







































disseminar contato: estação

Rosa Sch

o movimento do sentido desposa o próprio sentido do movimento: dançar é, não significar, simbolizar ou indicar significações ou coisas, mas traçar o movimento graças ao qual todos estes sentidos nascem. No movimento dançado o sentido torna-se ação. (José Gil, 2004)

(...) e quanto aos observadores, mesmo que pela indiferença, atuam e compõe com a *cena*. São afetados pela presença. O projeto *Disseminar Contato* é uma pesquisa de performance de Contato Improvisação nos grandes centros urbanos de Rosa Schramm e Camillo Vacalebri. Teve início em 2010 com duas performances na Rodoviária do Plano Piloto com os dançarinos Camillo Vacalebri, Rosa Schramm e André Kainan como desdobramento do projeto contemplado pelo FAC, **Disseminação Com Tato** de Camillo Vacalebri.

A proposta é expor a dança do Contato Improvisação dentro de seu caráter artístico experimental e performático, ou seja, uma coreografia minimalista isenta de artifícios cênicos. A escolha do contexto urbano, em lugares de passagem e de movimento, entre as pessoas do seu cotidiano, dar-se pois percebe-se a potência criativa desse encontro tanto para os dançarinos como para o público. A arte não apenas promove encontros, cria territórios e re-significa lugares.

Os dançarinos têm a disposição inúmeros elementos para compor a coreografia, no caso instantânea já que é sempre improvisada em tempo real. Os observadores por sua vez têm acesso a manifestações artísticas no seu ambiente comum, e assim podem re-significar suas ideias quanto à arte e ao lugar que frequentam, pois somam uma outra camada cognitiva com essa experiência estética.

Em Novembro de 2010, a convite de Camillo Vacalebri, idealizador do **Disseminação Com Tato**, um projeto de capacitação em Contato Improvisação, propôs uma performance na Rodoviária do Plano Piloto com Rosa Schramm e André Kainan, participantes do projeto. A experiência foi intensa pela interação com o meio, que dispõe de fortes estímulos sensoriais, como o som, o cheiro, a fumaça, as pessoas (frenéticas e outras nem tanto), os residentes (moradores, e pessoas que passam parte do dia ali à trabalho). Desde então surgiu a necessidade de criar um espetáculo para ser apresentado também em outras rodoviárias e centros urbanos da cidade.

Neste contexto lida-se constantemente com atrito, colisões, fugas tangenciais entre todos presentes. Uma sobreposição de diferentes esferas corporais como se estivessem todos dançando em uma coreografia, desviando-se, encontrando-se, observando-se, cada um com sua demanda e dinâmica específica, um sistema autônomo. A presença dos dançarinos criava nichos, como nódulos entre as pessoas, e ao mesmo tempo, abriam-se *pontos de concentração* redistribuindo os grupos pelo espaço.

Considera-se a rodoviária um lugar frutífero ao proporcionar um embate direto, entre os três dançarinos e o contexto, em um espaço privilegiado pela grande circulação de pessoas. A maioria das pessoas que frequentam esse espaço têm pouco acesso a arte e preferem confrontar (olhar, *com frente*), esbarrar, tropeçar, participar desse trabalho, desviando-se de sua rotina. E para os dançarinos, há deslocamento do espaço da dança. Lida-se com uma situação de maior atenção do que a dos contextos *próprios* da dança, já conversa-se com o atmosfera da rodoviária em um horário de grande fluxo de pessoas. O risco de contagiar-se atravessa os espectadores, os dançarinos e os observadores, contágio de *afectos*.

Steve Paxton criou a técnica de dança Contato Improvisação nos primeiros anos da década de 70. Acompanhou o fluxo vanguarda ao propor não só a desvinculação com a música, com a narrativa e com a sapatilha, mas uma total desvinculação com a coreografia com o espetáculo e com a verticalidade - característica dos corpos de seu professor Merce Cunningham - marcado pelo centro de gravidade, a pélvis, rigorosamente sustentados pelos bailarinos. A dança inicia-se à partir de um ponto de contato que se desenvolve como um jogo de pergunta e resposta. Os dançarinos trocam informações como direção, intensidade, altura, peso, mantendo-se em contato e em movimento constante. A composição nesses termos é instantânea, não apenas improvisada como reivindica Paxton. A estrutura de contato estimula o social, por pressupor pelo menos uma dupla, além do fato de ser *aberta*, independente das condições físicas, o que rompe com o sistema de seleção das escolas de dança. Rompe também com os de hierarquias e de direção, como gênero, tão típica em quase todas as danças. No Contato Improvisação conduzir é também deixar-se levar, uma troca mútua. Na dança as mulheres também carregam, dão suporte e suspendem os homens.

O Contato Improvisação fundamenta-se em um jogo que brinca com o equilíbrio dos corpos em um estado diferenciado ou termos do criador da técnica, uma *consciência inconsciente*. Fazer performance é viver para si com o outro. Os diferentes contatos trazidos pela performance parecem adequar-se as questões artísticas da contemporaneidade, já que está relacionada a uma qualidade de vivência, o *momentum*, no movimento de ver e sentir, ver com a pele, sentir com o corpo aberto aquém da organização padrão.

A definição de arte performática abrange a participação do público, a noção de obra coletiva, de anti-arte, de exploração da cotidianidade e re-construção corporal. Tais pressupostos contribuem para a definição contemporânea de performance, não só no campo artístico, mas também como uma postura, tanto do artista, como do público, para com a obra e o mundo circundante.

As manifestações artísticas urbanas, como na linguagem da performance e da intervenção urbana, propõem a aproximação da vida cotidiana. O projeto entende a sutileza desse tipo de manifestação e de sua difícil aceitação/entendimento e espera proporcionar uma experiência estética, em que a "cena" possa instigar pessoas a experimentarem-se de outras formas. Nesse sentido, o projeto consiste em ampliar a mediação do sujeito com o mundo ao proporcionar outras ferramentas de lidar com o meio, consigo e com o outro. A performance nesses contextos também é uma forma de ação política, relativa ao exercício cotidiano de cidadania, pois oferece à cidade, promove arte com as pessoas. Nesse sentido, o artista é um ator (agente) político.

O projeto compreende que a dança também joga com o espectador. A simples observação dos movimentos, promove interação com quem assiste, pois ao acompanhar a dança, ao apreendê-la, interagimos com ela, o que quer dizer que nesse diálogo, ocorrem reações e movimentos no observador. Ou seja, na dinâmica perceptiva do movimento, o corpo reage com respostas também físicas.

Acompanha-se os fluxos movimentando-se. O corpo interage com as imagens, dança ao ver.

A arte urbana explora potencialidades de fragmentos expressivos de corpos anônimos em seu cotidiano. Comumente o espaço cidade é visto pelo seu caráter utilitário, no sentido de passagem ou caminho. A subversão desses espaços confere outros sentidos não os funcionais ordinários, tornando-os sítios específicos, locais transfigurados pela corporeidade de quem experimenta esse espaço. Milton Santos afirma que lugar é espaço praticado.

O diálogo com o espaço público fornece potenciais estéticos aos artistas e às pessoas que circulam, que frequentam a rua. Modifica-se a noção de espaço e de tempo, a corporeidade. A performance nesses contextos lida com diversas informações, o que estimula a improvisação, pois compõe-se com várias outras *performances* cotidianas.

Centrar o foco no aspecto sensorial da experiência estética (a *aisthesis* grega) pode criar espaço para novas experiências que podem ser percebidas quando se privilegia o processo racional. A dança, enquanto modo de manifestação artística pode ampliar a percepção psicofísica dentro do próprio sujeito e desse sujeito em grupo, em um movimento de trocas internamente externalizadas. Esse processo também é consciente, ou seja, utiliza-se da linguagem para criar mecanismos de diferenciação sensorio motora e cognitivas de apreensão do mundo. Assim a experiência refina-se, torna-se mais maleável, pois mais adaptável. Há um campo maior de relações para a consciência interagir com a sensação e a reflexão, no conhecimento imediato de si

GIL, José. *Movimento Total*, São Paulo: Iluminuras, 2001.

Fotos: Rayssa