

CORPOS DITOS E MALDITOS

Um estudo sobre os procedimentos de criação na companhia Terpsí Teatro de Dança

João Batista Soares Lima

Programa de Pós-Graduação em Artes Cênico-UFRGS

Mestrando – Artes Cênicas – Orientadora Prof^a. Dr^a. Marta Isaacsson Souza e Silva

Co-orientadora Prof^a. Dr^a. Mônica Dantas

Bolsa CAPES

Ator bailarino e pesquisador

GT Dança, Corpo e Cultura.

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre o corpo no trabalho do Grupo Terpsí Teatro de Dança de Porto Alegre. Destaca-se que o *corpo próprio* inspira coreografias em teatro-dança relacionadas com o acontecimento cotidiano. Desta forma, cria-se outro sentido para o endereçamento entre o artista e espectador num fenômeno onde o corpo deixa de representar e passa a apresentar, sendo o centro irradiador da cena.

Palavras – chave: corpo, dança-teatro, processo de criação

A pesquisa que estou desenvolvendo aborda a questão do corpo próprio na dança-teatro, seus princípios efetivos influenciados pela teatralidade e como reconhecê-los no processo de criação na obra coreográfica contemporânea.

Considerando o pensamento de Merleau Ponty, na dança contemporânea, convida-se o bailarino a uma percepção mais sensível do “corpo próprio”, se desfazendo do “corpo objeto”, ou seja, uma oposição aos métodos objetivistas empregados ao conhecimento do humano.

Segundo Ponty a tradição cartesiana habituou-nos a desprender-nos do objeto: a atitude reflexiva purifica simultaneamente a noção comum do corpo e da alma, definindo o corpo como uma soma de partes sem interior, e a alma como um ser inteiramente presente em si mesmo, sem distância. Essas definições correlativas estabelecem a clareza em nós e fora de nós: transparência de um objeto sem dobras, transparência de um sujeito que é apenas aquilo que pensa ser.(PONTY, 2006, p.268)

A definição do objeto, nós vimos, é a de que ele existe *partes extra partes* e que, por conseguinte, só admite entre suas partes ou entre si mesmo e os outros objetos relações exteriores e mecânicas, seja no sentido estrito de um movimento recebido e transmitido, seja no sentido amplo de uma relação variável.(idem, p. 111)

Corpo próprio seria a unidade estruturada não desdobrável sobre o olhar, Ponty discorre sobre corpo próprio com as seguintes palavras:

Corpo próprio (...) não está no limite de uma exploração indefinida, ele se recusa à exploração e sempre se apresenta a mim sob o mesmo ângulo. Sua permanência não é uma permanência no mundo, mas uma permanência ao meu lado. Dizer que ele está sempre perto de mim, sempre aqui para mim, é dizer que ele nunca está verdadeiramente

diante de mim, que não posso desdobrá-lo sob meu olhar.(Ibid, p. 133-134)

Nossa percepção do mundo e das coisas parte deste corpo próprio, contudo não é possível vê-lo, entretanto sabemos que ele existe como se fosse uma casca, uma máscara cuja expressão é inventada a cada momento por nossa subjetividade.

Objeto só é objeto se pode distanciar-se e, no limite, desaparecer de meu campo visual. Sua presença é de tal tipo que ela não ocorre sem uma ausência possível. Ora, a permanência do corpo próprio é de um gênero inteiramente diverso (Ibid, p. 133)

Escolhi o grupo Terpsí Teatro de Dança como objeto de observação para uma análise mais aprofundada da questão do corpo próprio. O grupo Terpsí foi fundado em 1987, sua trajetória tem sido dedicada, em essência, à pesquisa de uma linguagem única, que resgata as experiências humanas e rompe a barreira que separa os intérpretes da obra, pois no conceito do grupo eles são a obra.

O Terpsí foi uma das companhias a representar o Brasil no Carlton Dance Festival 90, ao lado de companhias como Nikolais and Murrays Louis e Tanztheater Wuppertal de Pina Bausch. Foi ainda um dos primeiros grupos no Brasil a assumir como linguagem cênica a dança teatral. Em sua trajetória de 21 anos, a companhia acumulou prêmios e reconhecimento, sendo considerada uma renovadora da dança brasileira.

O motivo da escolha deste grupo está no seu investimento sobre o “corpo próprio” do bailarino. Percebi que não se buscava apenas um mover de estruturas ósseas e musculares, mas um mover claro de intenções e idéias que aparecem na cena, possibilitando ao corpo manifestar-se como elemento que não mais representa, mas apresenta. Um corpo que constitui o centro irradiador na cena, ou seja, um corpo próprio.

Considerando criações coreográficas, o grupo Terpsí interroga como o corpo é utilizado no tempo e no espaço. Esta experiência conduz a uma saída do cotidiano, onde o corpo torna-se o elemento central de estudo e de experimentação. A busca desta experimentação tem como objetivo libertar-se do corpo enclausurado para tornar-se um corpo declarado através de uma dança impressa de teatralidade, onde diferentes intenções de movimento são testadas, exploradas e a partir disto escolhas são realizadas.

Surge então uma teatralidade relacionada com o acontecimento cotidiano, mas que não deixa de ser a interrupção deste cotidiano, ou seja, cria-se outro sentido para o endereçamento entre o artista e espectador.

Na obra *Ditos e Malditos: Desejos da clausura*, por exemplo, percebemos como o bailarino do Terpsí vai assumindo o corpo próprio. Em um determinado momento da criação do espetáculo, após um processo de experimentação, ele faz escolhas dos movimentos corporais de sua coreografia, a música mais adequada e os recursos em termos de texto ou artes visuais que utilizará. Desta forma, assumindo uma autonomia, ele

contribui com sua subjetividade para a construção da cena. Surge então o corpo próprio, criador na busca da construção do eu artístico onde se constrói e desconstrói. Ao construir, o bailarino cria a sua obra – corpo. Feita a construção que é sempre inacabada para o artista, começa o processo de desconstrução para acolher no seu interno, no seu emocional, outra conexão. Lehmann (2002) menciona que esses corpos são auto-suficientes não mais submissos à narrativa e passam a ser portadores de sentido pela plasticidade e não mais unicamente pela dramaticidade. No momento em que o bailarino dança com dois serrotes percebe-se pela plasticidade da cena, uma interrupção do cotidiano onde o objeto assume uma função diferente da habitual, estabelecendo assim novo signo como se fosse uma extensão do corpo.

Assim, poderíamos concluir que, quando o bailarino invocar este diferente corpo que é corpo próprio, se estabelecem os múltiplos diálogos da cena com a dança e o teatro atingindo um estado de metamorfosear capaz de transitar por diversas linguagens durante o processo da composição da obra coreográfica.

Nesse processo de abandonar o corpo objeto para apresentar um corpo próprio é importante romper com a cristalização de códigos gestuais buscando o gesto que está em contato direto com a vida permitindo o deslocamento do representar para apresentar o corpo como a própria obra. Esta situação ficou evidenciada na forma como os bailarinos deslocavam-se pelo espaço onde existia uma cama na coreografia na qual todos dançavam de acordo com estímulos vocais vindos de um microfone onde eram lidas respostas ao público com relação à pergunta: Qual é o seu desejo? (Quando chegava ao teatro, o público recebia esta pergunta para depositar em uma urna) A partir dos estímulos vocais, os bailarinos criavam partituras de movimentação dos seus corpos no espaço.

Ditos e Malditos: Desejos da clausura tem inspiração no trabalho de Pina Bausch, Fernandes(2007) quando discorre sobre a obra da coreógrafa, referindo-se aos corpos de dança-teatro coloca o seguinte:

Esses corpos de dança-teatro expõem e transformam os vocabulários de movimento apreendidos pela repetição na dança e no cotidiano, revertendo o poder social sobre o corpo. A dicotomia entre uma sociedade lingüística controladora e um corpo pré-lingüístico controlado é desestruturada. Ao incluir e reverter o método de seu dominador, o corpo torna-se responsável por sua própria expressão no simbólico. Os meios da dominação – a linguagem – tornam-se instrumentos transformadores e criativos explorados por um corpo inteligente, agente ativo e consciente de sua própria história. (FERNANDES, 2007, p.134)

A criação coreográfica *Ditos e Malditos: Desejos da Clausura* nos remete ao universo das inquietações com a natureza humana e o vazio que permite a invenção da arte. Proporciona uma apropriação do movimento pelo intérprete, como um colaborador e co-autor de células coreográficas (ou partituras de movimentos) que é uma particularidade

recorrente neste espetáculo que revela a poética do corpo próprio.

Enfim é importante colocar que da construção do processo de trabalho até o momento do espetáculo, acordos precários vão se estabelecendo entre corpo e espaço, e passam a ser entendidos como expressão da subjetividade do bailarino. São ações comunicativas onde o corpo próprio se diz no ato de seu fazer.

Bibliografia

FERNANDES, Ciane, Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: repetições e transformação. São Paulo: Hucitec, 2007.

LEHMANN, Hans – This. Teatro pós-dramático. São Paulo: Cosac NAIF, 2007.

MERLEAU – PONTY, Maurice – Fenomenologia da Percepção. Martins Fontes, 13ª edição. São Paulo, 2006.