

A dança urbana ou sobre a resiliência do espírito da dança

Eugenia Casini Ropa¹
Tradução de Milton de Andrade²

Resumo

O artigo propõe uma leitura crítica do fenômeno usualmente denominado “dança urbana”, já característico e difundido em cidades da Europa e outras partes do mundo. A dança contemporânea, cada vez mais frequentemente, sai dos teatros e penetra no tecido urbano, confrontando-se com a ordem arquitetônica e com um público casual e distraído, encontrado nos lugares do viver cotidiano onde a comunicação impõe aos corpos dançantes modos distanciados de intervenção. Trata-se de uma nova pesquisa artística e identitária para a dança ou de uma nova estratégia de sobrevivência?

PALAVRAS-CHAVE: Dança urbana, dança contemporânea, resiliência.

Abstract

The article proposes a critical reading of the phenomenon usually termed “urban dance” since characteristic and widespread in cities in Europe and other parts of the world. Contemporary dance, increasingly often leaves the theater and enters the urban tissue, confronting the architectural order and a casual and distracted audience, found in places of daily life where communication imposes to dancing bodies dissociated modes of intervention. This is a new artistic and identity research for dance or a new survival strategy?

KEYWORDS: Urban dance, contemporary dance, resilience.

¹ Eugenia Casini Ropa é professora associada aposentada de História da Dança e da Mímica do Departamento de Música e Espetáculo (DAMS) na Universidade de Bolonha, Itália. Estudiosa de teatro e dança do século XX, entre suas publicações, lembramos especialmente os volumes: *La danza e l'agitprop* (1988) e *Alle origini della danza moderna* (1990). Foi fundadora e curadora da Revista *Teatro e Storia* (com Franco Ruffini, Ferdinando Taviani e outros). Fundou também em 2009 a revista on-line *Danza e Ricerca*, e ocupa-se de inúmeras publicações e editoriais no âmbito da dança, das quais se destacam as coleções *I libri dell'icosaedro* (Ephemeria, Macerata) e *Danza d'autore* (L'Epos, Palermo).

² Professor Associado do Programa de Pós-Graduação em Teatro da UDESC.

Nota-se, já há muito tempo, a dança contemporânea sair das salas teatrais e de seus confortáveis rituais de comunicação, para insinuar-se ou irromper nos espaços da vida cotidiana das cidades e de seus habitantes, visitando sem convite os lugares e as arquiteturas próprias de outros rituais civis ou culturais: os lugares das chegadas e partidas, do vender e do comprar, do repouso e do trabalho, da contemplação estética ou da memória histórica, até mesmo, da oração. Estações ferroviárias, *shopping centers*, centros sociais, fábricas operantes ou desativadas, igrejas, museus, túneis e monumentos, estradas e praças são encaradas pelos artistas da dança, que com os seus distraídos frequentadores se confrontam num curioso desafio incruento e, às vezes, até mesmo embaraçante ou insensato na aparência.

Surge, então, espontaneamente a pergunta sobre o que levou a dança a se colocar em risco, a abandonar a relativa segurança dos lugares tradicionais nos quais a relação com o seu público foi patenteada por séculos, onde vinha no fundo escolhida e visitada com respeito e onde a mesma convenção discursiva parecia canalizar fluxos controlados de sentido e de emoção, para então se expor à casualidade, ao desconforto, ao desinteresse difuso da vida das ruas. Se nos teatros, de fato, a dança era o anfitrião e o público era mantido a observar as suas regras de fruição e de comunicação (confortantes tanto para um, como para outro), nos espaços não convencionais da cidade ela se faz hóspede inesperado dos seus quase sempre despreparados espectadores, violando com pouca educação as normas relacionais do anfitrião.

Muitas causas concomitantes deste fenômeno já foram identificadas e expostas em ângulos diferentes e não se tem muito mais a dizer: a inadequação crescente dos velhos ou antigos espaços teatrais às performances da dança contemporânea, sedentas de uma nova relação de aproximação e cumplicidade cinestésica e empática com o espectador; a inquietude diante da crise geral da comunicação teatral; a tendência pós-moderna à desconstrução das

linguagens, dos estilemas e das convenções comunicacionais da arte para aproximá-los às modalidades da vida, com a consequente necessidade do re-pensamento identitário, técnico, estético e ético da dança também por meio de um confronto mais direto e desestabilizante com a realidade cotidiana urbana; a vontade política de uma forma de arte (muito frequentemente mal cuidada pelos operadores culturais) de afirmar a própria existência, dando à dança uma inédita visibilidade pública e “democrática”; a pesquisa de um novo público para a dança, mais amplo e diferenciado, curioso, disponível ao envolvimento em experimentações de fronteiras; e assim por diante...

E o confronto com a cidade e as suas estruturas urbanísticas e sociais, inicialmente semi-improvisado e aventureiro, deu efetivamente origem, forma e desenvolvimento no tempo a novos modos de encontro e de manifestação da própria dança, até criar um novo “gênero” multi-forme: a dança urbana, que compreende várias tendências estilísticas e especializações (dança-arquitetura, dança de rua, vertical, aérea, itinerante, *break dance*, dança *parcour*, dança-circo, às quais talvez possam ser acrescentadas as formas das danças interculturais da *community dance*, que tem um processo diferente de desenvolvimento, mas que igualmente compartilha os espaços urbanos)³.

Nestas denominações já aparece evidente, quase como um denominador comum na variedade formal, que a contaminação das técnicas e das práticas de movimento entre dança contemporânea, ginástica, artes marciais, acrobacia, disciplinas circenses, cultura *hip hop*, danças populares e étnicas seja o catalisador e o procedimento criativo mais intensamente frequentado por artistas da dança urbana (em conformidade com as tendências atuais fusionistas das artes cênicas e adequado às condições de atração e visibilidade necessárias em espaços abertos e dispersivos). Além, naturalmente, do confronto

³ Cf. *An Introduction to Community Dance Practice*, organizado por Diane Amans, New York: Ed. Palgrave-Macmillan, 2008.

constante, vigilante e diferenciado com a arquitetura e a ordem urbana da cidade⁴, com os seus edifícios e os seus percursos, com a heterogeneidade dos seus espaços e das suas características mais ou menos hospitaleiras, com seus lugares mais evidentes e com aqueles mais secretos para se habitar com a dança.

Aqui o corpo dançante, instrumento vivo da arte do movimento, se propõe como o fator alquímico que propicia o encontro, que ativa a re-velação e a re-significação dos papéis em jogo. A plasticidade estática dos edifícios urbanos, com os seus volumes imóveis, as suas tensões e os seus ritmos arquitetônicos congelados na pedra e no cimento, se confronta com aquela plasticidade viva, dinâmica e incessantemente metamórfica dos corpos que dançam e que despidoradamente, ou amorosamente, ou ainda, indiferentemente, a penetram desafiando a solidez semântica. No novo contexto se originam assim gradualmente percepções estranhas e desconcertantes tanto para os dançarinos como para os espectadores. O estranhamento da função física e social dos lugares e dos edifícios tende a criar um sentido de desorientação e de alerta nos sentidos de quem age e de quem assiste, tornando-os mais agudos e perceptivos, enquanto a absurda ritualidade lúdica dos corpos dançantes põe por si perguntas embaraçadoras à frenética atividade utilitarista e dirigida que os circunda. O desafio prosêmico dos corpos e aos corpos que dançam disseminam assim imprevistas derivações de sentido⁵ e novas interpretações metafóricas e criativas do mundo circundante.

Apesar desta iniciativa de fuga da dança dos teatros na procura, num outro lugar, de uma nova seiva nutritiva parecer desconcertante para alguns, vale a pena recordar que esta não é a primeira vez ela ocorre. Um século atrás um novo pensa-

mento sobre o homem e sobre o corpo dava impulso à saída da dança dos teatros para sua expansão em espaços diferentes do habitual para uma explosiva experimentação prática. Uma diferente inquietude epocal de liberação impeliva então a dança à fuga das instituições teatrais nas quais tinha permanecido arraigada por séculos a perpetuar as ritualidades da elite, laicas e espetaculares daquelas antigas sociedades, para a recuperação de valências antropológicas aparentemente esquecidas e para a busca de uma requalificação artística, que superasse os artifícios do virtuosismo codificado e se enraizasse nas potencialidades expressivas de cada ser humano, originárias no seu próprio corpo e então desejosas de se manifestar.

As gerações de dançarinos entre os séculos XIX e XX redescobriram, porém, o sentido da corporeidade e as potencialidades expressivas do movimento fugindo não somente dos teatros, mas também das cidades já em crescimento incontrolável, vividas nos tempos como ameaça alienante para a reconquista da liberdade psicofísica do homem⁶. Era, por outro lado, no contato com a natureza incontaminada pelo progresso tecnológico e pela sua crescente opressividade que se procurava regenerar, por meio de uma nova arte da dança fundada em leis naturais do movimento, aquela perfeita máquina biológica pensante – capaz de estar à altura das máquinas tecnológicas – que se descobria então como a unidade corpo-mente do ser humano. No vento envolvente de um antropológico “retorno às origens”, se fugia então da cidade, golem urbanístico fagocitário e despersonalizante, para afirmar a peculiaridade criativa individual e de grupo e descobrir, na livre manifestação rítmica e expressiva do corpo, novas fontes vitais para a dança (e, utopicamente, para o novo homem e a sociedade do futuro).

E justamente daquela reinvenção das práticas e do sentido do corpo dançante, originadas no confronto com os luga-

⁴ Para a evolução de um pensamento geral sobre dança e arquitetura permanece fundamental o número 42/43, verão de 2000, da revista “Nouvelles de danse”, dedicado exatamente a *Danse et architecture*.

⁵ Um interessante olhar semiótico às características comunicativas da dança urbana se encontra em: Bizarri, Maria Cecília. *La danza e la città. Esperienze di danza urbana*, in “E/C”, série especial, ano II, nº 2, p. 33-37, 2008.

⁶ Cf. *Alle origini della danza moderna*, organizado por Eugenia Casini Ropa, Bologna: Il Mulino, 1990.

res e as leis da natureza, são originadas as formas e as técnicas inovadoras da dança moderna do século XX, que entrará porém rapidamente para as cenas do espetáculo.

Nos nossos dias, por outro lado, a inquietude identitária e criativa, que provoca o transbordamento e o defluxo da dança dos lugares fechados da profissão, mostra necessariamente um sinal diferente. Hoje a cidade não é mais, para as jovens gerações, o mecanismo alienante que espantava os antepassados induzindo-os a se abandonar dogmaticamente à natureza para a regeneração harmônica dos próprios corpos: é ambiente cotidiano de vida, habitat natural, *partner* da experiência pessoal e social. Urbanização, metropolização e mecanização venceram a fácil batalha contra as utópicas nostalgias originárias e o corpo não é mais uma realidade desconhecida a ser descoberta com o estupor de uma revelação quase profética: é enfim uma apurada máquina biológica, sempre aperfeiçoável, mas da qual se orgulha de possuir os mecanismos mais secretos. Então, o corpo dançante pode pretender aferir-se dialeticamente com a cidade e, até mesmo, penetrar, despertar e animar com a sua vitalidade fisiológica as estruturas arquitetônicas, traduzi-las em signos corpóreos, dialogar com os volumes e as superfícies, provocar o inorgânico, o permanente e o funcional com a organicidade e com a efêmera, imprevisível improdutividade simbólica do gesto artístico: pode mudar o aparentemente imutável.

Os marcos mais significativos desta inversão de rota são geralmente identificados, a um nível artístico e sociológico, em fenômenos originados na cultura americana metropolitana entre os anos sessenta e setenta do século passado: de um lado, a experimentação subversiva elitista da *post-modern dance* e de outro, o desenvolvimento e a difusão popular da *street* (depois, *break*) *dance*, parte integrante da cultura *hip hop*. No primeiro caso⁷, jovens artistas de

vanguarda, no seu ímpeto desconstrutivo e “democratizante” da linguagem e da fruição da dança (nos Estados Unidos já codificada e institucionalizada na *modern dance*), criavam as suas performances em espaços não convencionais e próprios de outras manifestações da arte e do cotidiano: galerias, museus, igrejas desconsagradas, sótãos, garagens, ancoradouros, parques, pátios e ruas, chegando, nos casos mais extremos, a experimentar os telhados e as paredes dos edifícios, praticados com o uso de artifícios que subvertiam a percepção gravitacional e prospectiva do performer e dos espectadores, e desestabilizavam ludicamente a relação com o ambiente imergindo-o num contraditório *non-sense*⁸. No segundo caso, os jovens afro-americanos dos bairros-guetos adotavam em crescente medida os modos da dança de rua, desde sempre patrimônio antropológico da cultura negra transportada, aperfeiçoando as técnicas corporais com o implante de elementos dinâmicos contaminados, muitas vezes virtuosisticamente acrobáticos, inventados ou retomados das danças da África ou apropriados de outras disciplinas de grande difusão popular como os esportes, a ginástica ou as artes marciais, criando um novo território privilegiado e incruento de competição entre grupos antagonistas e instituindo normas comportamentais ritualizantes para o desenrolar dos desafios⁹. Em ambos os casos, o corpo dançante se demonstra seguro de si e orgulhoso do seu presencialismo e protagonismo nos espaços urbanos que conferem a ele uma inédita e eficaz visibilidade e aos espectadores um papel de coadjuvantes inconscientes, mas orgânicos e necessários aos acontecimentos.

Difundidos na Europa e em outras áreas metropolitanas do mundo, estes estímulo-

⁷ Sobre a *post-modern dance* americana vide o fundamental: Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers*. Middletown: Wesleyan University Press, 1987; e, em italiano, o recentíssimo: Mazzaglia, Rossella. *Judson Dance Theater. Danza e controcultura nell' America degli anni sessanta*. Macerata: Ephemeria, 2010.

⁸ No âmbito deste gênero de experimentações, deve-se lembrar especialmente do trabalho de Trisha Brown com os seus *equipment pieces* (cf. Mazzaglia, Rossella. *Trisha Brown*. Palermo: L' Epos, 2007) e de Lucinda Childs com a sua *Street Dance* (cf. o já citado Banes, Sally. *Terpsichore in Sneakers*. Middletown: Wesleyan University Press, 1987).

⁹ Vide os numerosos textos sobre cultura *hip hop* que tratam também das vertentes da dança. Em especial, sobre as problemáticas espaciais neste âmbito, vide: Brunaux, Hélène, *Espace architectural et danse urbaine. Les formes corporelles du hip-hop*, in *Arts, sciences et technologies*, Actes du rencontres internationales, 22, 23 et 24 novembre 2000, Université de La Rochelle, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, 2000, p. 155-160.

los trabalham de forma evidente ou subterrânea, somando-se aos exemplos de fusão linguística já experimentados pelo teatro, aos problemas logísticos e econômicos, às inquietudes reivindicadas e aos impasses criativos, aos impulsos provocadores e às tendências interculturais e socialmente orientadas de uma parte da dança contemporânea local. Assim, de novo entre dois séculos, o corpo dançante deixa para trás os teatros para se aventurar no espaço externo e a arte da dança se confronta com outros desafios.

Se o que foi dito até aqui – e que sintetiza em boa parte as interpretações dadas até então à gênese do fenômeno – é verdadeiro, então a dança urbana dos nossos dias poderia ter também, como a dança livre de um século atrás, uma implícita vertente utópica: isto é, a aspiração a uma fusão provocatória e fertilizante com a cidade, os seus espaços e as suas funções na intenção de revitalizar criativamente o ambiente urbano, mudando a significação e as convenções relacionais. Assim como por meio da dança se desejava tempos atrás transformar o homem, agora talvez se pretenda com a dança transformar o seu habitat urbano, torná-lo reativo à presença no seu ventre de uma arte vivente. Em ambos os casos o impacto se revelaria mais antropológico do que social ou artístico e a confiança na potencialidade transformadora da realidade e de sua percepção intrínseca à dança seria exaltada.

Mas, nos fatos, o fenômeno hodierno é mais complexo e ambíguo. Na dança urbana se entrelaçam, de fato, inextricavelmente provocação antropológica e aceitação social; se quer desafiar criticamente aquela qualidade de vida à qual, apesar de tudo, implicitamente se aceita de pertencer e de se adequar completamente. Idealmente é uma tentativa de sabotagem no interior de alguns mecanismos auto-reguladores da máquina-cidade, mas ao mesmo tempo é um buscar no seu ventre sábio refúgio protetor para atividades expressivas que se exaurem em ambientes fechados e na rejeição de teatros inóspitos. Trata-se de uma real vontade de um papel urbano subver-

sivo da arte da dança ou de uma aquiescência ao efêmero permanente e decorativo que domina a civilização do espetáculo? É uma autêntica pesquisa de novas modalidades expressivas relacionais inspiradas pelo *genius loci* ou uma mera transferência em outro contexto de produções coreográficas originadas num outro lugar? É subversão ou adaptação?

Além das possíveis interpretações de um fenômeno ainda em expansão e em definição, é todavia necessário observar concretamente como a dança urbana, nas suas diferentes formas, tenha criado um circuito de festivais e mostras nacionais e internacionais de várias entidades, como os artistas puderam trocar técnicas e projetos e colaborar nas realizações espetaculares, e como o que nasceu como explosão espontânea, urgência de espaço vital para a sobrevivência de alguns artistas contemporâneos, tenha na verdade demonstrado uma incitação de fato frequentemente eficaz para a imaginação, a criatividade coreográfica e o encontro das diversas artes do corpo. Mais difícil permanece julgar o impacto do estímulo nos espaços e sobretudo no público, a qualidade e a incisividade da sua desorientação e da alteração perceptiva sinestésica e relacional, ou quanto o encontro urbano tenha contribuído a familiarizá-lo com a dança.

É necessário se perguntar de resto, e no fundo, se a dança, na sua genética aleatoriedade, pode de fato incidir ou somente tocar por um instante a ímpar persistência urbana, se pode de fato deixar marcas duráveis ou somente lançar “sinais secretos do devir”.¹⁰

Em conclusão, gostaria de reler metaforicamente a inteira vicissitude do último século da dança, com as suas repetidas fugas dos lugares e dos vínculos da tradição precedente e as também repetidas reentradas nas novas ordens da cultura vigente à luz da sua reafirmada essência antropológica e do seu consequente instinto de adap-

¹⁰ A expressão é de Walter Benjamin, que a usa com felicidade nos anos vinte quanto trata da sutil eficácia social do teatro das crianças. Cf. Walter Benjamin, *Programma di un teatro proletario dei bambini*, in Asja Lacin, *Professione: rivoluzionaria*, Milano: Feltrinelli, p. 83-89, 1976.

tação ao ambiente. Como um organismo vivente, o espírito vital da dança, inato no ser humano, procura e encontra as oportunidades e as formas para a sua sobrevivência, sofrendo ou induzindo alterações e mutações apropriadas a mantê-lo vivo em variadas condições ambientais. Para fazê-lo, deve se reforçar, confrontar as forças hostis, mas também modificar comportamentos, fontes de nutrição e relações, deve saber adequar e explorar o melhor possível os recursos disponíveis por mais que pareçam escassos e inadequados, intervir nos próprios instrumentos e no ambiente corroborando os próprios indícios de resiliência, ou seja, de existência e resistência em vida.

A dança urbana de hoje seria então, nesta perspectiva, somente a última das repetidas manifestações de resiliência do espírito imortal da dança nunca de fato derrotado mesmo que sofredor, e capaz de se regenerar a cada vez nutrindo-se do ar do seu tempo.

REFERÊNCIAS

AMANS, Diane. (org.). *An Introduction to Community Dance Practice*. New York: Ed. Palgrave-Macmillan, 2008.

BANES, Sally. *Terpsichore in Sneakers*. Middletown: Wesleyan University Press, 1987.

BENJAMIN, Walter. *Programma di un teatro proletario dei bambini*, in Lacis, Asja. *Professione: rivoluzionaria*, Milano: Feltrinelli, p. 83-89, 1976.

BIZARRI, Maria Cecília. *La danza e la città. Esperienze di danza urbana*, in "E/C", série especial, ano II, n° 2, p. 33-37, 2008.

BRUNAUX, Hélène. *Espace architectural et danse urbaine. Les formes corporelles du hip-hop*, in Arts, sciences et technologie. Actes du rencontres internationales, 22, 23 et 24 novembre 2000, Université de La Rochelle, Maison des Sciences de l'Homme et de la Société, p. 155-160, 2000.

CASINI ROPA, Eugenia (org.). *Alle origini della danza moderna*. Bologna: Il Mulino, 1990.

Danse et architecture, "Nouvelles de Danse", n° 42/43, verão de 2000.

MAZZAGLIA, Rossella. *Trisha Brown*. Palermo: L'Epos, 2007.

_____ *Judson Dance Theater. Danza e controcultura nell'America degli anni sessanta*. Macerata: Ephemeria, 2010.