

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL
ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES HÍBRIDAS**

RAPHAEL FERNANDES DE SOUZA

**DANÇA E HIBRIDISMO: REFLEXÕES SOBRE A RESIDÊNCIA ARTÍSTICA/2018 DA
CASA HOFFMANN EM CURITIBA**

CURITIBA - PR

2019

RAPHAEL FERNANDES DE SOUZA

**DANÇA E HIBRIDISMO: REFLEXÕES SOBRE A RESIDÊNCIA
ARTÍSTICA/2018 DA CASA HOFFMANN EM CURITIBA**

Trabalho de Conclusão de Curso /
Monografia apresentada como requisito
parcial à obtenção do título de
Especialista em Artes Híbridas, do
Departamento Acadêmico de Desenho
Industrial, sob coordenação do Prof. Dr.
Ismael Scheffler, da Universidade
Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Ms. Lydio Roberto Silva

CURITIBA

TERMO DE APROVAÇÃO

**DANÇA E HIBRIDISMO: REFLEXÕES SOBRE A RESIDÊNCIA
ARTÍSTICA/2018 DA CASA HOFFMANN EM CURITIBA**

por

Raphael Fernandes de Souza

Esta Monografia foi apresentado(a) **10 de JULHO de 2019** como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Artes Híbridas. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

MSc. Lydio Roberto da Silva (UNESPAR/ UNIBRASIL)
Prof. Orientador

MSc. Simone Landal (UTFPR)

MSc. Juliana Maria Greca (UTFPR)

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

A todos aqueles que dedicam
verdadeiramente seu tempo para
contribuir com o próximo. Professores,
artistas e entusiastas , que com
criatividade e ousadia anseiam com uma
possibilidade de existir, muito além das
possibilidades instauradas pelo sistema
econômico.

AGRADECIMENTOS

Neste processo que durou aproximadamente um ano, inúmeras pessoas contribuíram e motivaram situações, para que fosse possível, dentro da minha realidade sócio cultural, a dar forma a esse material.

Sabendo que uma ação leva outra, gostaria de agradecer, em primeiro lugar, mesmo que não concordando com os envolvidos, a causalidade da vida, por conta dos incontáveis encontros e desencontros, que resultaram na possibilidade da minha existência, e por consequência deste trabalho.

Agradeço a dedicação de todos os professores, artistas e envolvidos no corpo docente da Universidade, em seu comprometimento com o ofício, possibilitando um excelente ambiente de ensino e aprendizagem, alinhado com o nosso propósito de avançar na vida acadêmica/social/intelectual.

Ao meu orientador Prof. Ms. Lydio Roberto Silva, que além da sabedoria, possibilitou um ambiente de pesquisa fundado na calma, paciência e tranquilidade, ajudando a gerenciar o estresse, com extrema sensibilidade.

Aos meus colegas de sala, pelas provocações e incentivos, dos quais suscitavam enorme alegria, a cada encontro desta etapa.

Gostaria de deixar registrado também, o meu reconhecimento e carinho destes que considero minha família, as irmãs Warken, Fábio Malikoski, Bel Silva e Souza agregados LTDA., pois acredito que sem o apoio deles em momentos de fragilidade emocional, seria muito difícil vencer esse desafio.

Um salve especial a família “das Massas”, em nome de Osni da Fonseca, por todo suporte estrutural neste período.

A generosidade de Carmen Jorge, e a toda equipe da gestão 2018/2019 da Casa Hoffmann, por ceder o espaço e por trabalhar incansavelmente para expandir a cultura da arte do movimento, por expandir a dança em Curitiba.

Enfim, a todos os que por algum motivo (livros emprestados, passeios, amparos, indicações profissionais, tardes criativas, manhãs de dança, jogos e distrações, entre outros), contribuíram para a boa condução e realização desta pesquisa.

Obrigado, por continuarem acreditando em minhas ambições e por todo suporte existencial.

Tudo está na memória. Além do mais, e
isso é obvio, os dançarinos trabalham
com seus corpos, e cada corpo é único. É
por isso que não se pode descrever uma
dança sem falar sobre o dançarino

...

Nunca achei, e ainda não acho, que
dançar será uma atividade intelectual.
Acho que a dança é algo instintivo. Pouco
importa quão complexa seja uma coisa
que eu crio ou executo, se não der certo
em forma de dança não serve para nada.
Tem que sair do papel e experimentar o
corpo.

LESSCHAEVE, J. O dançarino e a dança:
Merce Cunningham. 1a. ed. Cobogó.
2014.

RESUMO

SOUZA, Raphael de. Dança e Hibridismo: Reflexões sobre a residência artística/ 2018 da Casa Hoffmann em Curitiba. 2019. 31 páginas. Trabalho de Monografia (Especialização em Artes Híbridas) — Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

Resumo

O presente estudo visa refletir dança, arte contemporânea e hibridismo, observando a produção em dança dos artistas resistentes na Casa Hoffman, Curitiba-PR, e seus solos produzidos para a Mostra Solar de 2018, em contraponto com as idéias e trabalhos dos principais artistas, professores e pesquisadores em dança da atualidade, a fim de compreender, em um modelo de pesquisa qualitativa, a dança contemporânea enquanto produção híbrida e assim, o seus desdobramentos e possibilidades. Para tanto, as reflexões sobre as produções e a suas perspectivas no cenário das artes híbridas, foram construídas à luz de autores como Canclini (2013), Setenta (2008), Bourcier (2001), Mattelard (2005), Louppe (2000), entre outros.

Palavras Chave: Dança. Arte contemporânea. Hibridismo. Casa Hoffmann. Curitiba.

ABSTRACT

SOUZA, Raphael de. Dance and Hybridism: Reflections on artistic residence /2018, at Hoffmann House in Curitiba. 2019. 31 pages. Monograph Work (Specialization in Hybrid Arts) — Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2019.

DANCE AND HYBRIDISM: REFLECTIONS ON ARTISTIC RESIDENCE / 2018 HOFFMANN HOUSE IN CURITIBA

Abstract

The present study aims to reflect dance, contemporary art and hybridism, observing the dance production of the resident artists at 'Casa Hoffman', Curitiba-PR, and their solos produced for the 'Mostra Solar of 2018', in counterpoint with the ideas and works of the main artists, teachers and researchers in contemporary dance, in order to understand, in a qualitative research model, contemporary dance as a hybrid production and thus, its unfolding and possibilities. To that end, the reflections on the productions and their perspectives in the hybrid arts scene were constructed in the light of authors such as Canclini (2013), Setenta (2008), Bourcier (2001), Mattelard (2005), Louppe (2000), among others.

Keywords: Dance. Contemporary art. Hybridism. Casa Hoffmann. Curitiba.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA.....	15
2.1 A CASA HOFFMANN	21
3. DESENVOLVIMENTO	22
4. REFLEXÕES FINAIS	25
REFERÊNCIAS	30

1. INTRODUÇÃO

Desde 2005, a Casa Hoffmann atua como sede da Coordenação de Dança da Fundação Cultural de Curitiba, e através dela acontecem editais públicos e a oferta de bolsas de estudo para artistas residentes, a fim de incentivar novas estruturas coreográficas, a produção, difusão em dança e a pulverização da arte em ações pelas Regionais e bairros de Curitiba.

Em 2003, restaurada, foi reinaugurada como Centro de Estudos do Movimento, atuando com o propósito de fomentar estudos e explorações de novas estéticas do movimento, tornando-se local de referência para artistas e outros profissionais da área de dança, teatro, circo, artes visuais e educação.

Em 2018, sob a gestão do ICAC – Instituto Curitiba de Arte e Cultura, o projeto curatorial Circuito Mover, proposto pela Consultoria de Dança da Fundação Cultural de Curitiba abrange cursos internacionais, nacionais e locais, o Edital e a Mostra Solar 2018, em que sete artistas foram contemplados para ocupar a Casa, durante quatro meses, explorando, estudando e aprofundando suas inclinações artísticas, em uma proposta inédita em dança contemporânea, redundando em oficinas, encontros de processos de criação aberto ao público em geral, e por fim, a apresentação de seu processo/espetáculo/performance de forma gratuita, na própria Casa Hoffmann.

Os trabalhos de Alessandra Lange, Marilla Veloso, Gabriel Machado, Fábio Tavares, Lívia Castro, Gladis Tridapali e Juliana Adur, artistas contemplados para a Mostra Solar 2018, será nosso objeto de estudo, dos quais analisaremos seus processos de criação, afim de refletir sobre os tema dança e hibridismo na contemporaneidade.

O material de análise deste artigo, baseia-se em refletir, em contraponto com o material publicado pela Casa Hoffmann, sobre o processo de criação dos artistas, as ideias e propostas de Bhabha (2013), Canclini (2013), Luz (2009) e Louppe (2000), acerca do tema Hibridismo, para compreender como esse processo acontece na área a Dança contemporânea, em Curitiba.

Como autor, vivo, presente e atuante deste recorte histórico, registra-se que estas produções foram acompanhadas de perto, bem como o contato com a maioria dos participantes do edital e, por esta razão, foi possível assistir a todos os solos da

mostra e vivenciar o processo de criação, por meio de oficinas, junto com os artistas integrantes.

É importante ressaltar que não é objetivo em momento algum o intento de se construir uma crítica de arte, ou qualquer outra produção semelhante, até porque isso demandaria outras leituras, outros encaminhamentos e fundamentações. O que se deseja aqui é pensar a dança, o corpo e o movimento como uma vivência híbrida, uma experiência sempre transgressora e transgredida, um devir, um caminhar de possibilidades.

Ao entender o corpo como uma entidade híbrida, como sugere Louppe (2000), entendemos que a dança já acontece híbrida na humanidade, e na arte contemporânea, se mantém híbrida em virtude não apenas da construção social que está inserida, mas também por se manifestar em corpos inquietos, poéticos, sociais, políticos e em especial, em constante movimento físico, cognitivo e espiritual.

Para discutir sobre a dança contemporânea produzida em Curitiba, iremos contextualizar neste artigo o processo histórico da dança, abordando de forma objetiva, suas principais fases, do Ballet Clássico do Quattrocento até a Performance arte da década de 60, baseado na revisão das obras de Bourcier (2001), Glusberg (1987), Sachs (1943), Lesschaeve (2014), Setenta (2008), para enfim debater a questão central do artigo, a Dança e o Híbridismo, em seus aspectos históricos, técnicos e estéticos, produzidos no programa de residência artística da Casa Hoffmann em 2018.

Sendo assim, iremos apreciar nesta proposta, de carácter qualitativo, que decorrerá do material levantado pela pesquisa bibliográfica, para posteriormente registrado no formato de texto, analisando publicações científicas em periódicos, livros, artigos, configurando em sua composição, a transcrição de idéias, assim como pontua Brasileiro (2013), para esse tipo de pesquisa.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Conforme a sociedade avança, sua estrutura cultural, econômica, política, educacional e artística percebemos na revisão da literatura, que existe um processo de adaptação e elaboração de uma possível nova realidade, promovendo assim, novos meios de interagir e conviver, redundando então na manutenção da sua existência.

Setenta (2008), pontua que o sujeito não existe individualizado, mas sim exposto a experiências coletivas. Não uno e sim múltiplo, está disponível para visitar e reconfigurar modelos históricos, sociais, políticos e culturais e, nesse movimento, reconfigurar-se também.

Na dança, podemos perceber este fenômeno, usando como exemplo o Ballet Clássico.

O Ballet Clássico praticado nos dias de hoje, mesmo com seu rígido e forte sistema de configuração, já não é mais o mesmo daquele praticado em 1400, como observa o antropólogo Canclini (2013). O mundo muda, a sociedade muda, o corpo e sua consciência acompanham esse raciocínio, e para continuar existindo até os dias de hoje, acompanha essa transformação social, diferente do fenômeno percebido sobre as danças tradicionais ou ritualísticas, como assinala Sachs (1943), em sua obra *A história mundial da Dança*.

A forma mais antiga da dança, a dança em roda, a qual Sachs (1943), considera uma herança dos animais ancestrais uma atividade santificada. Dessa forma, dançava-se pela vida, pelo plantio, pela colheita, pela caça, pela batalha e pela vitória. Pode-se, assim, perceber que a dança também participa do processo de hibridismo desde sua gênese mais ancestral.

Segundo o jornal Americano de Pesquisa em Antropologia Física, (ALEMSEGED *et. ali.* 2002, p.110), possuímos um corpo, na configuração bípede, caucasiana à aproximadamente 300 mil anos.

Este corpo passou por inúmeras transformações, manejos e sistemas, até chegar nesta configuração de existência no século XXI. Nosso comportamento se adapta conforme a história da humanidade avança. O corpo que dança, o artista da dança hoje, não são mesmo dos rituais tribais, das cortes e castelos, do renascentismo, do modernismo, da performance, dos grupos de Jazz, Hiphop ou Contemporâneo.

Dança e hibridismo, sobretudo, discutem e ampliam a visão sobre a arte da Dança, não apenas como o corpo em movimento, como estilo ou linguagem de movimento, mas como o encontro de linguagens que se manifestam por, pelo, para o corpo e sua existência.

Conforme a humanidade se compreende enquanto corpo, ela amplia sua consciência corporal, logo, cria modos de expressar o movimento de formas sistemáticas, da caça para a luta, depois para a competição, com a organização de um sistema cognitivo mais elaborado, inicia-se a fase dos jogos, regras, esportes, etc. Os sistemas rítmicos são emprestados dos rituais e cerimônias religiosas para configurar as danças típicas, regionais, de guerra, de invocação para então chegar no que reconhecemos como o início das danças ocidentais: o Ballet Clássico.

O Ballet clássico, definiu a arte do corpo em movimento, um sinônimo para a palavra dança, tudo aquilo que une perfeição estética, poesia, música, movimento, consciência corporal e entretenimento em um só sistema, uma só configuração.

A dança no ocidente já nasceu tendo o hibridismo junto de si, como define Louppe (2000) em seu artigo *Corpos Híbridos*.

Segundo Bourcier (2001), já no sistema Quattrocento do Ballet, já poderíamos entender a dança como uma manifestação híbrida do corpo em movimento. Uma vez que entendemos que para dançar Ballet, dependemos de música, figurino, composição espacial e determinado domínio de uma técnica específica de contagem de tempo e consciência corporal, o estudo puro da dança como a arte do corpo em movimento, desde sua gênese, poderia ser entendido como uma manifestação híbrida do corpo em movimento.

Segundo Noverre (1760, apud BOURCIER, 2001, p.173), a formação do bailarino clássico, devia integrar uma cultura geral vasta, com estudos detalhados de poesia, história, pintura e geometria, conhecimentos sólidos em música e anatomia.

Substanciamos essa proposta, avançando na história da dança no ocidente.

Mais adiante, o Ballet Moderno, depois, dança Moderna, evidencia uma crítica sobre a rigidez técnica do Ballet Clássico e seu sistema, iniciando as primeiras discussões sobre o que configura o corpo em movimento, questionando se o Ballet seria a única maneira de manifestar e expressar sentimentos através do corpo em movimento, o movimento pelo movimento, sem nenhuma preocupação política ou social. Começava então a libertação corporal em busca do movimento espontâneo, contudo, ainda coreografado.

Os primeiros modernistas na dança, acompanhando a história da arte de Bourcier (2001), a partir de 1890, artistas como Martha Graham, Wigman, Cunningham, anunciam um novo modo de se mover, um novo olhar para a arte do corpo em movimento, estabelecendo uma dança livre de sapatilhas, figurinos pomposos, porte de braços, a uma extrema leveza na formação dos passos. O combate do privilégio dos primeiros bailarinos e a hierarquia, trazem a sua época, aquilo que reconhecem a verdadeira essência da arte do movimento: expressar um sentimento, antes da mera reprodução de passos e coreografias.

Ainda na segunda metade do mesmo século, inaugurando uma nova linguagem, temos o registro das primeiras intervenções artísticas corporais, denominadas *performances art*, *action body*, *body art*. Novos enunciados e classificações sobre como definir dança borbulhavam entre os intelectuais desta arte, supondo uma nova interpretação criativa e engajada sobre como produzir dança neste novo cenário, segundo Glusberg (1987).

Percebemos na Arte da Performance de Glusberg (1987), que nesta fase, Allan Kaprow, Yves Klein, Sophie Calle, Wearing, Orlan, Debord, Fusco, Trisha Brown, Herman Nietche, Günter Brus, Rudolf Schularckgler, logo depois a Fluxus, questionavam em suas obras se o ato de dançar, limitava-se a ingenuidade, da contagem musical e o virtuosismo estético. O design, a contagem musical, memória, percepção espacial, já não eram o ponto de partida para estes artistas. Dançar para os pós-modernos, para os “performers”, é ainda um ato de engajamento político, empoderar discursos, criticar o sistema de apropriação corporal, discutir que corpo é esse que possuímos diante de um modelo de sociedade que estamos inseridos.

Setenta (2008, p.56), ressalta que: “no ambiente da performatividade, o fazer artístico é a ação inteligente do corpo, o seu próprio significado, pois o movimento é

ato do corpo e se apresenta comprometido com as enunciações produzidas no fazer”.

A crítica e o discurso entravam uma fase de transição, onde o debate se sobrepunha a forma final neste período, decorrente de um processo histórico, que inicia-se no período da *action painting*, de Pollock, como descreve Glusberg (1987). Neste período registra-se performances onde observamos artistas em silêncio por dias, até rápidas dilacerações corporais. De pinturas às amputações, do sexo explícito à banquete com porcos, de desfile de modas a caminhadas em cima de vidros quebrados.

No século XX, a década de 60 foi marcada como um período de catarse artística, de insatisfação social, de revolta ao sistema econômico, à violência, depressão, opressão cultural, resultando um tipo de manifestação artística carregada de violência, dor, cinismo, agressividade e acima de tudo, altas doses de discursos ligados a contracultura, contra o sistema sócio, político e econômico instaurado.

O período pós 1ª Guerra Mundial, foi marcado por uma profunda reavaliação de todas as manifestações culturais. O mundo precisava reinventar-se para continuar sua história, e para os artistas, não seria diferente. No entanto, aqueles que produziam dança, performance, intervenções artísticas não eram mais apenas dançarinos ou coreógrafos, estudantes das belas artes do movimento. Iniciava nesse período a inserção de outros tipos de profissionais como sociólogos, antropólogos, anatomistas, biólogos, políticos, músicos, artistas visuais, fotógrafos, cineastas, professores, funcionários públicos, advogados, enxadristas, por exemplo.

A performance, para Glusberg (1987), era o meio para se trabalhar com todos os canais abertos da percepção, procedendo, tanto de forma alternada, quanto simultânea. Possibilitar experiências tácteis, motoras, acústicas, cinestésicas e, particularmente visuais, perenes a todas as pessoas.

Pessoas ditas “comuns”, que possuíam alguma crítica ao sistema, movimentavam sua criatividade corporal, a fim de confrontar o padrão estabelecido. Por conta desta miscigenação de áreas de conhecimento, novas possibilidades de mover inspiraram a inovação na arte contemporânea.

Entende-se então como arte contemporânea, a transição e desenvolvimento dessa mentalidade poética, crítico social, iniciada *action painting*, de Pollock, como

descreve Glusberg (1987). Assim, todo material artístico proposto após a década de 50 e 60, momento que data a ruptura sobre a codificação sistemática das artes, em que o artista não se basta de apenas sua área de origem, mas no encontro de mais de um interesse, assim como podemos lembrar de Deborah Ray, Xavier Le Roy, Lia Rodrigues, David Zambrano, La Ribot, Cristiane Greiner, Ko Morobushi, Helena Katz, Vera Mantero, Eleonora Fabião, Mark Taylor, Thomas Lehmen, Hooman Sharif, Sophia Neuparth, entre muitos outros, de inúmeras nacionalidades.

A crítica ao sistema, abriu caminho para que os, então, artistas da dança promovessem um novo tipo de manifestação corporal, a arte contemporânea discute o que fazer além do então estabelecido, como realmente integrar ciência, arte, filosofia, discurso, e atualmente, tecnologia.

A dança contemporânea, para Setenta (2008), torna-se política no processo de organização de uma fala que se constrói a partir de certas reflexões críticas. Preferencialmente não partindo de técnicas de dança disponíveis, e buscando assuntos igualmente discutidos em outras áreas do conhecimento.

Aquelas manifestações configuradas de movimento, anteriormente citadas, como o Jazz, Ballet, Danças Urbanas, Hip Hop, Sapateado e Musical, não deixaram de existir, contudo, estão formatadas a outros sistemas coreográficos de raciocínio, muito fortes nos modelos e circuitos comerciais da dança, como espetáculos, filmes, publicidade, aulas, oficinas e shows. Vale lembrar, que muitos desses artistas transitam entre estes dois universos, da produção artística autoral, independente e a comercial.

Para o neurofisiologista francês, Berthoz (1997), a performatividade na dança contemporânea, reforça o que se sabe sobre o corpo, este como poético ou como matéria: pensamento é ação. E, se assim é, a dança que produz outros pensamentos, está produzindo outras ações, aquelas que lhe correspondem. Portanto, diz Setenta (2008, p.85) que, “quando a dança passa a fazer certas perguntas ainda não feitas, passa a precisar exercitar um outro fazer-dizer, que seja capaz de dar conta daquilo a que se está propondo”.

A arte do coletivo Fluxus, datando suas produções entre metade década de 60 início da década de 70, como aponta Maciunas, por Glusberg (1987), marca época e divide o período entre os artistas performáticos e a arte contemporânea, não levavam em consideração a distinção entre a arte e a não arte,

desconsiderando a indispensabilidade, a exclusividade, a individualidade, a ambição do artista; não considera toda a pretensão de significação, variedade, inspiração, trabalho, complexidade, profundidade, grandeza e institucionalização. A arte é aquilo que já é.

Canclini (2013) completa a definição social da arte contemporânea como uma arte essencialmente híbrida, uma vez que se ampliam de maneira incessante as incertezas geradas a rotular também incessantemente as manifestações estranhas, propondo que se considere essas obras como “inclassificáveis”, e se pergunta pelas razões porque foram escolhidas. Em primeiro lugar, porque para o olhar culto, estes artistas ingênuos, como descreve o autor, “alcançam sua salvação artística” à medida que “transgridem parcialmente as normas de sua classe”; em segundo porque redescobrem no uso criador do tempo livre - o ócio, ou, mais freqüentemente, da aposentadoria - o saber perdido do trabalho indiviso. Isolados, protegidos de todo contato e de todo compromisso com o circuito cultural, ou comercial, estes não são suspeitos de ter obedecido a outra necessidade que a interior: nem magníficos nem malditos, mas inocentes. Em suas obras, o olhar cultivado de uma sociedade desiludida acredita perceber a reconciliação entre o princípio do prazer e o princípio de realidade.

Portando, a arte popular e, ou culta, mediada por uma reorganização industrial, mercantil e espetacular dos processos simbólicos, requerem novas estratégias.

Dando continuidade às idéias de Canclini (2013), na arte contemporânea, todas as artes são de fronteira, perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

Se a dança foi na história culto a divindades, depois como celebração do poder medieval, catarse, corpo mídia, político, no século XXI, ela é entendida e articulada com a vida, a ciência, filosofia e espiritualidade como necessidade humana natural, entende e compreende-se inserida no mundo capitalista, produzindo também movimento, discussões e provocações, também como uma área de conhecimento.

2.1 A CASA HOFFMANN

Contextualizado os períodos, linguagens e processos históricos sobre a arte do corpo em movimento, podemos avançar em apresentar, e observar, como caminha a produção em dança contemporânea, especificamente, produzida no programa de residência em Dança contemporânea da Casa Hoffmann¹, em Curitiba-PR, no ano de 2018, fomentado pelo ICAC (Instituto Curitiba de Arte e Cultura) e Fundação Cultural de Curitiba.

A casa, construída em 1890, foi considerada um marco arquitetônico da transformação urbana da capital, no final do século XIX. Nesse período, abrigou uma loja de tecidos e foi moradia de uma família de imigrantes alemães, a família Hoffman.

Em 2003, restaurada, foi reinaugurada como Centro de Estudos do Movimento, atuando com o propósito de fomentar estudos e explorações de novas estéticas do movimento, tornando-se local de referência para artistas e outros profissionais da área de dança, teatro, circo, artes visuais e educação. Com programação intensa na oferta de oficinas, principalmente ligadas a pesquisa da dança contemporânea e da performance-art dos EUA, Europa e Brasil, teve ao longo deste período, cursos ministrados por artistas e pensadores renomados, abordando a exploração do movimento, crítica da dança, estética, filosofia e design cênico.

É reconhecida, ainda, a sintonia de propósitos institucionais, culturais e educacionais, entre suas propostas e outros centros de pesquisa, estabelecendo parcerias: C.E.M - Centro de Estudos do Movimento de Portugal, graduação e pós graduação em dança pela Universidade Federal da Bahia, setor de dança da Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR) e Festival Panorama de Dança, no Rio de Janeiro.

Desde 2005, a Casa Hoffmann atua como sede da Coordenação de Dança da Fundação Cultural de Curitiba e através dela acontecem editais públicos e a oferta de bolsas de estudo para artistas residentes, a fim de incentivar novas estruturas coreográficas, a produção e difusão em dança e a pulverização arte em ações pelas Regionais e bairros de Curitiba.

¹ Informações retiradas do site da Fundação Cultural de Curitiba sobre a Casa Hoffmann, disponível em <http://www.fundacaoculturaldecuritiba.com.br/espacos-culturais/casa-hoffmann-r-centro-de-estudos-do-movimento/>

Podemos observar então, como o hibridismo entre as artes está presente na dança contemporânea produzida em Curitiba-PR, observando o material escrito, a sinopse e em seguida, analisaremos os depoimentos dos artistas residentes, contemplados pelo Edital Solar, que estão registrados no folder oficial da Mostra Solar 2018.

3. DESENVOLVIMENTO

Analisaremos o material gráfico, folder impresso, fornecido pela equipe da Casa Hoffmann², distribuído gratuitamente no dia das apresentações, também disponível também no formato *on-line*. Com este material foi possível verificar a diversidade de interpretações, depoimentos e possibilidades de criação que a dança abrange em 2018, por meio dos solos produzidos pelos artistas contemplados pelo edital Solar 2018, para posteriormente relacionar suas propostas criativas, com as propostas sobre hibridismo dos autores citados. Vale ressaltar, como objeto de estudo e análise, tive a oportunidade assistir todas as apresentações, bem como estar em contato com todos os artistas dessa mostra.

A obra *Mãe - um ensaio sobre ela*, de Alessandra Lange, investiga e dança a maternidade. Trata sobre “a memória do corpo que narra uma trajetória”, em suas palavras.

No seu processo investigativo, Lange descreve que na medida que se distancia ou se aproxima de certas questões, acerca do termo maternidade, também a dança no corpo se modifica e se torna outra, completa, ainda, que é sobre o corpo, ruído, mulher, sobre ser uma e ser múltipla.

No seu solo, repleto de sutilezas, como descreve Maíra Lour, sua orientadora artística, a artista usa como interferência no espaço, inúmeros brinquedos sonoros, não apenas como adereço, ou cenário, mas como um artifice para envolver ativamente a participação da platéia, desenvolvendo a narrativa de seu discurso.

Por outro lado, no trabalho *Preset*, Marila Velloso investiga e compõe estruturas e códigos de dança à experiência particular da artista. Neste trabalho,

² Informações sobre os artistas, retirada do folder *on-line*, pelo site Bocas Malditas, disponível em: <http://bocasmalditas.com.br/wp-content/uploads/2019/03/Cr%C3%ADticas-Mostra-Solar-2018-Elke.pdf>

existe um diálogo muito forte com a tecnologia, os sentidos do corpo e o atual momento político do Brasil.

Preset implica em atravessar com a memória e a prontidão do corpo performático, que dispara diferentes intercâmbios entre sensores de movimento de som, imagens, localidades, textos, representações do corpo, ações, gestos e movimentos, dinamizando e atualizando o modo operacional de criar dança em relação ao ambiente. Segundo Olga Nenevê, artista que participou da co-direção do projeto, o desejo de criar tensão e senso crítico, político e filosófico nas instâncias do micro e do macro, mostram como descobrimos camadas e resistência no processo de, também, autoanálise.

Para a performance *Mil Besos*, de Gabriel Machado, artista que se apresenta como ‘um ciborgue robô pansexual príncipe da Disney’, seu solo é como dançar um exagero.

Vestido com um tipo de macacão rosa e salto alto, o performer ainda, acrescenta um emaranhado de papel kraft na cabeça, que pelo tamanho e quantidade, se assemelha muito com um grande botão de rosa. Dentro desse adereço, conforme o artista se mexia em cena, um tipo de talco rosa saía o todo tempo, simulando uma espécie de pólen, intervindo no espaço.

A platéia recebia antes da apresentação uma máscara para evitar alergias ou qualquer tipo de inconveniente respiratório.

Durante quarenta minutos, o artista repetia uma palavra em um microfone, ininterruptamente, construindo a narrativa do seu trabalho. Algo que soava e modulava, uma sequência da combinação de palavras não identificadas, tratadas com em um *software* de voz.

O artista descreve que ele dança suas insistências e desistências diárias. ‘*Mil Besos*, são como gritos, um compilado de histórias e explicações mal faladas, um compilado de fracassos”, reforça e questiona o artista: “Como dançar beijos não dados?”

Radicado em Nova York, Fábio Tavares, busca na obra de Heiner Müller, *The Hamletmachine*, estudar a questão social e política, de um corpo confuso e aflito, que luta por sobrevivência nos tempos modernos.

Amanhã foi cancelado - Tomorrow has been canceled, que ora acontece em português, ora em inglês, traz elementos de música, teatro e performance. Contudo,

percebemos uma forte influência na busca de uma dramaturgia proveniente das artes cênicas, uma vez que cabe a direção e colaboração de muitos artistas, em essencial do teatro, no processo de criação da obra.

Em *Vilosidade*, Lívia Castro busca a experiência do encontro, o momento que surge da provocação de estímulos para o movimento, ou ainda, o estado de algo que se modifica do efêmero, para o movimento. A troca entre observar fora, acontecer dentro, e vice versa.

A artista afirma, no catálogo da Mostra Solar, que esta performance, é uma criação em dança que discute o lugar do não-saber o que pode surgir de um encontro, da relação. Ela acredita que para se relacionar, é necessário abandonar-se de alguns lugares, abrir mão de certezas e mergulhar no campo do desconhecido.

Vilosidade é um trabalho que de desdobra, monta e remonta estratégias. E como principal elemento de narrativa, a artista inicia a performance do lado de fora da Casa Hoffmann, dando introdução a sua experiência, em contato com pesados blocos de pedra quadrados (usados em calçadas rústicas) sobre a cabeça.

Nós capota, mas não breca é como Gladis Tridapalli define sua performance *Maria Samambaia Palestra*.

A performance é um turbilhão de ansiedade, quase que sem respirar, inspirado nas mulheres surtadas que a artista observou pelas ruas da cidade, das mães fracassadas que entrevistou e nas professoras contraditórias que conheceu.

A artista apresenta a ideia de investigação em dança a partir de sua dissertação de mestrado que aponta como lidar com a dúvida, levantar questões, criar hipóteses, fazer escolhas, testar procedimentos. É o corpo-planta que se assusta e em tom de explosão se revela em contradições, tendo como parceiro, o espectador.

A artista usa uma roupa verde, que lembra um biquíni, e um adereço de samambaia na cabeça para dar ambiente a suas propostas, que é construída junto, e com a intervenção da platéia, em um formato que parece muito com uma palestra motivacional de equipe de vendas.

Em *Peixe-espada - como sobreviver em alto mar*, Juliana Adur, traz a ideia e metáfora, que mostram uma visão de mundo. É o resultado de uma atitude frente aos grandes desafios que enfrentamos diariamente, em repetidos ciclos de

aproximação e afastamento. É uma dança que apresenta uma posição e que tenta se opor à forma como as coisas se ordenam na realidade.

O peixe e o mar, a mobilidade da coluna, e a fluidez da água e, em consequência, a fluidez dos líquidos do nosso corpo. Um corpo que se expõe a diferentes temperaturas, correntes e dinâmicas, numa constante das turbulências cotidianas. “Um mergulho na escuridão interior, para expandir a percepção, a memória e o imaginário” (ADUR 2018 *apud* CASA HOFFMANN, 2018, p. 20).

Uma característica interessante deste trabalho é o uso de um objeto de vidro como adereço, uma espécie de aquário, em que a artista, em alguns momentos, veste em sua cabeça para dar ênfase à metáfora que sugere.

4. REFLEXÕES FINAIS

Uma vez apresentados ao material fornecido pela equipe da Casa Hoffmann, podemos discutir e analisar a diversidade de interpretações e possibilidades de criação que a dança contemporânea pode abranger, analisando a Mostra Solar em Curitiba-PR no ano de 2018.

A riqueza de linguagens propostas nos trabalhos nesta etapa da Mostra Solar evidencia que a dança contemporânea, dentro do âmbito da arte contemporânea, borra suas fronteiras, amplia seu leque de possibilidades criativas, demonstra que o artista contemporâneo da dança está engajado em viver uma experiência de corpo, mas em contato com outras linguagens, assim como pontua Louppe (2000), citada anteriormente, sugere o corpo como uma entidade híbrida. Para Cunningham (in LESSCHAEVE, 2014), a qualidade de uma determinada dança está relacionada com uma experiência, uma vez que, os dançarinos trabalham com seus corpos, e cada corpo é único, sua produção também o será.

Nos trabalhos citados na Mostra Solar, percebemos a presença de música, artes visuais, teatro, cinema, fotografia, artefatos tecnológicos, literatura, contudo, independente da denominação, todos se enquadram e se classificam como trabalhos de dança, em essência, por investigar e discutir suas possibilidades poéticas criativas, no universo da arte do corpo em movimento.

Na visão de Bhabha (1998), o artista contemporâneo busca algo 'além', do processo de repetição histórica, mesmo que desconexo e deslocado. A pesquisa em dança observada nos artistas residentes da Mostra Solar, em paralelo com a construção histórica da dança previamente apresentada nesse trabalho, que os artistas contemporâneos vivem de algum modo além da fronteira de nosso tempo - em relevo a diferenças sociais, temporais, que interrompem nossa noção de contemporaneidade cultural. O presente pode ser encarado, ainda, como uma ruptura ou um vínculo com o passado e futuro, revelado por suas descontinuidades, desigualdades e minorias, completa.

Em relação ao tema deste trabalho, artista contemporâneo pode ser vislumbrado então, como um ser híbrido, que não se basta apenas de sua linguagem ou técnica específica para sugerir sua dança, o artista da dança é um misto, um encontro de inquietações poéticas que pode se manifestar de inúmeras possibilidades. Nas palavras de Mattelard (2005, p.97): "Não há cultura sem mediação, não há identidade sem tradução".

Ao resgatar o conceito de hibridismo, sugerido por Canclini (2013), podemos compreender que as hibridações percebidas no processo de criação em dança contemporânea, analisado nos trabalhos da Mostra Solar, nos levam a concluir que hoje as culturas tendem a ser de fronteira, ou seja, as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra para do campo para cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento.

Luz (2009), nos lembra ainda, que o processo de hibridação ocorre de forma cíclica, e as novas mídias precisam apropriar-se de mídias anteriores para se desenvolverem plenamente, por intermédio dos artistas, assim como percebemos presentes nas obras de todos os artistas da Mostra Solar 2018. Cunningham (in LESSCHAEVE, 2014, p.124) descreve o artista contemporâneo e sua produção com uma visão híbrida de investigação:

Quando as obras são novas, quando alguém cria algo que não é familiar, que vai além de um movimento não familiar - por exemplo, jeitos inusitados de passar de uma coisa a outra -, tanto o dançarino quanto o coreógrafo tem uma chance de descobrir algo. No instante que aquilo se torna conhecido, perde sua vida. Então, se você é um

artista, tem que tentar constantemente tornar a coisa difícil para si mesmo. (Cunningham, M. *apud* LESSCHAEVE, 2014, p.124).

O bailarino de Balé Clássico, como citado anteriormente, tem a sua técnica fechada, e sua forma de dançar é a mesma há várias décadas, o que a distingue do artista da dança contemporânea, que é mais recente e está sempre inventando ou reinventando a forma de apresentar sua obra ao público.

A gente não achava que tinha de se prender a certas coisas, por isso nos permitimos seguir caminhos que talvez não parecessem possíveis a outras pessoas. Tenho a sensação de que o que a dança mais precisava era abrir novas direções, explorar novas possibilidades, diferentes das soluções para problemas coreográficos trazidas pelo balé clássico, para além das fórmulas e dos estereótipos dessa tradição (Cunningham, M. *apud* LESSCHAEVE, 2014, p.128).

Dançar, para o artista contemporâneo então, é dar forma e movimento à alguma proposta, à alguma idéia. Independente de qual for a ferramenta ou linguagem escolhida para tal, seu propósito, dançar, antes de tudo é uma idéia, que se manifesta por, pelo, para, o corpo, o tempo e o espaço.

O hibridismo, a busca por novos e mais difíceis desafios, discursos que se relacionam com temas do mundo contemporâneo, estão presentes nas sinopses e na aplicação de cada um dos trabalhos observados, cada um na sua realidade social, especificidade cultural, independente do tipo de preparo corporal utilizado pelos artistas.

Podemos perceber deste modo, em consonância com a referente pesquisa, a evidência de que a melhor definição para o artista e a arte contemporânea, permeia a idéia do ousado, adotando a definição de híbrido.

Percebemos ludicidade, maternidade e tecnologia em brinquedos sonoros em *Mãe*, tecnologia e crítica aos formatos de dança em *Preset*, exagero e música em *Mil Besos*, dramaturgia, teatro e outros idiomas em *o Amanhã foi cancelado*, contaminação de movimentos e a instabilidade causada pelo uso de objetos sólidos, como pedras, em *Vilosidade*, uma frenética palestra sobre surtos, com a personagem *Maria Samambaia Palestra*, a sutileza e calma minimalista sobre a metáfora da vida em *Peixe espada - como sobreviver em alto mar*.

Diferente do período do Quattocento, modernismo, pós modernismo, e em decorrência destes processos históricos, da contribuição dos artistas destes

períodos que podemos perceber, discutir e debater a vida, a arte e dança no século XXI, e deste modo caminhar para produzir novos meios de conhecimento para os próximos séculos, e ao combinarem-se geram novas estruturas e novas práticas, Canclini (1997, p. 112).

A dança contemporânea, do século XXI, vive um período de erudição e intelectualidade, em que além do resultado estético, existe uma preocupação ainda maior com o debate e o discurso presente desde o seu processo de criação até o momento da apresentação. O entretenimento já não é a preocupação central do artista, mas sim o debate.

Deste modo, observamos que o lugar de erudição contemporânea promove também, assim como no Quattrocento, distanciamento popular para a arte. A dança como entretenimento permeia outros meios de comunicação e mídia, distanciando o debate acerca da arte contemporânea, tornando-a, em certo ponto, um tipo de arte 'estranha' e perturbadora dos 'bons costumes'.

Uma vez observado deste modo, percebemos a necessidade de aprofundar e desdobrar o campo de pesquisa destas indagações em novos caminhos, em projetos futuros.

Neste estudo levantamos definições a partir de artigos e livros, citando pesquisadores, contudo, ficam questões em aberto, tais como quando questionamos como a população em geral interpretaria e definiria dança, arte contemporânea e hibridismo? Qual o tipo de dança mais conhecida e consumida pela população de Curitiba em 2019?

Por isso, é fato o aprofundamento que ainda se possa ter sobre a temática e, por esta razão, entendemos que este estudo é um ponto de partida apenas, um olhar sobre o cenário e a historicidade da cultura corporal do movimento a partir da dança. Certamente, fica o desejo e a necessidade de seguir em frente, em um futuro estudo de caso, dialogando diretamente com a sociedade, levantando dados quantitativos, para que em outro momento, nós, artistas, professores e pesquisadores possamos debater, além de que tipo de dança estamos produzindo, como estamos chegando ao público, aos alunos, à população. Do contrário, ainda teremos que rever se a arte contemporânea é uma manifestação artística restrita apenas a classe artística intelectual.

Finalmente, esse exercício reflexivo, ainda que recheado de subjetividades, sem dúvida é um espelho de imagens ainda turvas, que talvez possam ou não ficar mais nítidas e, quem sabe, contribuir um pouco com aqueles que desejam viver e pensar o corpo e o movimento no tempo, no espaço, ou em qualquer outra dimensão da expressão humana.

REFERÊNCIAS

- ALEMSEGED, Z., COPPENS, Y., GERAADS, D. (2002). Hominid cranium from Omo: description and taxonomy of Omo. **American Journal of Physical Anthropology**, p. 117, 103-112.
- BERTHOZ, Alain. (1997). **Lê Sens du Movement**. Paris: Odile Jacob
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura** ; tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. – 2. ed. – Belo Horizonte : Editora UFMG, 2013.
- BOURCIER, Paul. **História da Dança no Ocidente**; tradução Marina Appenzeller. - 2a. ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BRASILEIRO, A. M. M. (2013). **Manual de produção de textos acadêmicos e científicos**. São Paulo: Atlas. 47 pps.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Culturas Híbridas e estratégias Comunicacionais. in **Época II. vol.III. Num. 5**, Colina, junio 1997, pp. 109-128
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas híbridas**. 4.ed. 6 reimp. - São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.
- CASA HOFFMANN. **Mostra Solar 2018**. Curitiba, 2018. 28 p. Disponível em: <<http://bocasmalditas.com.br/wp-content/uploads/2019/03/Cr%C3%ADticas-Mostra-Solar-2018-Elke.pdf>> Acessado 20 de Março de 2019.
- GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Ed. Perspectiva. 1987.
- LESSCHAEVE, Jacqueline. **O dançarino e a dança**: Merce Cunningham. 1a. ed. Cobogó. 2014.
- LOUPPE, Laurence. **Corpos Híbridos**. Lições de Dança 2. Rio de Janeiro: Editora da Universidade, 2000.
- LUZ, Liliane. O hibridismo e a dança. Encontro **Nacional de história da Mídia. Mídia Alternativa e alternativa midiáticas**. Revista Online PDF. Fortaleza-CE. 2009. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/encontros-nacionais/7o-encontro-2009-1/O%20HIBRIDISMO%20E%20A%20DANCA.pdf>> Acessado 02 em janeiro de 2019.
- MATTELARD, Armand. A circularidade global, in **Diversidade Cultural e mundialização**. São Paulo: Parábola, 2005.
- SACHS, Curt. **História universal de la danza**. Buenos Aires: Ediciones Centurion, 1943.

SETENTA, Jussara. **O fazer dizer do corpo: dança e performatividade**. Edufba. 2008