

GATTI, Daniela. Corpo-Texto / Texto-Corpo: uma relação intertextual entre dança e texto. Campinas: Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP; Professora do Departamento de Artes Corporais- IA

## RESUMO

O presente artigo propõe refletir sobre o conceito de “corpo-texto” nos processos criativos em dança, tendo o texto como gerador de sentidos e articulador na *presentificação* do corpo em movimento que é lido como escritura, elemento central da costura simbólica e de representação para a construção da expressão artística. Como suporte para essas discussões, o artigo se pauta em Kristeva que nos referencia nas discussões sobre intertextualidade – códigos, linguagem, e técnicas.

Palavra – Chave: Processos Criativos. Dança. Corpo – Texto. Intertextualidade.

## ABSTRACT

This paper proposes a reflection on the concept of "body-text" in the creative processes in dance, and the text as a generator of meaning and articulation in presentification body in motion which is read as scripture, central seam and symbolic representation for the construction of artistic expression. In support of these arguments, the article is guided in Kristeva we reference in discussions of intertextuality - codes, language, and techniques.

Keywords: Creative Processes. Dance. Body-Text. Intertextuality.

## Introdução

Consideramos aqui, o significado de “texto” no seu sentido mais amplo, como ponto de difusão do trabalho e de localização das dobras implícitas do texto por uma abordagem dialógica com outros saberes. Processos criativos que se estabelecem pelo *acontecimento* na construção da singularidade entre o artista em movimento e a expressão poética da obra em dança

As considerações levantadas para a ideia de “corpo-texto” nasceram de pesquisas coreográficas desenvolvidas e concluídas em dois espetáculos de dança: *Medéia (mestrado - 2005)* e *Vícios e Virtudes (doutorado – 2010)* – Programa de pós-graduação em artes UNICAMP. O eixo metodológico nas duas pesquisas se deu pela proposta de redes de saberes, expondo através de uma construção dialógica as áreas envolvidas para orientação da tragédia e do drama respectivamente.

As áreas de conhecimento presentes em ambos os processos de criação tais como a dança, o teatro, a filosofia, história, literatura e música foram elementos essenciais na construção de um ambiente gerador de propostas gestuais e cênicas. Em particular o espetáculo de dança *Vícios e Virtudes*, teve como foco central a passagem da narrativa sadiana à dramaticidade em dança, por uma

abordagem integral (redes de saberes), como crítica epistemológica, e pela apreensão da noção de texto (romance) de acordo com a crítica da retórica-poética do século XVIII.

Foi valorizado, no processo de criação, o conceito de redes de saberes<sup>1</sup> na dissecação analítica dos elementos das obras e nas sínteses dramáticas de acordo com o conteúdo da narrativa e sua correspondência com a contemporaneidade. Pela mobilização de vários profissionais<sup>2</sup>, no tratamento do texto e na produção do espetáculo, foi possível entendê-lo no drama como gênero, na música de época, no cenário, na direção cênica e na dança propriamente dita.

A abordagem por redes de saberes possibilitou, como intenção metodológica e mudança de postura, ligar o universo íntimo dos artistas ao contexto coletivo de criação na perspectiva da transformação do indivíduo e seu conhecimento: ou seja, promoveu o diálogo entre o sensível e o intelectual na constituição de uma visão dialógica entre o *fazer* e o *refletir*. A gestação do texto, no âmbito da apropriação, foi reorganizada nos seus elementos ou partes na restituição de movimentos pertencentes unicamente ao continente de suas relações visíveis na sua narrativa e possíveis em dança. Foi na escolha estética, social, cultural, histórica e filosófica na definição dos “saberes” envolvidos no processo criativo.

Os processos de investigação estiveram sob a metodologia da integração de saberes tanto na construção da partitura coreográfica quanto da proposta dramatúrgica das obras partindo de textos da tradição clássica e da narrativa para realização da concepção cênica e coreográfica.

Os elementos envolvidos se concretizaram na transversalidade com outras áreas de saberes e na crítica ao uso de técnicas de representação no processo de construção e desconstrução do gênero, da estilística, da investigação corporal em dança de época e também na representação dramática orientada pela ideia de “texto”.

A definição não se limitou simplesmente na tradição dos estudos de linguagem, como nas definições de um texto “(...) *como porção contínua da língua falada ou escrita*”, ou como na presente definição “(...) *texto é mais ou menos um produto físico, aquilo que resulta de um discurso*”...<sup>3</sup>; mas buscou se orientar com as finalidades do ato de criação numa leitura dialógica dos elementos envolvidos de contexto e texto das obras na produção em dança.

<sup>1</sup>Em particular, a rede complexa de acontecimentos em *Vícios e Virtudes* passou pela interligação de saberes de diversas áreas de conhecimento no diálogo com a obra de Sade, examinando o texto nas suas diversas manifestações: na produção de múltiplos sentidos, na produção estética, social, cultural, histórica e filosófica. (GATTI, 2011, p. 68).

<sup>2</sup> Interpretação e Coreografia: Daniela Gatti; Direção Cênica: Verônica Fabrini; Direção Musical: Patricia Gatti; Músicos em Cena: Patricia Gatti (Cravo) e Gust.a (Compositor -Eletroacústico); Dramaturgista: Jeferson de Souza; Concepção de Cenário e Figurino: Verônica Fabrini, Heloisa Cardoso, Caio Sanfelice; Criação Gráfica: Ian Takaes e Gustavo Valezi; Cenotécnico: Marcos Laporte

<sup>3</sup>TRASK, R.L. Dicionário de Linguagem e Lingüística, pp 291-292.

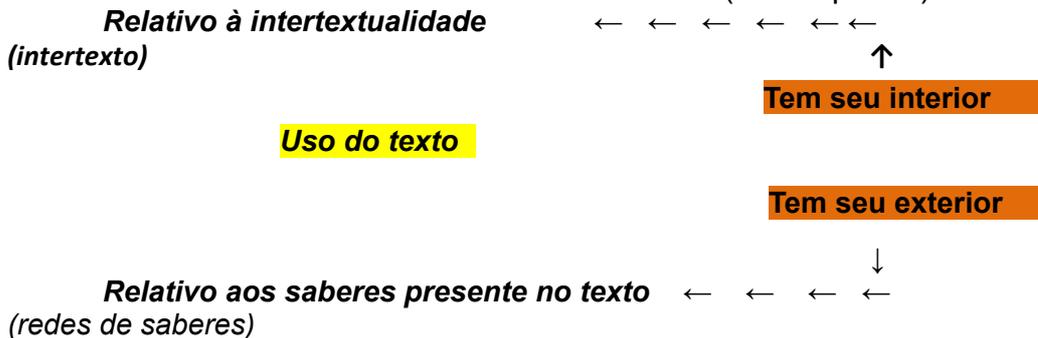
## Estratégias de trabalho

Durante a pesquisa fizemos uso de alguns elementos conceituais dos estudos da linguagem na construção metodológica da abordagem orientada pelas Redes de Saberes, onde o “texto” antes de ser um conceito foi *acontecimento*<sup>4</sup>. Ou seja: apropriamos - nos dos conceitos na construção do ambiente de pesquisa em dança, entretanto, nos dirigimos às *figuras poéticas*<sup>5</sup> da sensibilidade do processo criativo como *acontecimento*.

Portanto, o “texto” compreendeu a articulação da expressão artística, ponto de difusão do processo criativo, na sua materialidade primária e substantiva, podendo ser literária, conjunto de ideias, insights, obras musicais, notícias de jornal, figuras e imagens, mas antes de tudo alimentos à criação. Sua escritura deve nos revelar as demandas necessárias à construção da expressão artística – códigos, linguagem, costuras simbólicas, técnicas etc.

Deste ponto, o “texto” no processo criativo da dança torna-se “corpo-texto”, ou melhor: um corpo que é lido; escritura, elemento central da costura simbólica e da representação.

As pesquisas pretenderam conjugar os elementos conceituais aos criativos sob o domínio das Redes de Saberes no uso do *texto* (ver esquema):



- Observação (1): o uso dos conceitos de intertextualidade de Julia Kristeva:

“A ideia geral é que um texto não existe nem pode ser avaliado de maneira adequada isoladamente; ao contrário, o pleno conhecimento de suas origens, de seus objetivos e sua forma pode depender de maneiras importantes de conhecimento de

<sup>4</sup>(...) o objeto da leitura crítica é, ao mesmo tempo, texto e acontecimento. Como texto, materialmente identificável, como acontecimento, ele não é dado, mas escolhido. Esta escolha não pode ser inocente. Supõe a interpretação prévia e o interesse presente: mas nada é facilmente camuflado do que esses dois fatores. Nossa tarefa será a de torná-los manifestos, assumindo as consequências; colocando assim, sem equívoco, que acontecimento e linguagem daquilo que se diz definem-se reciprocamente. Juntos, eles constituem uma prática, processo e trabalho, elaboração de um saber, comportando um salto qualitativo, que faz passar de um estado relativamente passivo (a pesquisa: que o grego antigo chamava história), a uma operação dramática cujo resultado não pode ser senão o de nos fazer ouvir uma voz. (ZUMTHOR, P. Falando da idade média, pp. 34-35)

<sup>5</sup>A poética que nos dirigimos passa pelas figuras de linguagem, em particular, a metáfora como ambiente de deslocamento dos elementos da pura racionalidade.

outros textos”.<sup>6</sup>

- Observação (2): as Redes de Saberes seguem a mesma lógica da intertextualidade no processo criativo, ou seja, a criação e sua adequação não podem ocorrer isoladamente de outras áreas de conhecimento e saberes.

O encontro com alguns elementos da linguística ou literatura nos coloca num processo semelhante ao da linguagem quanto à expressão como portadora de sentido. Mas a noção não se dá simplesmente nos estudos da linguística estrutural ou da semiótica, onde o texto trabalha o *significante* e *significação*<sup>7</sup> para ser texto. Abortamos essa ideia para recorrer à canalização de forças criativas conjugadas com a técnica no processo de dar sentido à expressão artística. Mas a concepção de Julia Kristeva de intertextualidade e de sentido no texto nos possibilita delimitar o nível metodológico das Redes de Saberes na construção do processo criativo orientado pelo corpo como concepção de “corpo-texto”.

### **Processo**

A primeira série do nosso processo de pesquisa passou pelo levantamento bibliográfico para apoio ao nosso trabalho e orientação aos participantes do processo. O principal conceito de *intertextualidade* nos remeteu primeiramente ao estudo da semântica como crítica da nossa investigação ao conceito de sentido e/ou significado. Não pretendemos fixar como fio condutor das investigações o estudo sobre linguagem para o processo criativo. Delimitamos o trabalho na apreensão do texto como sentido e sua possibilidade de intertextualidade.

A segunda série passou pelas Redes de Saberes na construção do processo criativo. O arcabouço teórico da nossa discussão teve como fio condutor as ideias de Morin sobre a religação dos saberes. Não se trata de uma visão isolada entre as duas instâncias, entre texto e saberes, mas a comunhão de esforços para adequar o processo criativo fora do isolamento textual na expressão artística.

A terceira série caminhou para a prática de realizar a união das duas séries anteriores sob o domínio do conceito “corpo-texto”. O corpo alicerçado pela dramaticidade e pelo movimento da dança.

A quarta série, trouxe a construção da experiência como força criativa. O “corpo-texto” se estabeleceu no processo ao lado do conceito de “experiência”

<sup>6</sup>TRASK, R.L. Dicionário de Linguagem e Lingüística, p. 147

<sup>7</sup>Referimo-nos aos conceitos de Saussure, na sua linguística estrutural, sobre a divisão da língua entre *langue* (parte abstrata da língua compartilhada pelos falantes) e *parole* (enunciados efetivamente realizados), *significante* (imagem sonora da língua, conjunto de fonemas destituídos de sentido) e *significado* (constituída de um sentido específico), em conjunto forma um único signo. (informações cedidas por Jeferson de Souza - dramaturgista do espetáculo)

trazido por Walter Benjamin, onde a determinação das singularidades da criação se mostrou em oposição à vivência da arte como cultura de massa, se revelando como um processo marcante na mobilização dos sentimentos. Logo, retornamos ao texto nas suas mais diversas características, como ato da experiência, marcado por insights como manifestação dos conflitos inconscientes, e também aos textos nos seus signos. Nesse processo, o texto tornou-se um *acontecimento* na sua forma de apropriação e na busca dos *saberes* necessários à sua abordagem.

Passamos a Paul Zumthor que propõe a construção do texto como *acontecimento* independente da erudição. O texto torna-se a escolha de acordo com os critérios dos nossos sentimentos e das características presentes naquele momento determinado. Mas esse processo depende da crítica e abordagem das referências da erudição e tradição das artes. Antes da realização da expressão artística propriamente dita, o texto e sua intertextualidade convivem com o tempo, com o autor, o ato e concepção presente na sua força como elemento a ser trabalhado no processo criativo.

A pesquisa em Redes de Saberes possibilita ao pesquisador cênico entrar em contato com os elementos na sua originalidade e nas suas propriedades particulares como substância do processo criativo para o fortalecimento do *acontecimento* da intimidade dos artistas no processo de composição.

O trabalho tanto individualizado quanto em redes percorre o “texto” como difusão do processo criativo dando suporte para que o artista pesquisador cênico possa atribuir um “corpo texto” como um modo genuíno de representação cênica.

## **Bibliografia**

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. **A Poética Clássica**. São Paulo: Cultrix, 2005
- BARBOSA, A.A.T.B. **Releitura, citação, apropriação ou o quê?** In: BARBOSA, A. M. [Org.]. *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005. p.143-149
- BENJAMIN, Walter. **Origem do Drama Barroco Alemão**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984
- DUBOIS, Philippe e WINKIN, Ives. **Rhétoriques du corps**. Bruxelas: De Boeck, 1988
- FAZENDA, I.C.A. **Interdisciplinaridade – história, teoria e pesquisa**. Campinas: Papyrus, 1994.
- FOSTER, Susan Leigh. **Choreography and Narrative: ballet’s Staging of Story and Desire**. Indiana: Indiana University Press, 1996
- GATTI, Daniela. **Medeia: Um Experimento Coreográfico**. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005
- \_\_\_\_\_. **Sade na Dança: Um processo Artístico em Redes de Saberes**. Tese (Doutorado em Artes) Instituto de Artes Universidade Estadual de Campinas -. Campinas, 2010

- GIL, José. **Movimento Total. O corpo e a Dança.** Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2001
- GREINER, Christine. **O Corpo – Pistas para estudos interdisciplinares.** São Paulo: Annablume, 2005.
- JAPIASSU, Hilton. **Interdisciplinaridade e patologia do saber.** Rio de Janeiro: Imago, 1976
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Perspectiva, 1974
- MORIN, Edgar. **A Religação dos Saberes: O desafio do sec XXI.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001
- NEDDAM, Alain. **Texto e Dança: Uma dramaturgia do Inapreensível.** IN: Nouvelles de danse. Nº 31. Bruxeles, Ed. Contradanse, s/d
- RANGEL, Lenira P. **Corpo e Dança como lugares de corponectividade metafórica.** In: R.cient./FAP, Curitiba, v.4, n.1 p.1-19, jan./jun. 2009
- SHAPIRO, Bruce G. **Reiventing Drama: Acting, Iconicity, Performance.** London: Greenwood Press, 1999.
- TRASK, R.L. **Dicionário de Linguagem e Lingüística.** Ed contexto, 2004
- TOURINHO, Ligia L. **Dramaturgia do corpo : protocolos de criação das Artes da Cena : dialogos entre artistas.** Tese (doutorado em artes) Programa de Pós-Graduação em Artes, UNICAMP, Campinas – SP, 2009
- ZUMTHOR, P. **Falando da Idade Média.** São Paulo: Editora Perspectiva, 2009