

QUANDO O CORPO DANÇA SUAS EXPERIÊNCIAS: INSPIRAÇÕES NO LEGADO DE PINA BAUSCH

Crystian Danny da Silva Castro[1]
Odailso Sinvaldo Berté[2]

Resumo: À luz dos processos criativos da coreógrafa alemã Pina Bausch, este estudo analisa a criação da coreografia “Sobre Ser...”, cuja abordagem metodológica utilizada é a A/r/tografia, justamente pelo caráter de inter-relacionar as experiências do artista-professor-pesquisador, utilizando de conceitos como experiência, memória, corpomídia e dança performativa. O uso de experiências para a criação articula um processo criativo co-autoral e uma forma de dança contemporânea entendida como um fazer-dizer do corpo que pensa sobre suas experiências e as reconstrói artisticamente.
Palavras-chave: Processo criativo em dança; Experiência; Pina Bausch.

WHEN THE BODY DANCES YOURS EXPERIENCES: INSPIRATIONS IN THE LEGACY OF PINA BAUSCH

Abstract: In the light of the creative processes of the German choreographer Pina Bausch, this study analyzes the creation of the choreography "Sobre Ser...". The methodological approach used is A/r/tography, just because it is a character of interrelating the experiences of the artist-teacher-researcher, using concepts such as experience, memory, corpusmedia and performative dance. The use of experiences for creation articulate a creative process co-authoring and a contemporary dance form understood as a do-say of the body that thinks about its experiences and reconstructs them artistically.
Keywords: Creative process in dance; Experience; Pina Bausch.

Primeiros mo(vi)mentos

Este estudo reflete sobre as possibilidades de criação em dança, a partir das experiências de vida e das memórias que constituem os corpos, e procura discutir como tal modo de fazer-pensar pode apontar para ideias contemporâneas no âmbito artístico e formativo de dança. Para tanto, este texto se configura a partir da análise

[1] Mestrando em Artes Visuais pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); Licenciado em Dança pela UFSM (2016); Professor Substituto do Cursos de Dança - Bacharelado e Licenciatura da UFSM. Diretor, coreógrafo e bailarino da Crystian Castro Cia de Dança. Professor Colaborador do Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança - LICCDA e participante do projeto de pesquisa Imediações entre Arte Contemporânea e Cultura Visual.
[2] Pós-Doutor em Arte pela Universidad Iberoamericana Ciudad de México; Doutor em Arte e Cultura Visual (UFG); Mestre em Dança (UFBA); Licenciado em Filosofia (UPF); Professor do Curso de Dança - Licenciatura (UFSM); Coordenador do Laboratório Investigativo de Criações Contemporâneas em Dança (LICCDA).

CASTRO, Crystian Danny da Silva; BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Quando o corpo dança suas experiências: inspirações no legado de Pina Bausch. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.263-280, ano 19, nº 37, Janeiro/Março.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de março de 2019.



de um processo criativo realizado no ano de 2016, que culminou no Trabalho de Conclusão do Curso de Dança – Licenciatura, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), intitulado “Criando dança com experiências: ‘Sobre Ser...’ corpo como mídia de sua história” e na obra coreográfica “Sobre Ser...”. Este Trabalho de Conclusão de Curso abordou as experiências de seu autor enquanto artista, professor e pesquisador. No entanto, no presente estudo enfatizaremos o processo criativo da referida coreografia.

Neste ano em que se completam 10 anos do falecimento da coreógrafa alemã Pina Bausch (1940-2009), convém celebrar suas tantas contribuições para as transformações no campo da dança e da arte em geral. Nesse sentido, este trabalho torna-se, talvez, uma ramificação do legado de Bausch, centelhas de movimento em nossos corpos. O processo criativo sobre o qual este estudo reflete inspira-se diretamente nos procedimentos de criação de Pina Bausch junto aos dançarinos da companhia alemã Wuppertal Tanztheater, de 1973 a 2009, no uso de perguntas como mote para criação de movimentos (BRTÉ, 2011), no formato de criação compartilhada, e ainda na forma sensível de evidenciar a história do corpo como modo de produção de dança, em um atravessamento constante entre arte e vida. As ideias aqui escritas e compartilhadas entrecruzam-se de diversas maneiras, ao que Bausch criou em vida, e ao que disso continua reverberando em nós.

A escolha metodológica parte de uma abordagem qualitativa (DENZIN; LINCOLN, 2006), por entender seus modos de evidenciar e potencializar as experiências sensíveis dos sujeitos. Por sermos dançarinos/artistas, pesquisadores e professores, optamos pela abordagem da A/r/tografia (IRWIN, 2013), uma vez que esta destaca a criação de metodologias que nascem com a necessidade da própria ação da pesquisa/criação, conectando as especificidades do artista (A – *artist*), do pesquisador (R – *researcher*) e do professor (T – *teacher*). Por se tratar de uma pesquisa que aposta na perspectiva de compartilhamentos de experiências para a criação artística, trabalhamos também com o recurso do grupo focal (BARBOUR,



2009), constituído por três integrantes/dançarinos – sendo um deles, autor do referido Trabalho de Conclusão de Curso.

Este escrito organiza-se primeiramente em um breve relato sobre o processo criativo, no que diz respeito às etapas e procedimentos de criação que o constituíram; em segundo momento, alguns conceitos-chave relativos a concepções de corpo e memória; logo depois, uma reflexão mais aprofundada sobre a obra coreográfica desenvolvida no processo, intitulada "Sobre Ser...", destacando questões sobre dança contemporânea e dança performativa; e encerra com algumas conexões e desdobramentos possíveis que emergem desta criação. O intuito do trabalho não é, no entanto, construir uma espécie de "receita" criativa, mas compartilhar com você, leitor(a), parte do que foi desenvolvido durante esse período, e, principalmente, o que este processo segue movendo nos nossos modos de entender a criação em dança. Tendo isso em vista, as ideias aqui presentes são maneiras de perceber outras vias de fazer-pensar dança, que dialogam com perspectivas contemporâneas em arte e que evidenciam um processo artístico sempre em potência de (trans)form(ação).

"Qual a experiência de vida que te constitui?": **o processo criativo inspirado nos procedimentos de Pina Bausch**

"É preciso estar sempre experimentando" (HOGHE, 1988, p. 04) dizia Pina em relação à criação de movimentos. Nessa perspectiva se deu nosso investimento na experiência para pensar-fazer a criação de "Sobre Ser...". Ter uma experiência é reconstituir nossa conexão umbilical com o mundo. Próximo do que refletem Greiner e Katz (2001), sobre a relação corpo – ambiente, podemos dizer que as diversas experiências que vivemos constituem quem somos, nossos modos de agir e pensar, de nos colocarmos frente aos contextos em que nos inserimos, transformá-los por meio de nossas ações e também sermos transformados por eles.

Para o processo de criação "Sobre Ser...", estabelecemos pontes com o modo de Bausch criar dança, um modo "processual, aberto, dialógico e focado na



experiência" (BERTÉ, 2011, p. 117). Em vez de desenvolver um método fechado de criação pautado nos modos tradicionais de composição coreográfica, ela fazia perguntas aos seus dançarinos com o desejo de conhecer algo novo em cada criação. As perguntas feitas por Bausch, muitas vezes relacionadas com as memórias e histórias de vida dos dançarinos, podiam ser respondidas através de movimentos, cenas, pequenos textos ou canções, e era com esse material que a coreógrafa compunha seus trabalhos. A forma como o processo criativo de Bausch evidenciava as relações do(s) corpo(s) com o mundo moveu o nosso desejo neste trabalho.

Ao longo do processo de montagem Bausch fazia cerca de duzentas perguntas aos seus intérpretes. Os elementos trazidos pelos dançarinos, de seus universos culturais e subjetivos, eram transformados no trabalho criativo. Durante a montagem do trabalho coreográfico:

> Pina toma os movimentos que vão sendo colhidos das cenas-respostas de seus intérpretes e estica, condensa, corta, desacelera, acelera, inverte, imobiliza, subverte, repete. Ela investe na fragmentação sublinhando a descontinuidade e artificialidade da colagem. As respostas inaugurais reaparecerão, então, modificadas em cena. As perguntas, Pina guarda para si. Ela silencia. As perguntas ficam nos bastidores para que no palco não apareça outro motivo além do único que se dá a ver: a mobilidade, ela mesma. Assim, ela alcança a dose exata de expressividade que deseja. (ROCHA, 2000, p. 164).

Sendo assim, o modo de criação de Bausch nos afeta, entre tantos motivos, porque oportuniza outras possibilidades de fazer-pensar a dança. Essa maneira de criar opera em um sentido colaborativo para além da concepção de "reprodução" em que o professor/coreógrafo ensina os passos e os alunos copiam. A maneira como Bausch criava possibilita que compreendamos os dançarinos como co-criadores, participantes ativos do processo, sujeitos autônomos no que diz respeito à criação de dança.

Segundo Hoghe (1989), a pergunta no trabalho de Bausch é o motivo condutor sobre o qual os dançarinos se dedicavam a se interrogar e se



experimentar, a investigar suas próprias histórias e (re)descobrirem suas vivências. Entretanto, embora não houvesse um delineamento preciso da direção temática geral que cada espetáculo tomaria, as perguntas permeavam em torno de temas específicos, de sensações, de desejos, de medos, de lembranças, etc. Os questionamentos não eram aleatórios, mas combinados no sentido de conseguir encontrar e explorar em cada sujeito o que eles tinham de singular. Aliás, as perguntas feitas por Bausch eram articuladas de modo a não terem respostas previsíveis, mas oportunizar que os diálogos entre os corpos se mantivessem abertos, evidenciando a cada vez algo peculiar, diverso ao já visto em outras formas de dança.

Inspirados nos procedimentos supracitados, iniciamos o processo criativo de "Sobre Ser..." a partir de uma pergunta norteadora e, posteriormente, organizamos três etapas/tarefas de criação. A pergunta escolhida para dar início ao processo foi: *"qual a experiência de vida que te constituiu?"*. A ideia desta pergunta era instigar que cada intérprete-criador recordasse uma experiência que considerasse mais significativa/marcante em sua vida. A partir disso, houve três tarefas de criação:

1ª) recordar a experiência, escrevê-la em uma folha e depois contá-la através de movimentos;

2ª) eleger um objeto que remetesse a essa experiência - cada intérprete-criador recebeu uma tarefa específica em relação ao objeto escolhido;

3ª) Escolher uma imagem que dialogasse com essa experiência, descrevê-la e recriá-la com movimentações.

O processo criativo teve a duração de seis meses e foi desenvolvido com exercícios de improvisação, em consonância com as tarefas criativas. O modo como os dançarinos se apropriaram desses procedimentos ao longo do processo suscitaram importantes questionamentos, tais como: "de que forma evidenciar o corpo e suas experiências através da dança?"; "de que maneira entender o corpo enquanto produtor de suas próprias formas de se mover?"; "como construir possibilidades de criação em dança que não estejam pautadas apenas na



reprodução de formas prontas?"; "de que maneira proporcionar um processo artístico que se desenvolva no coletivo e no compartilhamento de experiências?"; "em tempos de negação da diversidade, como ver em movimento a singularidade de cada sujeito, entendendo sua importância e seu direito de (r)existir?"

Através destes e de outros questionamentos, despertados em nós pelo processo criativo, buscamos, a seguir, refletir sobre algumas concepções de corpo e memória, relacionadas aos modos como os dançarinos trabalharam com elementos de suas histórias e visões de mundo, e como isso resultou nos materiais de movimento desenvolvidos nesse processo.

As tramas entre corpo, experiência e memória

Viver uma história, dançar, se apaixonar, brincar, se machucar, conhecer novas pessoas, visitar novos lugares, sentir um perfume, recordar uma textura... São experiências que constituem um processo orgânico que é cognitivo, que produz, associa e recategoriza formas de conhecimento. Tudo isso está ligado às nossas ações, aos nossos modos de pensar, de entender o mundo e ao próprio processo de produzir/viver/ter experiências. Nesse sentido, dançar experiências é uma maneira que encontramos de reorganizá-las de outra forma. São modos de o corpo perceber o mundo e, assim, reconstruir suas experiências, suas histórias, aquilo que o constitui.

O modo como entendemos a experiência neste estudo se baseia nas compreensões de Greiner (2010, p. 128):

> As experiências são fruto de nossos corpos (aparato motor e perceptual, capacidades mentais, fluxo emocional, etc), de nossas interações com os ambientes através das ações de se mover, manipular objetos, comer, e de nossas interações com outras pessoas, em termos sociais, políticos, psicológicos, econômicos, religiosos, etc.

Se ter uma experiência é perceber o mundo, construir possibilidades do mundo-ser e do corpo-ser no mundo, que outros possíveis modos de ser podemos



criar? Como o corpo pode (re)construir suas experiências, por exemplo, em forma de dança? Como a dança pode se colocar frente aos contextos políticos e socioculturais, onde ideias/ações de opressão e segregação cada vez mais desvalorizam as pessoas e suas experiências? Como a dança pode dar visibilidade às histórias e experiências dos sujeitos em meio a um cenário conturbado de negação dos direitos humanos? Como o corpo pode ser valorizado e compreendido como mídia de si mesmo e de sua história?

Entendemos que as danças que criamos não são uma inspiração que nasce de algo que acontece fora do corpo. Ao contrário, elas são propriamente corpo. Segundo Katz e Greiner (2005, p. 130), a relação corpo – ambiente envolve fluxos constantes de informações – experiências – que nos constituem, transformam-se em corpo e transformam o corpo, constituindo redes perceptivas, motoras, sensoriais, conceituais, cognitivas, e artísticas.

A partir dessa concepção é que entendemos e nos aproximamos do conceito de “corpomídia”:

> O corpo não é um lugar onde as informações que vêm do mundo são processadas para serem depois devolvidas ao mundo. O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é resultado desses cruzamentos, e não um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a ideia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. (KATZ; GREINER, 2005, p. 131).

Segundo Katz (2010), o conceito de corpomídia questiona o entendimento de que primeiro o corpo se forma, biologicamente, e depois passa a lidar com as características socioculturais de seu entorno. Pois não há como pensar um corpo natural antes do corpo cultural (o desenvolvimento do corpo pautado na influência apenas genética ou somente pelo meio), uma vez que biologia e cultura estão entrelaçadas – são sistemas que co-evoluem. Sendo assim, para Katz e Greiner (2005), o corpo não é um recipiente vazio que apenas recebe informações e, tampouco, uma tábula rasa esperando para ser inscrita pelo ambiente ou pela



cultura. No conceito de corpomídia existe uma ênfase na permeabilidade do corpo e um afastamento da compreensão de corpo como processador. O corpo é resultado do constante trânsito entre natureza e cultura, podendo ser compreendido como uma forma de mídia de todos esses processos que o constituem.

Existem muitos processos que fazem parte das construções de sentidos que os corposmídia elaboram com o mundo. Nas peculiaridades de cada corpo, nos modos como cada corpo percebe e compreende o mundo e a si próprio, as experiências vão constituindo suas/nossas histórias de vida, os modos como nos relacionamos com os outros corpos, como lidamos com nossas indagações, prazeres, descobertas, receios, adaptações, aceitações. Com esses diferentes modos de (se) entender no mundo, o corpo encontra maneiras de dizer-se, de narrar suas trajetórias, de evidenciar suas experiências.

Ao longo do processo criativo de “Sobre Ser...” fomos percebendo que a escolha de uma determinada experiência, além de ser um recurso artístico-metodológico, também operava como uma maneira dos dançarinos acessarem suas memórias. Entre tantas lembranças sobre diversos fatos que nos constituem enquanto sujeitos, escolher e deter-se em uma é fazer um exercício de rememorar, recordar e, de certo modo, ressignificar.

Greiner (2005) compreende que a memória é um processo de recategorização. Ao propor que as experiências ocorrem no trânsito dentro/fora, ou seja, corpo e ambiente, as ideias de que o corpo seria apenas um receptáculo passivo de informações é questionada. Portanto, a autora enfatiza que os momentos, imagens e experiências que nos compõem se tornam memórias, em um contínuo processo de (re)criação, (re)categorização, (re)formulação, (re)significação. Em sintonia com a teoria do corpomídia, é pelo fato do corpo ser contaminado e também contaminador, e por não ser um recipiente por onde as informações apenas passam, que o ato de memorar também pode ser entendido como ato criador.

Contudo, é importante salientar que criar dança a partir de exercícios de rememoração de experiências não é revivê-las. Não há como viver novamente o que



já aconteceu, não da mesma forma. Desse modo, estruturar um processo criativo de dança com as experiências dos dançarinos, instigando-os para que suas memórias e recordações sejam mote para a criação artística, pode ser entendido como um modo de construir redes de sentidos que os colocam em contextos, espaços e ambientes comuns. Isso possibilita que nossas danças contaminem-se entre si, forjando espaços coletivos que interferem na (re)construção das subjetividades.

Junto à ideia de memória como aquilo que fica de algo que já vivemos e que no momento presente recategorizamos, também nos apoiamos na concepção de memória como o conjunto da interação passado-presente-futuro e das trocas entre essas temporalidades (MONTEIRO JÚNIOR, 2012). Aquilo que fomos constitui e retroalimenta aquilo que somos e que se transforma no momento de agora para inventar outros modos de ser. Olhar para a experiência pelo viés que utilizamos aqui, é também entender que ela se modifica cada vez que nos dispomos a refletir sobre ela. O processo de rememorar, através da reflexão sobre as experiências, faz do corpo lugar de trânsito contínuo entre aquilo que foi, que pode ser, que deixou de ser, que busca ser.

Na criação artística, especialmente no processo de “Sobre Ser...”, o corpo pode ser visto como mídia dessas ações de rememorar e reconstituir suas experiências vividas. É o corpomídia que se (re)constrói quando percebe a experiência não como algo fechado, cristalizado, resistente ao tempo e às mudanças, mas como algo que vai moldando-o em cada novo percurso que cria.

“Sobre Ser...”: criando dança com experiências

O processo criativo de “Sobre Ser...” nos levou a pensar em como a dança tem a potência de revelar o humano, desestabilizar zonas de conforto, colocar-nos frente à vida. Inspira-nos a pensar uma forma de dança que não procura nada que não esteja nela mesma e na sua genuína capacidade de expressão daquilo que somos, dado a ver como nos relacionamos com o mundo, com as pessoas e com as nossas experiências, sem tornar-se, no entanto, um retrato realista da vida. As



formas prontas de dança às quais estamos habituados já não dão mais conta de expressar aquilo que somos. É preciso tramar outras maneiras de dançar que sejam próprias da singularidade de cada um, que sejam modos de nos dizer.

Impelidos por essa potência da dança em revelar o humano, semelhante ao que fazia Pina Bausch, também compreendemos esta arte como um modo de nos dizer em movimento, como uma fala do corpo. Setenta (2008), em relação a Austin (1999), aponta que falar é uma forma de ação, considerando, assim, a linguagem como uma performance. Na perspectiva dos atos de fala, a linguagem passa a ser compreendida como produtiva e não somente reprodutiva. A autora segue dizendo que Butler (2000) expande o conceito de performativo para o conceito de performatividade de gênero, em que os atos de fala e suas organizações não são apenas ações fonéticas, mas um ato corpóreo, e que, portanto, não está somente na linguagem verbal, mas também no corpo, que se comunica em seus atos de fala, através do seu fazer. Trata-se de “um fazer-dizer que não ‘comunica’ apenas uma ideia, mas ‘realiza’ a própria mensagem que comunica” (SETENTA, 2008, p. 31).

Apropriando-se de tais conceitos, Setenta (2008) chega à concepção de uma dança performativa. Uma dança em que o corpo não apenas comunica uma ideia – em movimento – mas realiza essa ideia. Relacionada ao processo criativo de “Sobre Ser...”, a concepção de dança performativa nos impulsiona a construirmos modos de fazer-dizer nossas experiências em uma forma de dança não pautada em vocabulários já vistos. Compreendemos que ao trabalhar com a(s) experiência(s) do(s) corpo(s), a dança investe em um fazer-dizer que realiza as ideias em movimento ao invés de representá-las. No processo criativo em questão, os dançarinos não encenam ou representam suas experiências, mas encontram outras possibilidades e maneiras delas serem e existirem, e também de serem percebidas.

A figura 1 é um conjunto de imagens com fragmentos do processo da coreografia “Sobre Ser...”. Nela, aparecem os dançarinos A, B e C, trabalhando com os objetos que eles foram solicitados para a criação.

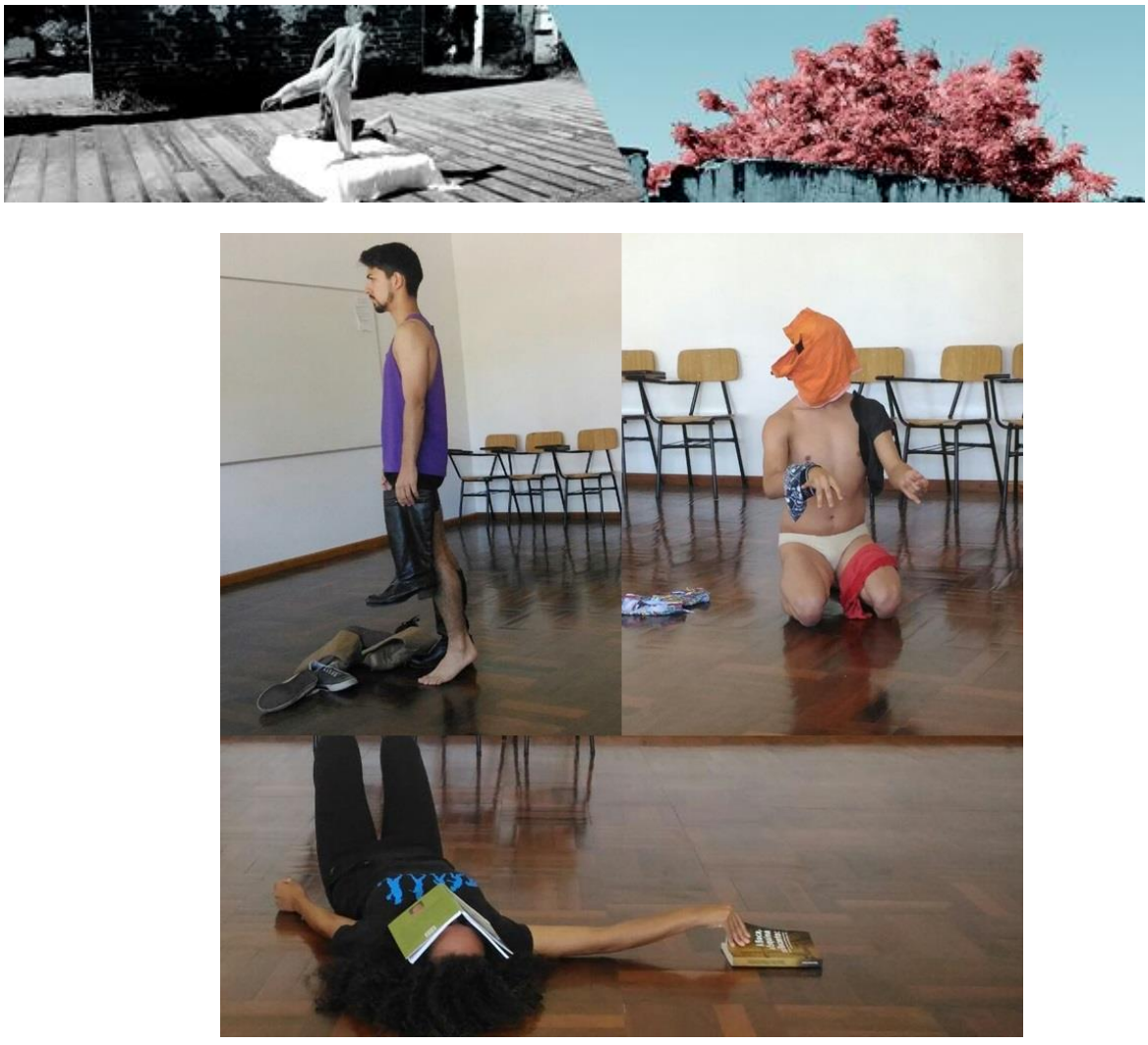


Figura 1 – Registros do processo criativo da coreografia "Sobre Ser...", 2016.
Fotos: Arquivo dos autores

A parte inferior da imagem mostra a dançarina A deitada no chão, com cabelos soltos e as pernas flexionadas. Um dos livros está aberto tapando seu rosto enquanto seu braço direito, estendido no chão, aponta em direção de outro livro ao seu lado, abrindo-o. Do lado esquerdo na parte superior, o dançarino B está em pé, com o olhar direcionado para frente, segurando com a mão esquerda uma bota preta, enquanto a outra está calçada no pé direito. Na sua frente, há vários pares de sapatos agrupados no chão. Do lado direito na parte superior, o dançarino C aparece de joelhos no chão, vestindo cueca bege, enquanto outras cuecas estão na coxa esquerda, no pulso direito, no ombro esquerdo, na cabeça – tapando o rosto - e no chão, do lado direito. Os braços levemente flexionados estão apontados para frente e alguns dedos parecem tensionados.

CASTRO, Crystian Danny da Silva; BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Quando o corpo dança suas experiências: inspirações no legado de Pina Bausch. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.263-280, ano 19, nº 37, Janeiro/Março.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de março de 2019.



Os livros utilizados pela dançarina A, remetem-se às experiências de solidão de sua adolescência e como vivia tais momentos lendo livros em seu quarto. As botas utilizadas pelo dançarino B, dizem respeito às vivências de dança no ambiente tradicionalista. E as cuecas utilizadas pelo dançarino C, referem-se ao processo de aceitação do diagnóstico de HIV+.

Em “Sobre Ser...” os objetos trazidos para processo de criação – livro, bota e cueca – não são colocados em cena somente como objetos que enfeitam o cenário. Eles participam da construção da cena, movimentam, dançam junto. Além disso, são ressignificados e tomam outros sentidos que não apenas os usuais de ler, calçar e vestir, assim como as movimentações cotidianas que aparecem na coreografia. Quando a dançarina A em determinado momento da coreografia, equilibra uma pilha de livros na cabeça enquanto o dançarino B rasga páginas de outro livro em torno dela; quando o dançarino C começa a vestir várias cuecas em outras partes do corpo como mãos, cabeça, ombros, joelhos; ou quando o dançarino C cria uma trilha com pares de sapato e pula de um para o outro como se brincasse em cima de pedras, temos imagens e ações que atribuímos como criadores para elaborarmos esse fazer-dizer do corpo que necessita movimentos próprios.

Na coreografia “Sobre Ser...” utilizamos cenicamente tanto os objetos como as imagens/fotografias que trouxemos para a segunda e terceira tarefa de criação, respectivamente. Contudo, embora esses materiais apareçam na cena, eles não cumprem um papel de explicar a experiência. Primeiro porque, pelo fato de serem deslocados do ambiente onde originalmente constituíram a experiência, já se tornam uma reinterpretação. O intuito desse trabalho artístico é ser uma organização criada a partir de como nos relacionamos hoje com aquilo que experimentamos em outros tempos e espaços.

A compreensão de Bausch, que ao trabalhar com seus dançarinos “não estava interessada em *como* se moviam mas em *o que* os movia”, ou “por que fazer



tal ou qual movimento" (GODÍNEZ, 2017, p. 43)[3], foi basicamente o que nos instigou no desenvolvimento deste trabalho. Nas obras de Bausch, o que vemos não é, exatamente, o que entendemos por um código específico de dança. Ao contrário disso, vemos seres humanos que colocam em movimento diferentes formas de ser. "Sobre Ser..." mergulha nessas visões de Bausch, bebe nas histórias de vida dos dançarinos que fazem parte deste processo, e se inunda nessa enxurrada humana – com todas as imperfeições, anseios, medos, descobertas, incômodos, prazeres, verdades e questionamentos próprios do ser gente – transformando e transbordando isso em dança.

Trazer a experiência de vida dos dançarinos para o processo, e, com isso, instigá-los a criarem suas próprias movimentações, pode ser uma maneira de construir dança de forma co-autoral, (re)encontrando caminhos que instiguem "cada um a imaginar por si mesmo, a ser principalmente eles próprios, a ousar pensar fora dos caminhos costumeiros" (HOGHE, 1988, p. 04). No caso de "Sobre Ser...", a construção coreográfica se deu em forma de compartilhamento entre os integrantes, exigindo um estado de engajamento na criação por meio do uso das experiências de vida. Um modo de criar que permite ao dançarino se ver nas movimentações que compõem a coreografia.

Outra característica importante do trabalho de Pina Bausch que se refere a isso e nos motivou a pensar nesse processo criativo é a forma de evidenciar o corpo. Não um ideal ou imagem de corpo "perfeito", mas pedaços da história que constrói as memórias e as vivências – as experiências que fazem do corpo poesia para ser dita através da dança. Conforme comenta Rocha (2000), nas obras de Pina Bausch, "o corpo em cena carrega uma longa história" (p. 161), que é narrada em movimento, e que no modo como compreendemos o processo de "Sobre Ser...", é rememorada e transformada no fazer-dizer do corpo.

[3] No texto original: "no estaba interesada en cómo se movían sino en qué los movía, ¿por qué hacer tal o cual movimiento?" Godínez, Gloria Luz. *Pina Bausch. Cuerpo y danza-teatro.* México, Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas / editorial Paso de Gato, 2017, p. 43.



Nesse sentido, pensar o corpo em cena, na coreografia “Sobre Ser...”, é pensar no corpo que é mídia de sua história, que comunica não a experiência vivida, mas os modos como reorganiza essa experiência. Sem início, meio e fim delimitados, o corpo constrói suas próprias narrativas sem uma linearidade enrijecida. Borradas essas margens, o corpo pode se aventurar no encontro de novas possibilidades de dançar a sua história, que não são compreendidas de forma literal e linear. Vemos na dança contemporânea uma permeabilidade interessante para pensar o não-dito, o não-compreendido, o não-óbvio. Percebemos que cada vez mais os modos de criação em dança têm se desprendido da necessidade de “contar uma história”, ou seja, das concepções ainda arraigadas à representação ou ao formalismo dos vocabulários de movimento.

Para Katz (2004), a dança contemporânea pode ser entendida como uma dança que indaga. Mesmo que quem assista não consiga distinguir, de imediato, a pergunta que a dança faz, ela está ali, perpassando os movimentos, os gestos, as ações, o fazer-dizer do corpo naquela dança. Não é necessariamente às perguntas do processo de criação que a autora se refere, como no caso de Pina Bausch. Outras propostas de dança contemporânea não utilizam perguntas para a sua criação, mas há nessas criações um estado de questionamento, de interrogação, de investigação. Em consonância com isso, Rocha (2012, p. 36) também ressalta que “a dança contemporânea não é uma modalidade de dança. Ela é bem outra coisa. A dança contemporânea é uma pergunta [...], uma pergunta sem resposta”. Desestabilizando a conformidade de uma narrativa sem tropeços, a dança contemporânea tropeça, cai, recupera, cai novamente, colapsa, adere ao chão ao mesmo tempo em que dele se afasta. Por que o corpo faz o que faz? Mais do que entender o motivo do movimento ser como ele é, importa para a dança contemporânea o que faz o corpo se mover do jeito como se move.

“Sobre Ser...” pode ser entendido como um trabalho de dança contemporânea que fomenta perguntas insistentes em mover os dançarinos e mover quem assiste a obra a criar pensamentos e sentimentos movediços. Contemporânea porque



evidencia os questionamentos que não pedem licença e se instalam em um mover-se sem explicações prévias. Contemporânea porque se interessa na indagação que chega sem sobreaviso, desocupando os lugares já vistos e abrindo espaços para possibilidades que revelam experiências e questões do sujeito e do mundo. Pensar em dança contemporânea é pensar uma constante pergunta que, antes de qualquer coisa, o corpo faz a si mesmo. Uma inestancável (re)descoberta, um contínuo (re)visitar-se em diferentes momentos da vida. Em meio às perguntas que o corpo (se) faz, a dança contemporânea se coloca como outro traço de interrogação.

Ao encontrar esse estado de pergunta da dança contemporânea, talvez outros formatos de dança mais tradicionais possam ser reobservados e possam abrir espaços para não serem apenas réplicas de movimentos. No caso de “Sobre Ser...” a pergunta, tanto no processo de criação como as perguntas que ressoam na cena, são importantes para pensar o dançarino enquanto corpomídia capaz de provocar, afetar, contaminar e vice-versa. Enquanto criadores e dançarinos, talvez nunca saibamos que tipo de perguntas causamos no espectador. O que consideramos é que consigamos criar modos de aguçar questionamentos, sejam eles quais forem, e que ao término da coreografia as perguntas não tenham a obrigatoriedade de serem respondidas.

A dança pode ser compreendida como uma “narrativa movediça” articulada com trechos de vida, na qual, “ao mover-se, dançar, o corpomídia pode se ver, (re)conhecer-se, perceber-se como mídia de si mesmo” (BERTÉ, 2015, p. 157). Em consonância com a dança de Bausch na Cia Wuppertal Tanztheater, olhamos para “Sobre Ser...” e vemos uma forma de dança contemporânea em que os espaços de coautoria e autonomia artística mobilizam os corpos a se (re)conhecerem na dança que realizam.

Para seguir refletindo...

Refletir sobre o processo criativo de “Sobre Ser...”, nos faz perceber que a dança guarda em si uma potência de dizer de nós mesmos, e que é salutar que essa



potência seja sempre ampliada, compartilhada, vista, revista, sentida, pesquisada, e dançada. Falar de nós mesmos e das nossas experiências em forma de dança é não estacionar na primeira possibilidade criativa, mas encontrar brechas que abrem caminhos para nos lançar para outros trajetos e configurações de novas possibilidades artísticas.

"Sobre Ser..." nos ajuda a pensar em uma dança performativa em que o corpo, que reconstituiu trechos de sua história em movimento, se (re)produz encharcado por suas experiências; uma dança performativa que recria sentidos para as experiências vividas, que transforma aquilo que vivemos para estar sempre em estado de devir – vir a ser.

À luz dos processos criativos de Pina Bausch, a criação de "Sobre Ser..." buscou enfatizar as percepções de cada dançarino, construindo um espaço-tempo que valoriza as histórias dos sujeitos, evidenciando suas formas de ser e de criar; de produzir movimento e de reconstituir-se a partir do ato de rememorar suas experiências; de encontrar um limiar expressivo que não carrega sentidos prontos, mas que potencializa outras formas de "dizer-se", aliadas a uma perspectiva de respeito às diferenças.

Ao compreender o corpo, em suas diferentes formas de (r)existência, como protagonista na criação artística, entendemos que esse trabalho possa ser como fagulhas de luz, talvez um pequeno vagalume, piscando em meio aos tempos sombrios em que vivemos hoje no Brasil. É nosso desejo construir uma dança democrática, formas democráticas de acesso à arte e à cultura, que valorizem as experiências dos sujeitos, respeitem a alteridade, e promovam a convivência pacífica dos corpos em sociedade. Corpos autônomos, porosos, sensíveis, engajados, críticos e criativos podem interferir na coreografia social onde a vida acontece, fazendo política como a arte do bem comum.

Este trabalho nos fez refletir sobre a criação artística como um lugar de incertezas, desafios e possibilidades. Instiga-nos a potência de construir e desconstruir, de aproximar e se afastar, de tentar concluir para recomeçar.



Gostamos do constante movimento de ir e vir, de mexer, provocar, movimentar, desestabilizar, borrar as margens e desconstruir limites que possam ser inventados novamente. A construção de “Sobre Ser...” indica-nos que existem modos possíveis de encontrar, de perceber, de olhar para as experiências e fazer delas dança. Com a peculiaridade de cada sujeito e com a generosidade necessária, é possível juntar experiências e fazer poesia em movimento, poemas semoventes nos quais o corpo é mídia de si mesmo, de sua história, daquilo que lhe constitui.

Nesse momento, ensaiamos um desfecho sem fim, pois sabemos da potência que as experiências produzem para que sigam sendo refletidas, discutidas e dançadas. Pina Bausch talvez nunca tenha ensaiado um desfecho, o que deixou é um legado incomensurável que transformou os modos de fazer-pensar a dança. Ela vive no repertório criado junto dos dançarinos da Wuppertal Tanztheater, nas reflexões e experiências estéticas que sua obra tem provocado, e nos corpos e danças que se inspiram no seu modo de criar. Que a dança nos impulsione a seguir... Existindo. Coexistindo. Resistindo. Sendo.

Referências:

BARBOUR, Rosaline. *Grupos Focais.* Porto Alegre: Artmed, 2009.

BERTÉ, Odailso. *Dança contempop:* corpos, afetos e imagens (mo)vendo-se. Santa Maria: Ed. da UFSM, 2015.

_____. *Filosofazendo dança com Pina Bausch:* bricolagem entre experiência, imagem e conceitos em processos criativos e pedagógicos. 2011. 171f. Dissertação de Mestrado em Dança da Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. *O planejamento de pesquisa qualitativa:* teorias e abordagens. Tradução de Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artmed, 2006.

GREINER, Christine. *O corpo em crise:* novas pistas e o curto circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. *O corpo:* pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005.

CASTRO, Crystian Danny da Silva; BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Quando o corpo dança suas experiências: inspirações no legado de Pina Bausch. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.263-280, ano 19, nº 37, Janeiro/Março.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de março de 2019.



GREINER, Christine; KATZ, Helena. *Corpo e processos de comunicação.* In: Revista Fronteiras – estudos midiáticos. São Leopoldo, Unisinos, vol. 3, n.2, p. 65-75, dez 2001.

GODÍNEZ, Gloria Luz. *Pina Bausch: cuerpo y danza-teatro.* México, Toma, Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas / Paso de Gato, 2017.

HOGHE, Raimund. O teatro de Pina Bausch. *Cadernos de Teatro*, Rio de Janeiro: FUNDACEN, n. 116, p. 4-8, jan./fev./marc. 1988.

IRWIN, Rita L. A/r/tografia. In: DIAS, Belidson; Irwin, Rita L. (Org.). *Pesquisa educacional baseada em arte:* a/r/tografia. Santa Maria: Ed. Da UFSM, 2013.

KATZ, Helena. O papel do corpo na transformação da política em biopolítica. In: GREINER, Christine. *O corpo em crise:* novas pistas e o curto circuito das representações. São Paulo: Annablume, 2010.

_____. O corpo como mídia de seu tempo: a pergunta que o corpo faz. In: *Rumos Itaú Cultural Dança.* São Paulo: Itaú Cultural, 2004. CD-ROM.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. *O corpo:* pistas para estudos indisciplinares. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-136.

MONTEIRO JÚNIOR, Alan Carlos. Virtualidades e Memória no processo de espetáculo *Rosmaninhos...* In: GONÇALVES, Thaís; BRIONES, Héctor; PARRA, Denise; VIEIRA, Carolina (Org.). *Docência-artista do artista-docente:* Seminário Dança Teatro Educação. Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.
ROCHA, Thereza. Por uma docência artista com dança contemporânea. In: GONÇALVES, Thaís; BRIONES, Héctor; PARRA, Denise; VIEIRA, Carolina (Org.). *Docência-artista do artista-docente:* Seminário Dança Teatro Educação. Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

ROCHA, Thereza. O corpo na cena de Pina Bausch. In: *Lições de dança, 2.* Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000. p. 143-174.

SETENTA, Jussara Sobreira. *O fazer-dizer do corpo:* dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

CASTRO, Crystian Danny da Silva; BERTÉ, Odailso Sinvaldo. Quando o corpo dança suas experiências: inspirações no legado de Pina Bausch. *Revista da FUNDARTE*, Montenegro, p.263-280, ano 19, nº 37, Janeiro/Março.
Disponível em: http://.seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte/index> 30 de março de 2019.