

A Proposta É a Traição

LOBATO, Lúcia Fernandes¹

“A condição de consistência, que exige que hipóteses novas estejam de acordo com teorias aceitas, é desarrazoada, pois preserva a teoria mais antiga e não a melhor”. Feyerabend (2007)

Nos atuais tempos anômicos, nós vivemos atordoados em busca de um pensar/fazer ético e estético que nos indique alguma coerência e nos proporcione uma sensação mínima de conforto. Porém essa é uma missão quase impossível porque nossas certezas e valores estão naufragados e os valores que nos antecederam estão sob suspeita. Novas proposições ainda não se apresentaram ou não fomos capazes de captá-las.

Hoje percebemos que a luta por um estado harmônico é uma utopia moderna que não se sustenta. Muito ao contrário desse paradigma, sabemos que é atuando no constante conflito das diferenças que podemos nos surpreender, nos realizar e nos satisfazer com o acontecimento. O inexorável fim das nossas antigas certezas impregna de tal maneira a vida cotidiana que se não trocarmos as lentes dos nossos óculos, nós estaremos irremediavelmente condenados ver o mundo desfocado. Nesse sentido, Milton Santos (2000) nos adverte:

A dificuldade não consiste na compreensão das idéias novas e sim em escapar às idéias antigas que desenvolveram suas ramificações em todos os recantos do espírito das pessoas que receberam a mesma formação que a maior parte de nós.

Isto significa que se tornou muito mais difícil seguir e ter ideais sem proceder uma desconstrução. De uma ou outra forma a palavra do momento é desconstruir. Isto se apresenta ainda mais urgente para aqueles que, como nós brasileiros, viveram a colonização.

Se percorrermos os registros da história veremos que, para integrar o índio como força produtiva na nossa sociedade em formação, o invasor usou de práticas políticas disciplinares que até hoje estão presentes na nossa memória encarnada. Vamos constatar que a ação colonizadora atingiu o corpo e o gesto do indígena. Atuou na regulamentação do seu compor-

1. Bacharel em Ciências Jurídica e Sociais (UFRJ-1969), graduada em Dançarino Profissional (UFBA-1981), licenciada em Dança (UFBA-1982), mestre em Ciências Sociais (UFBA-1990) e doutora em Artes Cênicas (UFBA-2002). Professora Associada da Universidade Federal da Bahia no Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas.

tamento, a normatização do seu prazer e a interpretação do seu discurso. Um dos objetivos da empresa colonial foi transformar o “nativo rebelde” em “homo docilis”. O adestramento e, em seguida, a escravidão marcaram dolorosamente nossa trajetória chamada “civilizatória”.

Agora chegou o momento de empreendermos o processo desconstrutivista assumindo alguns princípios como, o deslocamento da cultura de referência, o diálogo crítico, a ampliação das conexões com outros saberes, a revelação que questiona a estrutura interna, o fenômeno do afrouxamento ao sistema rígido, o respeito às diferenças, a alteridade e o reconhecimento do inconsciente que fala “a despeito de”, entre outros.

Nesta direção da desconstrução, os atuais estudos pós-coloniais em Dança têm se afastando do conceito ocidental da tradição com parâmetros voltados para os valores sedimentados pelas civilizações baseadas na escrita. Estes estudos, a exemplo da Etnocologia e pesquisas abraçadas pelo Método Bailarino Pesquisador Intérprete², entre outros, vêm assumindo os desafios de desvelar as linguagens perdidas, os saberes locais e a memória genética herdada da cadeia de transmissão oral, que provavelmente poderão nos falar sobre aquilo que, apesar de um segredo velado para nós mesmos, está muito bem guardado como herança em nossos corpos.

Vale lembrar que herdar significa ser responsável por algo que nos foi passado. No caso, a herança a qual me refiro, é um segredo e se apresenta como enigmático, contraditório e desafiador. É fruto do reconhecimento de inúmeras culturas que ficaram ocultas, mas não perdidas. Tanto suas existências, como seus saberes, hábitos, crenças, prazeres e espetacularizações nos foram transmitidos por conta de suas atuações subterrâneas a partir de diferentes estratégias inteligentemente utilizadas nos seus diálogos com o poder. Não abriram mão de suas presenças, alcançaram uma sobrevida através de seus bolsões de resistências perpetuadas no decorrer dos tempos.

É nessa direção que observo as manifestações atuais dessas heranças no campo das práticas espetaculares e que me permitem levantar o pressuposto de que o movimento corporal desconstrutivista é uma perspectiva atual na Dança que inaugura possíveis caminhos para as propostas de escrituras coreográficas, que me atrevo a batizar de coreoralituras.

Compreendo as coreoralituras como resultantes das diferentes tradições orais discursadas em movimentos corporalmente assumidos e criados com a finalidade de digitar coreograficamente não apenas a trajetória histórico-cultural do dançarino, mas também a de suas ancestralidades e seus elos perdidos.

2.
Método sistematizado
e proposto pela
professora Dr^a
Graziela Rodrigues.

Estes dançarinos acabam se superando em suas performances artísticas e se tornam testemunhos qualificados que desafiam a estética dominante revelando diferentes cosmovisões esquecidas, mas latentes nas dimensões corpóreas. Por isso este procedimento confere autoridade aos seus criadores e intérpretes, uma espécie de competência única, pois realiza através de seus corpos o reencontro intransferível com suas inscrições que foram, ao longo dos séculos, neutralizadas pelas práticas eurocêntricas.

Percebo nesta perspectiva um elo-de-ligação histórico-existencial entre este corpo e a obra que o inclui. Nela o individual e o coletivo se fundam na dimensão corporal. São depoimentos em forma de dança produzidos por um corpo testemunho que se disponibiliza como transmissor da história e das simbologias de suas comunidades de origem através da escritura coreográfica.

Aqueles que se aventuram por estes caminhos, questionam o modelo ocidental como único detentor da recepção artística e apontam que o movimento que consegue se libertar dos códigos estabelecidos é capaz de corporificar discursos reveladores das diversidades culturais na Dança, ao invés de homogeneizá-la em padrões universalistas. Esta ação/criação admite o corpo como um texto e, portanto, pressupõe que ele pode se apresentar tanto no formato escrito, quanto oral, sensorial e mesmo corporal.

Essa perspectiva de pensar/fazer/criar/apresentar a dança potencializa obras coreográficas que atuam como ressonâncias que se instalam nas fissuras da cultura oficial enquanto espaço de comando e controle, mas que nem sempre possui sensores capazes de detectar e diluir os diferentes que o ameaçam. Estas obras se aproximam do conceito deleuziano de “máquina de guerra”. Por isso identifico nas coreoralituras formas particularizadas de resistência que promovem uma espécie de assepsias procedimentais no status quo da Dança e se expõem, sem medo, ao contágio cultural por sua capacidade de aglutinar valores esquecidos, desconhecidos ou que provocam a estranheza.

Nesses contextos o corpo, portador da nossa memória genética, é o lugar privilegiado da manifestação das relações que o homem estabelece, mas é, também, o lugar da revelação das dimensões perdidas de tantas memórias encarnadas. É a própria síntese dessas memórias, conflitos e diferenças atuais e históricas.

Por isso é também o grande vilão capaz de realizar a “falha trágica” do drama de nossa dança contemporânea que não tem encontrado muitas saídas. Está desafiada a provocar o espectador para suas criações em conflito com as velhas formas de representação, mas que ainda não consegue ser o acontecimento.

A dança ainda não se desvencilhou, mas o corpo é um mistério e uma incógnita que quer problematizar e se tornar a própria condição do acontecimento e da alteridade. Isto porque não se estabelece a priori, não consegue ocultar e está sempre exposto ao risco.

Em cada movimento do corpo há sempre uma latência capaz de denunciar suas mentiras. Jean-Yves Leloup chegou mesmo a dizer que o corpo não perdoa:

Podemos perdoar alguém com a mente. Como disse Platão, aquele que tudo compreende tudo perdoa. Podemos perdoar com o coração, sinceramente, e nos reconciliaremos depois de termos cumprido os atos de justiça concernentes. Mas o corpo é, frequentemente, o último que perdoa. Sua memória é sempre muito viva. E nossa reação, diante de tal ou qual pessoa que nós perdoamos com nossa mente ou com o nosso coração, trai a não-confiança estabelecida em nosso corpo (2008, p.15).

Portanto, há em nosso corpo esta dialógica no trajeto do seu movimento. Há sempre um impulso latente que pode ser traidor do resultado desejado quando se torna aparente. Sem dúvida o corpo é o traidor por excelência de nossas próprias mentiras.

José Saramago, em sua obra *O Homem Duplicado* nos aponta o duplo da traição contido no gesto:

O gesto que Tertuliano Máximo Afonso lhe enviou meio disfarçadamente do outro lado da mesa significava que agradecia a mensagem, porém, ao mesmo tempo, algo que ia junto e que na falta de um termo melhor, designaremos por subgesto, recordava-lhe que o episódio do corredor não fora de todo esquecido. Por outras palavras, ao passo que o gesto principal se mostrava abertamente conciliador, dizendo, O que lá vai, lá vai, o subgesto, de pé atrás, matizava, Sim, mas não tudo. (2010, p. 41).

Portanto, assim como existe o gesto, existe o subgesto. Há um gesto principal que concilia, mas há também os subgestos que contradizem e que nos denunciam. Isso significa que, apesar de todas as domesticações, micro-poderes e castigos impostos ao nosso corpo, ele nunca deixou de trair nossa ilusão de verdade.

O corpo ao dançar pode revolucionar o dançarino e até mesmo torná-lo estrangeiro de si próprio. Pode traí-lo e levá-lo a se compreender como singular capaz de pensar o que é novo para si, criando suas próprias condições para produzir sua escritura sob a forma da dança.

O dançarino hoje precisa se reinventar a cada dia, mergulhar nos acasos que o rodeiam no seu viver cotidiano. Precisa

responder suas questões por conta própria e assumir o maravilhamento do acontecimento. Nesse sentido Milan Kundera (2011) nos adverte que: “Só o acaso pode nos parecer uma mensagem. Aquilo que acontece por necessidade, aquilo que é esperado e se repete cotidianamente é coisa muda apenas. Somente o acaso tem voz”.

Assim, estar preparado tecnicamente é pouco. É preciso estar disponível, em estado de prontidão e atento, eis que o acontecimento não tem antecedentes. Impossível prevê-lo, fundamental vivê-lo!

Não há previsibilidade e isso assegura ainda mais o ineditismo da arte que deve funcionar na latência e não na aparência. É esse estado de prontidão que dá potência ao artista e o afasta da estagnação. Dessa forma é possível perceber a importância da pulsação do estar vivo no convívio das diferenças, e é justamente isso que nos possibilita o terreno fértil para o desestrangeiramento como meta artística contemporânea.

Há uma promessa de encantamento, uma espécie de onda, mas na qual só é possível entrar com os olhos fechados, pleno de coragem e sem nenhuma certeza. Para tanto é fundamental que o dançarino aceite e até mesmo deseje a traição de seu corpo como potencia capaz de reverter seu estranhamento de si mesmo.

Mas o que é se sentir estranho? O que exatamente me torna alheio de mim mesmo? O que é o estranhamento? Essas, dentre muitas outras, são algumas das perguntas que o artista precisa fazer neste momento quando os modelos existentes não dão conta da realidade.

Insisto no argumento de que o dançarino precisa se perder na traição do seu corpo, perder seus parâmetros estéticos, duvidar dos padrões e das técnicas estabelecidas para mergulhar na sensação de vertigem. Nesta sensação, ainda segundo Kundera, o sujeito está consciente de sua própria fraqueza, não quer mais resistir a ela e por isso mesmo torna-se singular. É exatamente esta a força que terá enquanto singular para não se enquadrar em nenhum modelo, em nenhuma mediocridade. A sua possibilidade latente está em não se subordinar às representações e se tornar um elogio à diferença.

Por tudo que foi discutido neste artigo, considero que a chamada dança contemporânea busca um descompromisso. Está em processo de desconstrução, mas ao mesmo tempo não inaugura um novo momento, pois ainda não consegue ser infiel a seus princípios. Não se propõe a traição. Simplesmente não enlouquece! Por isso a proposta é a traição e o corpo a esperança da rebeldia e do sucesso.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FEYRABEND, Paul K. **Contra o Método**. Editora UNESP, São Paulo, 2007.

KUNDERA, Milan. **A Insustentável Leveza do Ser**. Companhia de Bolso, São Paulo, 2008.

LELOUP, Jean-Yves. **O Corpo e seus Símbolos, uma antropologia essencial**, 15ª Ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização**, Record, Rio de Janeiro/São Paulo, 2000.

SARAMAGO, José. **O Homem Duplicado**, Companhia de Bolso, São Paulo, 2010.