

# CASA HOFFMANN: um espaço para o nosso tempo

GLADIS TRIPADALLI RELÂCHE – REVISTA ELETRÔNICA DA CASA HOFFMANN | 2004

## CASA HOFFMANN: Um Espaço para o Nosso Tempo

Gladis Tripadalli

Talvez a imobilidade das coisas ao nosso redor lhes seja imposta pela nossa certeza de que tais coisas são elas mesmas e não outras, pela imobilidade de nosso pensamento em relação a elas.”

(Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido*)

### O Assombro é a Mãe do Desejo de Conhecer

Uma nova história? Uma nova dança? Não. Um novo jeito de olhar a dança, uma nova forma de perceber e compreender o tempo e de como esse tempo se instaura no corpo, no corpo que dança há muito tempo e que continua dançando hoje.

Embebido em filosofia, o curso de história da dança “O corpo que dança conta história”,<sup>1</sup> ministrado por Roberto Pereira, instalou uma gama de instigantes questões que aguçam e convidam a revisitar uma história, por vezes mal contada, da dança. Aquela história, presa na linearidade dos fatos, em uma somatória imperativa de causas e consequências, vem recheada por verdades absolutas, pensamentos unívocos, festival de datas decoradas e períodos com características e nomes específicos.

Por esse questionamento acerca da rigidez com que muitas vezes é tratada a história da dança, é que se pode falar em ressignificação dessa mesma história pelo viés filosófico; pois a forma como a dança foi apresentada historicamente no curso gerou, como na filosofia, um encantamento e interesse pelas coisas do mundo. Foi um revisitar da história, de algo aparentemente tão conhecido, porém tão visto sob uma ótica caolha. A história saiu de sua condição de cadáver a ser dissecado objetivamente e reapareceu na forma de questionamento, dúvida, rompendo idéias pré-concebidas sobre alguma época ou estilo, destruindo certas dicotomias radicais. Parece que certas vendas são tiradas dos olhos que são preenchidos com possibilidades, a possibilidade de um novo modo de entendimento, de uma nova leitura, muito mais ampla,

complexa, menos congelada, de como as coisas existem, duram e permanecem no mundo.

As possibilidades de enxergar, que penetram em questões tão próximas ao nosso fazer artístico diário, saem do universo fixado cronologicamente pela história tradicional e, mais do que circular ou linear, percorrem caminhos espiralados capazes de nutrir o novo. Desse modo, o dualismo que impedia a coexistência de forças consideradas antagônicas e excludentes, dá lugar a um pensamento que permite entrever a interdependência entre, por exemplo, cultura e natureza. Mais que respostas fixadas a priori, temos reflexões, que apontam para um novo modo de se viver dança:

O termo dialógico quer dizer que duas lógicas, dois princípios, estão unidos, sem que a dualidade se perca nessa unidade: daí vem a idéia de “unidualidade” que propus para certos casos; desse modo, o homem é um ser unidual, totalmente biológico e totalmente cultural a um só tempo (MORIN, 1999).

### Dando Corpo ao Corpo

O principal caminho para compreendermos a história da dança é trazer o foco para o corpo, na tentativa de leitura das informações que estão incorporadas nesse corpo. Ou seja, na percepção da idéia e pensamento que aparece nele em um dado momento, num período de tempo, na busca de reconhecer o sistema que ali se encontra.

Para cada passo que o homem dá durante a vida é imprescindível o suporte físico-químico-biológico que lhe dá sustentação, sendo este suporte o que o capacita como ser biológico e que potencializa seus possíveis vôos. E é a cultura, primeiro na forma do grupo familiar e depois no grupo social, que possibilita a formação da identidade do novo ser neste grupo (...) O biológico permite a vida; a cultura possibilita a transcendência. O biológico garante herdeiros; a cultura possibilita a eternidade- (CAMPELLO, 1996).

O corpo, como se quer mostrar aqui, então, é tido como

---

<sup>[1]</sup> O curso “O corpo que dança conta história”, com o instrutor Roberto Pereira, foi realizado na Casa Hoffmann, no período de 25–28 de setembro de 2003.

múltiplo e sistêmico, construído continuamente a partir da relação entre o que é móvel e imóvel, preciso e impreciso, natural e biológico. A imobilidade se apresenta na precisão do sistema biológico, corpo e suas leis. E o móvel e o impreciso, por suas vezes, aparecem na possibilidade de combinações mútuas a partir das relações com o meio social e cultural, pois toda e qualquer informação nova que chega a esse corpo interage e recombina as informações já presentes.<sup>2</sup> E a dança, que aparece nesse corpo como informação e pensamento, apresenta-se como cruzamento entre o natural e o cultural, ambos atravessados pela cadeia sógnica pela qual a dança é construída e também é construtora. A dança, obviamente, não surge em meio ao vazio. Ela nasce da capacidade de fazer uma leitura dos signos que a todo momento a rodeiam. A partir dessa leitura, a dança será responsável pela ressignificação, ou seja, pelo trabalho com os signos presentes no seu universo contextual, para que possa lançar novas informações ao sistema.

Um exemplo, Luís XIV, o conhecido Rei Sol, em sua época, foi um exímio bailarino e um grande incentivador e disseminador da dança. Isso é um fato histórico. Compreender os códigos que sua dança construiu é compreender o pensamento de uma cultura inscrita nesses corpos. É entender que esses códigos corporais conseguiram estabelecer fortes laços comunicativos com o mundo dessa época. O rei e seus seguidores criaram um sistema de produção e reprodução de suas idéias que, com eficácia, contaminaram muitas gerações. Esse fato histórico, em dança não pode ser olhado senão a partir da rede de informações estéticas, sociais e econômicas, enfim, da cultura daquele momento e lugar. Tudo isso estava, de uma maneira ou de outra, mapeado nos corpos que dançavam. Não há, portanto, como compreender a dança de Luís XIV ou qualquer outro tipo de dança sem recorrer à idéia de sistema e de cultura. E pensar, então, na idéia de sistema permeando a história da dança, significa pensar em relação e complexidade. Logo, são vistas como troca de informações e possibilidade de conexão de informações. Elas transcendam um código fechado e pretensamente exclusivo da dança para lançar olhares e travar diálogos com outras informações e sistemas:

As informações atuam como vírus: surgem, especializam-se, desaparecem, modificam-se a partir de um processo contínuo de interação baseada em trocas adaptativas. Vírus e organismo contaminam-se por esses acordos de adequação, como estratégia de permanência não de “seus corpinhos”, mas da informação que portam. Porque

o impulso natural da vida é manter viva a vida e não os organismos. Por isso, o sucesso dessas trocas adaptativas entre as informações não é medido localmente, nos termos de perdas ou ganhos, mas, sim, em termos de aumento de complexidade do contexto em que atuam.<sup>3</sup>

### Um Ambiente para Existir

Com esses novos olhos para enxergar a dança e sua história, não é de se estranhar a notável demora com que as tendências contemporâneas foram aparecer na produção artística em Curitiba. Por muito tempo, as informações de uma dança feita hoje, em algumas cidades brasileiras e em importantes centros pelo mundo, alicerçadas na multiplicidade de discursos, no diálogo de linguagens, na pesquisa e investigação contínua, no uso das novas tecnologias, entre outras, não apareciam em Curitiba ou, se apareciam, eram em focos isolados, muito significativos, porém já predestinados ao desaparecimento.

Essa dança de que estamos falando, nomeada contemporânea, provavelmente não conseguiu condições para existir na cidade, porque a conjuntura do ambiente não era acolhedora ao seu padrão conectivo. Ou seja, as suas informações não conseguiram estabelecer elos comunicativos com a realidade e outros padrões foram selecionados, naturalmente, para interagir e se expandir nesse contexto.

No entanto, hoje, o ambiente necessário para a transmissão, troca e conexão de informações existe e, é por isso, que os elos entre essa dança e o mundo já são visíveis e vão ganhando uma certa estabilidade. A Casa Hoffmann, com sua proposta transdisciplinar—ao trazer professores, artistas e teóricos ligados a diversas áreas artísticas—promoveu o diálogo simultâneo de muitas informações que foram multiplicadas pela cidade. As informações, de maneira diferenciada e inovadora, através de espetáculos, performances e experiências estéticas de toda ordem ocupam um papel decisivo na formação desse novo pensamento.

---

[2] Para maior aprofundamento nessas questões, ver KATZ, Helena. *Um, dois, três: dança e o pensamento no corpo*. São Paulo, 1994. Tese de doutoramento em Comunicação e Semiótica da PUCSP.

[3] BRITTO, Fabiana. “É agora ou já: a dança nos tempos das teses”. Texto apresentado em curso de especialização em Dança Cênica na UDESC (Universidade do Estado de Santa Catarina), 1999.

Muitos foram os profissionais da dança que tiveram, enfim, a possibilidade de perceber essa complexidade presente, contemporânea e de fazer com que essa nova rede de informações pudesse interagir com o pensamento local. Por meio dos debates, cursos e eventos promovidos pela Casa Hoffmann, encontraram-se, em um mesmo espaço, estudantes de dança e teatro, artistas de outras áreas, coreógrafos e professores de dança. Muitos foram, também, os outros espaços e ambientes que se tornaram multiplicadores dessas informações. É o caso da FAP (Faculdade de Artes do Paraná), do ACT (Ateliê de Criação Teatral), do CIM (Centro de Investigação do Movimento), da Companhia do Abraço e do Vila Arte, entre tantos outros.

Desse modo, a dança em Curitiba parece, finalmente, estar dando passos mais consistentes em direção à maturidade na investigação estética, que vai além das convenções aprendidas e repetidas sem a intervenção crítica do artista. Aos poucos, se o sistema continuar sendo alimentado, através da continuação dos trabalhos na Casa, prosseguirá contribuindo para sua própria construção, principalmente, no que se refere à produção artística, à formação de platéia, e, também, de uma crítica especializada capaz de realizar o imprescindível diálogo entre o artista, o público e a obra. ♦

Quando um rio corta, corta-se de vez  
o discurso-rio de água que ele fazia;  
cortado, a água se quebra em pedaços,  
em poços de água, em água parálitica.  
Em situação de poço, a água equivale  
a uma palavra em situação dicionária:  
isolada, estanque no poço dela mesma,  
e porque assim estanque, estancada;  
e mais: porque assim estancada, muda,  
e muda porque com nenhuma comunica,  
porque cortou-se a sintaxe desse rio,  
o fio de água por que ele discorria.  
O curso de um rio, seu discurso-rio,  
chega raramente a se reatar de vez;  
um rio precisa de muito fio de água  
para refazer o fio antigo que o fez...

(João Cabral de Melo Neto, “Rios sem discurso”)

## Referências:

**CAMPELO**, Cleide Riva. *Cal(e)idoscorpos: um estudo semiótico do corpo e seus códigos*. São Paulo: ANNABLUME, 1996.

**KATZ**, Helena. *Um, dois, três: dança e o pensamento no corpo*. São Paulo, 1994. Tese de doutoramento em Comunicação e Semiótica da PUCSP.

**MELO NETO**, João Cabral de. *A educação pela pedra*. São Paulo: Nova Fronteira, 1996.

**MORIN**, Edgard. *Ciência com consciência*. Trad. Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

**PROUST**, Marcel. *No caminho de Swann: em busca do tempo perdido*. Tradução de Fernando Py. 3a. edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.



*fmdocomeço*, Lauro Borges

Da Casa | Ciclo de Ações Performáticas 2003

Fotografia de Fernando Augusto

# Relâche

Relâche – Revista Eletrônica da Casa Hoffmann  
Curitiba/Brasil, 2004.

## Conselho Editorial

Andrea Lerner

Beto Lanza

Cristiane Bouger

Edson Bueno

Rosane Chamecki

## Entrevistas (por e-mail)

Cristiane Bouger

## Revisão das Entrevistas

Rosane Chamecki

Andrea Lerner

Beto Lanza

## Colaboradoras

Cristiane Bouger

Dayana Zdebsky de Cordova

Gladis Tripadalli

Michelle Moura

Olga Nenevê

## Tradução das Entrevistas em Inglês e em Português

Rita Rodrigues do Rosário

Lilian Esteigleder Cabral

## Revisão em Português

Lydia Rocca

## Revisão em Inglês

Margarida Gandara Rauen

## Criação da Logo Relâche

Sebastian Bremer

A revista eletrônica Relâche recebeu fundos da Fundação Cultural de Curitiba – FCC e da Prefeitura Municipal de Curitiba.