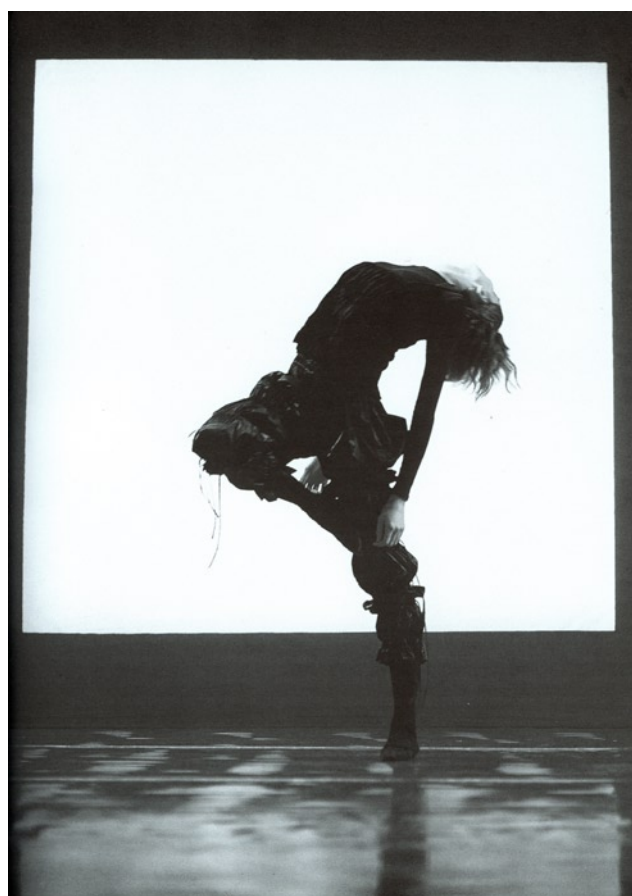


Fig 02 e 03 - Grupo Corpo, *O corpo*, 2000.

² *O corpo* é uma das obras do Grupo Corpo (MG) produzida em 2000, com coreografia de Rodrigo Pederneiras e música de Arnaldo Antunes.

sem forma também. O corpo cria o seu próprio lugar e é nesse lugar, no vazio, que ele se diferencia.

O espaço é codificado para que se possa dominá-lo, o tempo é medido para que se possa salvá-lo. Busca-se sempre um futuro em que não se está, percorre-se um passado em que se fazem registros. O presente é uma brecha no tempo, é o ar para o movimento e, nessa medida, é o lugar onde não se consegue habitar, pois nos escapa sempre.

O tempo e o espaço são pensados a partir de uma exterioridade. Um corpo que é exterior ao espaço e está no espaço, um pensamento que é exterior ao tempo e está no tempo. Cria-se uma radical distinção entre o espaço e o corpo, o tempo e o pensamento, como se o corpo estivesse sempre sobrevoando sem nunca habitar o espaço e o tempo.

Como habitar esse ponto onde espaço e tempo são uma coisa só, onde o espaço e o tempo fazem parte da própria expressão do corpo? Como apreender a passagem no espaço simultaneamente com a passagem do tempo na medida em que a passagem é o ato do movimento?

Pode-se habitar inteiramente o instante presente, um tempo sem espessura. Um instante que oferece o corpo a um futuro e passado ao mesmo tempo. Tempo aiônico, não existente, essa pura expressão compondo um incorporal. O incorporal é um fio que se estica, essa linha tortuosa em nós que está sempre indo ao mesmo tempo com o passado e o futuro, tornando-nos cada vez mais diferentes do que somos.

O movimento percorre o corpo inteiro e não tem um lugar prévio, não tem um tempo prévio. É sempre um tempo novo, um espaço novo que se produz. Vácuo no espaço, hiato no tempo são a própria virtualidade. Criar hiatos nas falas, vácuos nos gestos e deixar o caos entrar é o que compõe o ineditismo da vida. O caos entra no vácuo dos gestos, nos hiatos do tempo tornando-se a condição do aparecimento da repetição de uma intensidade. Nos vácuos e hiatos, a vida se cola ao devir e desprende-se de si mesma.

O corpo-dança recebe um movimento e, ao invés de ele imediatamente agir, ele hesita, cria um hiato e a sua reação vai ser indeterminada. Nessa hesitação - vai para cá, vai para lá - aloja-se um número maior de possíveis e é onde pode ocorrer algo de imprevisível. Nessa suspensão da ação imediata,

nesse hiato - intervalo entre ação e reação, dá-se o nascimento do tempo. Tempo como criação de possíveis, não como muitas possibilidades a serem escolhidas, mas possíveis de serem inventadas.

A expressão então tem o seu tempo próprio, o seu movimento próprio que é sempre inédito. Tempo e movimento do corpo-dança. O corpo-dança desliza sobre o espaço e o tempo, abre vácuos e hiatos no espaço-tempo para que a natureza possa penetrar. Asfixia-se com a própria potência e de tanto excesso fica no vazio, onde os movimentos podem se atualizar. Faz da sensação um aliado do corpo, faz do movimento um território novo, faz do tempo um intempestivo. Ao habitar o inédito de cada tempo e de cada espaço, ao usurpar o futuro do próprio presente, ao extrair do virtual a potência, cria novas sensações.

O corpo-dança extrai esse não existente de uma potência inteiramente real e só faz isso se o corpo não ocupar um espaço, mas se ele, o corpo, no espaço for uma única coisa, um único ser. O corpo no espaço torna-se então uma membrana seletiva aumentando a capacidade de afetar e de ser afetado. Não se limita a determinadas formas; o lugar do corpo-dança é o não-lugar, o tempo é o contra-tempo. Ele vai se liberar daquilo que o tempo dele e o lugar dele fazem com ele.

Ao criar vácuos, o corpo-dança ocupa o lugar do corpo como um contínuo que se desterritorializa. Ele não representa o tempo e o espaço, ele cria uma presença. Como vazio, o corpo-dança torna-se uma presença poderosa que não pode ser apreendida com o olho orgânico. A presença é o próprio virtual. O corpo-dança está no virtual coexistindo com a sua atualização. Ao romper com o quadrado branco de Malevitch, o corpo-dança atualiza a presença que aparentemente é uma mera branquidão. E a branquidão, assim como o deserto, está cheia de luzes, cores, sons, ritmos esperando para serem incorporados. Deserto povoado da ausência de objetos.

Portanto, o que define um corpo não tem a ver com a sua visibilidade, o visível do corpo constitui apenas a parte tangencial e aparente. Todo visível se desdobra num invisível prenhe de virtualidades e, quando um corpo se torna perceptível, a potência é territorializada, e o corpo torna-se presente.

O corpo-dança invoca um olho como um órgão



indeterminado, um corpo intensivo. O olhar do átomo ou da matéria, o olhar pré-subjetivo, aquém da percepção do homem demasiado humano. Aspira apreender a ondulação universal sem sujeito, sem centro, aspira àquela variação total que não se refere a nenhum olho privilegiado, mas à apreensão do átomo, à percepção da própria matéria. Marulho cósmico onde não se distingue mais humano e não humano, beira-se assim a alucinação, ao caos.

O Olho que só vê o visível é um olho molar, um órgão fixo que vê corpos orgânicos. Olho que subordina o tátil percorrendo a perfeição da forma óptica. Vê formas, pessoas, mas não vê forças, fluxos, intensidades. Esse olho aparentemente neutro é um olho construído, olho de um sujeito da representação que a fotografia materializa.

A vida não se atrela ao olho. A vida é o puro corpo sem órgãos.³ O corpo sem órgãos encontra um olhar háptico, produzido por um ato de ver as coisas de perto. Olhar de intensidades e não de distâncias, olhar tátil ao invés de visual. Olhar que vê os afetos, acontecimentos, devires, conexões, variações. Percebe os espaços nômades, a proliferação de ângulos, os micro-intervalos que atravessam categorias, representações estratificadas no plano óptico. Encontra no tátil uma velocidade, uma violência, uma nova claridade. Um olhar geográfico que se produz na pura sensação. A sensação é a mão da deformação, o agente da deformação dos corpos (Deleuze, 2007).

O corpo-dança quer encontrar o corpo sem órgãos, quer deslizar na superfície que é o seu horizonte absoluto, onde a vida acontece. Tempo e espaço convivendo como o ar em poros, nada antes, nada depois. Encontro com vácuos e hiatos que fundam o espaço e o tempo nas quebras rítmicas, no excesso, na suspensão, nas velocidades, nas fulgurações.

A vida é cheia de linhas de luz que passam de um meio a outro. A cada vez que ela passa de um lado a outro muda de velocidade até esbarrar-se em uma

tela negra que muda o seu trajeto, que interrompe o feixe luminoso. O corpo-dança tem luz própria e deixa uma marca sensível no espaço. Aspira a um plano de imanência luminoso, em detrimento da sombra opaca dos corpos tão demasiados humanos.

Malevitch havia inventado a forma zero. Oiticica (1985), ao referir-se à obra de Malevitch, conclui: “Para entrar no estado de invenção tem que passar pelo branco sobre branco (...), um estado em que sejam negadas todas as premissas passadas”.

Ver o que não se pode ver. Cada corpo, no limite, é também o seu próprio quadrado branco e vazio. Ver o que não se pode não ver. Mostrar o que não se pode não mostrar é tanto mais difícil na medida em que não revelamos mais o conhecido.

Postulados do corpo-dança: a diferença é sempre menos

- I - O corpo-dança não é alguém, é muito antes, ninguém. Não é maioria, nem minoria, mas é menor, minoritário. Não tem identidade, registro de nascimento, cadastro, categoria. Não pertence a nenhuma escola, fundação ou teoria. Não quer ensinar nada a ninguém, nem passos, nem saltos, nem gestos ou alongamentos.
- II - Não quer palco, nem música, figurino ou personagem. Quer apenas a intensidade. Surfar na onda, andar na corda bamba, tocar o abismo. Não quer território fixo – nem chão, nem o ar, terra firme ou oceano. Quer os interstícios, o desconhecido que habita os meios, as ilhas desérticas.
- III - Não quer dramatizar, invocar, indagar nada. Não quer o ajuste de movimentos e melodias. Quer a plasticidade, uma forma mínima que carrega em si a expressão máxima, encontrar o grau zero onde tudo recomeça sempre.
- IV - O corpo-dança não gosta da diferença que é usada para diferenciar o corpo orgânico do bailarino ou classificá-lo em algum estrato. A diferença que quer adequar o corpo a uma imagem, performance, boa forma, saúde, que subjugue o corpo às normas da cultura do espetáculo. Espetáculo como modelo de representação.

³ Corpo sem órgãos é um conceito criado por Antonin Artaud e retomado por Gilles Deleuze e Felix Guattari no *Anti-Édipo* (1972) como aquilo que permite pensar o desejo como processo que produz o campo de imanência de seus agenciamentos e não na dependência da ideia do corpo como origem das necessidades e lugar dos prazeres.

- V - Também não gosta da repetição de movimentos-clichê, conceitos-clichê, gestos-clichê que as escolas de dança ao longo do tempo construíram. Não gosta da repetição que é repressora, que está a serviço da máquina de morte, da repetição da formatação de um corpo dócil e disciplinado, da repetição da forma figurativa, da lei, das generalidades.
- VI - O corpo-dança deseja a diferença. A diferença que é pura em si mesmo, que quer se diferenciar a cada gesto dançado, a cada singularidade sem conceito, a cada experimentação. A diferença que se repete para transformar uma imagem, um gesto em corpo-dança porque ele, o corpo-dança, é pura intensidade. E a intensidade é o que retorna sempre diferente. Pluralidade de intensidades nômades que atravessam nossos corpos e pensamentos.
- VII - O corpo-dança quer, ele mesmo, encontrar o ser da afirmação, aquela expressão que diz sim à diferença que o constitui e que constitui todas as coisas ao modo como a natureza funciona. E a natureza funciona sempre na ordem dos encontros. Encontrar a si mesmo no devir e diferenciar-se de si mesmo.
- VIII - Ao encontrar a diferença, o corpo-dança necessita da repetição. Repetição essa que não é da semelhança, do idêntico, da constância ou da permanência. Repetição que tem uma potência própria e que é o motor da diferença. Assim, a diferença não suporta um território fixo e também não suporta repetir o território, mas torna o território um meio para que a diferença se diferencie até esgotar e, no momento em que ela, a diferença, se diferencia até seu esgotamento, o território desfaz-se. O território do corpo-dança funciona como um ritornelo, uma forma de produzir a diferenciação - gerar aquela forma de expressão, repetir até esgotar a diferença e passar a outro nível de ressonância, outra expressão. Assim já é outro devir, outra vida, outra diferença que coexiste com aquela que estava ali se repetindo no corpo-dança.
- IX - Contudo, o corpo-dança não quer viver sem território, quer manter a capacidade em si de gerar, criar territórios para a vida, atmosferas, palcos, meios. A cada movimento que se repete, por mínimo que seja a diferença, o mundo inteiro muda, pois ele, o corpo-dança, situa-se no caos, e não no modelo, situa-se num território e ao mesmo tempo desterritorializa-se. Pede mais caos para a vida, cria no corpo e no pensamento espaços ou intervalos onde o caos possa entrar.
- X - Como dançar em terrenos colonizados sem repetir, pergunta o corpo-dança? Faz-se necessário o deserto. Para que um corpo seja desértico não basta que ele não seja habitado, mas o corpo ser, ele mesmo, o próprio deserto, o inabitado que torna possível a vida nos seus devires. O corpo-dança é necessário para que tudo sempre retorne, se repita em outras combinações possíveis.
- XI - O corpo-dança alegra-se ao repetir o humor, a ironia, a transgressão, a exceção. Alegra-se ao diferenciar a maneira de repetir os devires não-humanos do homem. Goza da dor necessária, gerada por excesso - sofrimento por excesso, nunca por falta. O sofrimento por excesso advém sempre da criação, da experimentação. E das dores orgânicas, geradas sem necessidade, o corpo-dança dá boas risadas.
- XII - As alegrias, os gestos, as variações do corpo-dança nunca se esgotam porque o corpo-dança, ele mesmo, é pura tensão, vibração. Quando algo é esgotado o corpo-dança vai deslizando num plano de composição por entre um e outro acontecimento e novas nuances vão sendo inventadas. Dessa forma nunca esgota o possível, pois o possível é a própria potencialidade que nunca se esgota. Estética do esgotamento do corpo-dança – ao morrer abre-se ao novo.
- XIII - O corpo-dança cria um ritmo em cena, um tempo não pulsado, um ritmo desterritorializado. Ritmo dionísíaco que se



- diferencia o tempo inteiro e funda um estilo. Quando acaba de repetir a diferença, a obra acaba. O que regula a diferença é a potência da repetição na própria obra. Repetição diferencial, seletiva, que se funda num mundo que pulsa ritmicamente, e esse ritmo retorna. O que pode retornar? Que alegria é essa que retorna? Retorna a criação. Retorna o *pathos*. Retorna a vida - uma vida.
- XIV - Eterno retorno da diferença. Distanciar-se, distender o arco, fazer com que o arco fique cada vez mais tenso para que a flecha gerada no arco atinja o máximo de sua potência. Atingir o implacável de si mesmo. Ao afirmar a diferença, o corpo-dança já é outro, já está em outro lugar, em outro tempo, em outro gesto.
- XV - Surpreendente corpo-dança que se repete nas suas composições! As composições permitem sua transmutação dentro da própria estrutura repetitiva. O bailarino percebe, através da repetição dos mesmos passos, a composição da diferença que eleva a potência do seu corpo a um grau máximo e o abre para novos possíveis. A repetição cria outros signos remetendo a outras formas sensíveis do corpo dançar. O corpo-dança volta-se a si mesmo, se faz e desfaz sem parar. Sequências repetitivas de formas e ritmos alterados sub-repticiamente sem esgotar nunca a sua diferença.
- XVI - O corpo-dança atualiza-se na repetição. Na relação com o peso e a gravidade faz com que a mesma forma gestual torne-se diferente em cada movimento dançado. Imprevisível, inesperado, inusitado da dança que só pode acontecer através de tais repetições. Cada repetição é única. Só retorna a diferença, o extremo, o excessivo, o singular.
- XVII - Há muitas maneiras do corpo-dança repetir a diferença: Repetição de uma frase de movimento até alcançar uma perfeição do próprio movimento; repetição do mesmo movimento em cena como um elemento estético; repetição do mesmo movimento por diferentes bailarinos como composição coreográfica; repetição da obra a cada novo espetáculo.
- XVIII - O corpo-dança deseja uma arte ativa, um corpo ativo, um pensamento igualmente ativo, pois sabe que quanto mais ativo, mais livre se é. Ao tornar-se livre pode efetuar o combate abrindo o corpo a outros encontros e outras forças. Não necessita de esperança e medo - esperança de não conseguir sobreviver, medo de sobreviver. Ele é afirmação da vida.
- XIX - Dançar e fazer dançar deseja o corpo-dança. "Repetir, repetir - até ficar diferente" (Barros, 1998, p.11). Diferenciar-se de si próprio como *Athiktê* (Valéry, 2005) que gira sobre si mesma e escapa aos espíritos ligeiros que querem dançar demasiadamente rápido. Incansável repetição da diferença que dança, cuja leveza se produz no ruminar. Orgasmo epidérmico. Alegria de um instante. *Prende son pied*.

Conclusão

A dança é esse corpo que se experimenta através da arte. Ao dançar, o corpo se entrega ao gesto, ao encontro, às vertigens da estética. Joga-se ao instante, ao evento, desfaz o tempo e o espaço, desnuda-se dos movimentos para tornar-se sensível. Uma vida que não existe fora dos encontros e acontecimentos, pois o corpo que dança torna-se ele mesmo acontecimento quando encontra algo que potencializa a experiência sensível e casual em vivência necessária, em experiência do pensamento, em condição de existência como efeito da capacidade de agir e pensar.

Dançar então pode ser desmesurar, desnudar, desmarcar o espaço, desaparecer no espaço-cena. Pensar, sentir, viajar. Expressar poeticamente a potência da vida. Encontrar uma potência para a vida que a faça tornar-se arte. Vida como obra de arte. Dança como devir. Porvir.

Referências Bibliográficas

BARROS, Manuel. *Livro da ignoranças*. Rio de Janeiro: Record, 1998

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *O que é a Filosofia*. Trad. Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Munõz. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992.

_____. *Francis Bacon: lógica das sensações*. Rio de Janeiro: Edições Zahar, 2007

OITICICA, Hélio. *A arte penetrável de HO*. Folha de São Paulo, 16/11/1985. Entrevista concedida a Ivan Cardoso.

VALÉRY, Paul. *A alma e a dança e outros diálogos*. Trad. De Marcelo Coelho. Rio de Janeiro: Imago, 2005

Lista de Figuras

Fig. 01: Kasimir Malevitch, *Branco sobre branco*, 1918. Extraído de: GOLDING, Mel. *Arte abstrata*. Tradução Otacílio Nunes e Valter Ponte. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Fig. 02 e 03: Grupo Corpo. Obra *O corpo*, 2000. Extraído de: BOGÉA, Inês. *Oito ou nove ensaios sobre o Grupo Corpo*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.

