

DIFERENÇA E REPETIÇÃO NA DANÇA-TEATRO

Artur Ferreira da Silva Licenciando em Teatro – Instituto Federal Fluminense campus
Campos Centro arturferreira@gmail.com

Iago Miranda de Freitas Licenciando em Teatro – Instituto Federal Fluminense campus
Campos Centro

Tatiana de Oliveira Almeida Mestra em Dança – Instituto Federal Fluminense campus
Campos Centro

Resumo

O presente trabalho parte da estética da dança-teatro de Pina Bausch como ignição para reflexões sobre a repetição como possibilidade estética. O estudo foi desenvolvido entre 2017 e 2018 como parte do conteúdo do componente curricular Poéticas do Corpo II da Licenciatura em Teatro do IF Fluminense campus Campos Centro. Bausch desenvolveu um modo particular de trabalho com a sua própria dança-teatro que estremeceu estruturas tradicionais de dança e de teatro no período em que suas obras despontaram. Seu trabalho é fortemente ancorado no material humano de seus dançarinos e a repetição é uma das marcas de sua estética. Nesse contexto, não é a repetição no sentido de reprodução ou de representação mimética, esta se instaura como repetição diferencial, como pulsão de vida. A análise de material teórico sobre esta estética é articulada à experiência da fruição de dois espetáculos que se deram no contexto de graduações em teatro no IFF – Campos Centro e na Unirio, onde o procedimento da repetição foi percebido como destaque na proposta estética. Entende-se, por fim, que esse procedimento é potente para subverter lógicas tradicionais, uma vez que desestabiliza significados pré-estabelecidos podendo ampliar sentidos.

Palavras-Chave: Dança-teatro. Repetição. Diferença.

Introdução

A coreógrafa alemã Philippine Bausch, Pina Bausch, nasceu em 1940 na cidade de Solingen. Começou os seus estudos em dança em 1955 na Folkwang Hochschule, academia de Kurt Jooss, na qual anos mais tarde, em 1969, sucede seu mestre na direção da companhia. Por seu grande sucesso é chamada mais

tarde, em 1973, para dirigir a companhia de dança de Wuppertal, o Wuppertal Dança-Teatro, onde passou a desenvolver os seus trabalhos (CYPRIANO, 2005).

A estética proposta por Bausch revela uma arte que dialoga com a identidade de seus atores-bailarinos. Suas subjetividades estão no cerne de todo o processo criativo. Esse modo de trabalhar, calcado nas experiências pessoais dos bailarinos, causou um grande estranhamento na época. De acordo com Cabral (2014), “A dificuldade estava localizada na exposição do eu de cada artista” (p. 15). Principalmente por aqueles que estavam acostumados com a forma tradicional de trabalho, como o ballet clássico, na qual as singularidades dos dançarinos não são priorizadas.

Bausch estava interessada menos no movimento corporal dançante em si do que no que dá origem a esse movimento (CALDEIRA, 2010). Para ela o que importava era o impulso interno, a vontade, a necessidade, que se revela pela imagem em movimento.

Nas próprias palavras de Bausch (2000):

A técnica é importante, mas é só um fundamento. Certas coisas se podem dizer com palavras, e outras, com movimentos. Há instantes, porém, em que perdemos totalmente a fala, em que ficamos totalmente pasmos e perplexos, sem saber para onde ir. É aí que tem início a dança...

Possivelmente, uma de suas frases mais conhecidas seja: “Eu não estou interessada em como as pessoas se movem, mas no que as faz se mover”, a qual se repete em diversos materiais sobre a coreógrafa.

Pina se interessou, principalmente, pelo material humano. Sua arte consistia em captar as pulsões vitais do ser humano, trabalhá-las e mantê-las no produto final. O que não é nada simples, pois a repetição, recurso utilizado recorrentemente por ela nas diversas etapas do trabalho, poderia fazer com que essa essência se

perdesse (CAMPOS, 2011). Mas, criando a partir das questões existenciais do humano, tratando de sentimentos a partir de impulsos reais, ela traz ao palco um material complexo marcado por dúvida e insegurança (CYPRIANO, 2005).

A partir das experiências enquanto espectadores, atores/dançarinos e licenciandos em teatro, objetivou-se discutir pontos específicos das propostas de Bausch identificados em três apresentações de processos cênicos no contexto do teatro no ensino superior, articulando-os com o arcabouço teórico sugerido no componente curricular, bem como por outras referências compiladas pelos autores. Sendo assim, buscamos compreender um pouco dos procedimentos estéticos nos processos de Bausch, especialmente a repetição.

Metodologia

A procura por outras referências sobre os trabalhos de Bausch, bem como de outros nomes das artes que encontramos pelo caminho, se deram principalmente em periódicos online e bancos de dissertações. A análise de referenciais teóricos selecionados sobre a dança-teatro de Bausch (CABRAL, 2014; CALDEIRA, 2010; CYPRIANO, 2005; FERNANDES, 2007; LIMA, 2013) é de onde parte a pesquisa que se deu dentro do componente curricular “Poéticas do Corpo II”, da Licenciatura em Teatro do IFF – Campos Centro. O filme Pina, de Win Wenders, bem como a gravação do espetáculo Café Müller, foram tomados como referência para ampliar a compreensão a partir da visualidade e da sensibilidade.

Para dar corpo às reflexões em torno do procedimento estético da repetição na dança-teatro, tomamos também nossas próprias experiências como espectadores em espetáculos distintos onde esse mecanismo, identificados por nós, se fazia muito presente. A experiência é aquilo que nos acontece, que nos atravessa e deixa marcas (BONDÍA, 2002). É a partir dessas marcas, evocadas por um exercício de reminiscência, que trazemos os olhares aqui explicitados. Tais foram realizados a partir da tomada de notas pessoais após cada espetáculo e posterior rememoração e reflexão sobre as mesmas. Neste caso, falamos da experiência estética a partir da recepção, ou seja, de uma atitude ativa enquanto

espectadores que articulam processos mentais, intelectuais e emotivos (PAVIS, 2008).

O primeiro se refere a “Cama de Gato”, produção realizada por licenciandos em teatro no IFF - Campos Centro no componente curricular “Poéticas do Corpo II” sob orientação da docente-artista Tatiana Oliveira. As apresentações das quais as reflexões se ocupam aconteceram na I Semana do Ensino de Artes e na recepção aos estudantes ingressantes da turma 2017.2 da Licenciatura em Teatro, ambos em outubro de 2017.

O segundo espetáculo a ser explorado aqui é “Antes Carne Q Alma Mal Lavada”, do Grupo Sem Cara¹, um grupo de estudantes de artes cênicas da Unirio. A apresentação assistida foi a estreia do mesmo no Teatro Glauber Rocha, dentro do Centro de Letras e Artes (CLA) - Unirio. A montagem foi orientada pela professora Rosyane Trotta.

No processo de construção desta escrita, surge a questão de como manter as especificidades de cada experiência sem adulterá-las ou criar uma falsa homogeneidade? O que tentamos, por hora, é uma escrita a quatro mãos que evidencie também as diferenças, entendendo que o pensamento se constrói de maneira rizomática (DELEUZE; GUATARRI, 1995), ou seja, os conteúdos se interligam e se atravessam uns aos outros.

Assim, as reflexões aqui não pretendem esgotar os referenciais ou as possibilidades abertas pelo tema. Articulando a escrita sobre as experiências e buscando manter a singularidade de cada olhar quando possível, buscamos abrir caminhos e compartilhar reflexões e inquietações advindas deste processo de pesquisa.

Resultados e discussão

¹ Mais sobre o grupo pode ser encontrado na página oficial do mesmo no facebook: <<https://www.facebook.com/gruposemcaras/>> e no site do grupo: <<https://gruposemcaras.wordpress.com>>.

Em “Cama de Gato”, a repetição ininterrupta de sequências de movimento era o elemento constituinte do espetáculo, os intérpretes repetiam diferentes sequências e alternavam entre si, repetiam os movimentos uns dos outros em diferentes momentos. A repetição de uma sequência o bailarino Arnaldo fazia movimentos circulares com a mão em torno do pescoço, depois inclinava a cabeça para a diagonal alta e caía de joelhos no chão. No final, ele fazia com a mão algo que se parecia com uma arma e se jogava no chão como se tivesse atirado com a mesma. Essa movimentação capturou minha atenção, pois associei a mesma a gestos suicidas. Os gestos executados primeiro por um dos intérpretes me causou grande desconforto físico desde o início. A sequência dita acima foi repetida pelo mesmo intérprete algumas vezes, logo depois as outras dançarinas também repetiram a mesma sequência de movimentos. Em registro realizado após a fruição do trabalho, e acessado para esta escrita, elucidou-se a transformação dos movimentos a partir da repetição:

A sequência de repetições se repetia também por outras vezes depois e se tornava diferente. Comecei a ficar confuso, aquilo já não fazia mais sentido, era quase como se tudo aquilo tivesse passado a ser um absurdo. É como se cada repetição carregasse em si uma onda de oscilações que faz com que nunca seja a mesma coisa. Elas acabam por fazer com que os sentidos sejam questionados. No final eu já não sabia mais dizer se estava longe ou perto demais. O desconforto inicial se transformava em um certo alívio. Se estabeleceu uma distância do como aquilo me afetava. Não é como se a carga emocional se perdesse, mas a repetição ressignificou os movimentos a ponto de me trazer mais paz, uma sensação de alívio anunciada pelo distensionar do meu corpo.
(Registro em 05/03/2018 por Iago Miranda)

Entende-se que a repetição presente em suas obras é característica da pulsão de vida, é uma repetição diferencial (CAMPOS, 2011), que de maneira contrária à da reprodução que produz estereótipos, esta é transformadora.



“Cama de Gato”, 2017. Foto do acervo pessoal dos artistas

Destarte, no espetáculo “Antes Carne Q Alma Mal Lavada” o grupo Sem Cara, da Unirio, se lança na busca de um teatro caótico, de uma ordem guiada pelo caos. De acordo com a própria sinopse do espetáculo disponível na página de Facebook do grupo:

SOMOS ATORES QUE DANÇAM. Não a dança das músicas de compassos regulares, embora nos encante. Não a dança da harmonia, embora nos conforte... Pelo viés do espanto e do DESASSOSSEGO que nos ronda, não há palavra que diga. Nascemos em um teatro sem dramaturgia [determinada ou fixa], de um teatro caótico. Estamos a procura de

uma ordem guiada pelo caos, sendo guiados por tal paradoxo! Por isso, dançamos os gestos de nosso desamparo. Dançamos a ação e o medo da ação².

Quando entramos na sala, de fato, a peça havia começado com uma pequena balada, com luzes estroboscópicas e uma música eletrônica em volume alto no hall do teatro onde atores e espectadores se confundiam. Ao entrar na sala, havia cadeiras espalhadas e algumas amarradas no teto. O primeiro impulso, mais óbvio para mim, acostumado com os lugares comuns dos teatros, era de sentar nas cadeiras, lugar destinado tradicionalmente ao público, mas os atores começaram a empilhar as cadeiras. E então eles desempilhavam e depois empilhavam de novo. Recolheram todas e depois as dispuseram novamente. Jogavam também as cadeiras um para o outro. Sobre isso registrei:

Essa repetição, de amontoar e desamontoar cadeiras, trouxe uma enorme interrogação. Se elas não são para nós sentarmos, nem para vocês se sentarem, elas são para que? Por que empilhar e desempilhar e arrastar e repetir?

Fiquei parado um tempo vendo aquilo até notar que haviam almofadas no meio da sala no chão para sentarmos, em cima delas pendiam as cadeiras amarradas no teto. (Anotações no diário pessoal de Artur Ferreira, em 16/09/2017)

A dança-teatro de Bausch incorpora e transforma radicalmente a repetição. O que, no geral, é base das representações, disciplina e ordem social, em suas obras desestrutura ideias fixas e “corretas” ou verdadeiras. Ao invés de reafirmar

² Retirado de: <<https://www.facebook.com/gruposemcara>>, acesso em 25 jul. 2018.

significados, a repetição os questiona, reinserindo-os no plano do simbólico, os desconstrói e amplia cada vez mais a quantidade de sentidos e significados possíveis. Constantemente, a repetição é o modo de subverter o processo de dominação do corpo dos dançarinos e da plateia. Ela rompe com as dicotomias estigmatizadas da sociedade, sempre questionando e transformando papéis estéticos, psíquicos e sociais. (FERNANDES, 2007). O mesmo pode ser observado neste espetáculo, nos momentos em que se a repetição ganha destaque em cena ela acaba por ter estes mesmos efeitos, mesmo que a proposta do grupo não seja construída a partir de Pina Bausch, especificamente.

A peça prosseguiu, em um dado momento existiam cenas mais ou menos simultâneas. Numa delas, um dos atores estava completamente estirado no chão e segurava um pedaço de pau o qual ele usava para tentar se levantar. Isso exigia muito esforço do ator para tentar se levantar mesmo com o auxílio do pedaço de pau. Enquanto ele tentava levantar, ele falava coisas sobre o ofício do ator, como confrontando a plateia com seus questionamentos. Me lembro, claramente, dele pedir para que alguém lhe desse um Ibsen para representar e ele o faria lindamente. Ele nunca se levantava, aquilo gerava uma enorme agonia. Em um dado momento ele caía novamente. E o pedaço de pau caía no chão. Ele pegava novamente e tentava levantar de novo de novo, e de novo.



“Antes Carne Q Alma Mal Lavada”, 2017. Foto de Cecília Vaz disponível no Facebook.

O movimento de queda não tinha exatamente a ver com aquilo que ele estava falando, entretanto se combinavam perfeitamente numa estranha harmonia daquilo que não possui ligações óbvias.

Na última cena, um dos atores, vestido com uma máscara e um avental, enfiava a cabeça de um outro em um balde de água. Até que este ficava totalmente sem ar, batia com a palma da mão no chão e o outro tirava sua cabeça do balde. Ele falava alguma coisa e logo sua cabeça era enfiada novamente na água. A água espirrando quando sua cabeça era posta e depois retirada repetidas vezes do balde ficou marcada com extrema nitidez em minha memória. A cena claramente alude à tortura, entretanto não está inscrita na simples representação, no sentido de mimesis. O ato repetitivo e brutal abre espaço para significá-lo de diversas maneiras. Ao meu ver o sufocamento do ator na cena era o sufocamento do sujeito na

sociedade, mas que nos curtos respiros, luta para existir mesmo que nos limites, nas margens, nas periferias.

A cada momento da peça, eu sentia que minha respiração dependia da deles. É difícil explicar em palavras tudo o que eu senti de sensações realmente físicas aos sentimentos e pensamentos que me deram de presente.

O que também se percebe a partir da experiência de espectadores aqui relatada é como o mecanismo da repetição da diferença modifica profundamente as relações entre plateia e dançarinos/atores. O espetáculo deixa de ser a completude que é esperada, torna-se a incompletude, o desejo, longas corridas para o nada. O que se tece entre audiência e atuantes passa a ser uma relação complexa, emaranhados de dependência entre ambos (FERNANDES, 2007), que criam e recriam naquele momento de encontro.

Por meio da repetição, desestabilizam-se os significados. Ao repetir um movimento de maneira obsessiva e exaustiva, o dançarino se cansa e a qualidade física do seu movimento vai progressivamente se modificando (LIMA, 2013). Assim, ao ver um movimento cada vez mais diferente, passa a existir uma dinâmica de esvaziamento/preenchimento de significados.

Conclusão

O estudo, como tem sido realizado até aqui, também aponta a necessidade em se pensar sobre a metodologia de pesquisa em Arte e suas especificidades. São poucas as referências encontradas específicas para o campo do conhecimento artístico. Apesar de muitas metodologias serem importadas das ciências humanas, estas não dão conta por completo das especificidades do objeto artístico.

Sobre a repetição diferencial, conclui-se que, enquanto procedimento estético, é capaz de subverter lugares comuns. Tal maneira de construção é marcante na estética de Bausch, mas está para além dela. A repetição deixa de ser reprodução e coerção para se tornar outras coisas, para ampliar as cadeias significantes. As relações entre quem realiza as ações e quem as assiste são alteradas e completamente entrelaçadas. A própria relação tradicional entre

audiência e artistas na dança e no teatro é alterada fortemente. O movimento, quando repetido dessa forma, se transforma e as qualidades estéticas são também transformadas constantemente, transformando os sentidos no corpo dos dançarinos/atores e também dentro dos espectadores. Dentro desse procedimento de criação, o material humano em toda sua complexidade toma forma e ganha potência na criação artística.

Referências

BAUSCH, Pina. **Dance senão estamos perdidos**. Folha de São Paulo, São Paulo, 27 ago. 2000. Caderno Mais: 11-13. Disponível em: < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2708200008.htm>>. Acesso em: 03, mar. 2018.

BONDÍA, Jorge Larrosa. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In. Revista brasileira de educação, nº 19, 2002. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/html/275/27501903/>>. Acesso em: 03, mar., 2018.

CABRAL, Jeferson. **Um despertar para a dança-teatro: o processo de identificação no Wuppertal Tanztheater como experiência formativa**. Dissertação (Licenciatura em Teatro) - Instituto de Artes Departamento de Artes Dramáticas, UFRGS, Porto Alegre, 2014.

CALDEIRA, Solange. **A construção poética de Pina Bausch**. Revista Poiésis, n 16, p. 118-131, Dez. de 2010.

CAMPOS, Márcia R. Bozon de. **Recordar, Repetir, Criar: intensidades pulsionais na obra de Pina Bausch**. USP, São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.ip.usp.br/laboratorios/lapa/versoportugues/2c71a.pdf>>. Acesso em: 03 mar. 2018.

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FERNANDES, Ciane. **Pina Bausch e o Wuppertal dança-teatro: Repetição e Transformação**. São Paulo: Annabume, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Felix. **Mil Platôs - Capitalismo e Esquizofrenia**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

LIMA, Maurício Barbosa de. **Repetição da Diferença**. Anais Do III Encontro Científico Nacional De Pesquisadores Em Dança, 2013. Disponível em: < <http://www.portalanda.org.br/anais-edicoes-visualizar/264> >. Acesso em: 23 jul. 2018.

PAVIS, Patrice. Dicionário de Teatro. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira, 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.