



VESTIR PARA DESPIR: UM OLHAR SOBRE A CRIAÇÃO DE FIGURINOS EM DANÇA CONTEMPORÂNEA

Luiz Felipe Ferreira da Rocha¹
Suênia de Lima Duarte²
Alberto Assis Magalhães³

RESUMO

O presente estudo tem por objetivo apresentar e compartilhar uma experiência sublimar e formativa, a partir da oficina de construção de figurino do espetáculo de dança contemporânea Vida Nua. Vida Nua nos introduz na magia, beleza e complexidade dos encontros com os dilemas, as dúvidas e as (in)certezas inerentes às relações, à vida e à condição humana. Como metodologia trazemos a fenomenologia de Merleau-Ponty compreendida aqui como uma atitude de comprometimento com o mundo da experiência vivida que, na intenção de compreendê-la, torna-a fonte primordial de conhecimento, que além de embasar teoricamente este estudo, também serviu como fundamentação prática para o processo de criação artística. Todo o processo se deu por meio de uma oficina, realizada na sala de dança da Faculdade de Educação Física (FAEF) do Campus Central da UERN. Nos lançamos às aventuras da elaboração dos figurinos de uma criação artística em dança contemporânea, pois dentre a profusão de possibilidades do dançar, esta nos oportuniza o necessário espaço ao corpo. Sendo assim, considerando esse corpo que diz em seu fazer, que é político, que é poético, que estruturamos nosso processo criativo em dança. A partir de então, descrevemos o nosso processo de criação em detalhes, a fim de que coloquemos em ação um olhar contemplativo.

Palavras-Chave: Vida nua; Espetáculo; Sentir; Criar; Dançar.

ABSTRACT

The present study aims to present and share a sublime and formative experience, based on the costume construction workshop of the contemporary dance show Vida Nua. Vida Nua introduces us to the magic, beauty and complexity of encounters with dilemmas, doubts and (un)certainties inherent in relationships, life and the human condition. As a methodology, we point out the phenomenology of Merleau-Ponty, we see it as an attitude

1 Mestre em Artes Cênicas (PPGAR/C/UFRN), docente do Curso de Educação Física da FAEF-UERN, feliperochasa@hotmail.com

2 Mestra em Educação (POSEDUC/UERN), docente do Curso de Educação Física da UERN-CAMEAM, limaduarte-uern@hotmail.com

3 Aluno do Programa de Pós-graduação em Ensino/POSENSINO – associação ampla entre UFERSA, UERN e IFRN, betoassis2001@hotmail.com



de of commitment to the world of lived experience, which in order to understand it, makes it the primary source of knowledge, which in addition to theoretically supporting this study, also served as a foundation practice for the process of artistic creation. The whole process took place through a workshop, held in the dance room of the College of Physical Education at the UERN's Central Campus. We launched ourselves into the adventures of designing the costumes of an artistic creation in contemporary dance because among the profusion of possibilities of dancing, this one gives us the necessary space for the body. Therefore, considering this body says in its doing, which is political, which is poetic, we structure our creative process in dance. From then on, we will describe our creation process in detail, so that we can put into action a contemplative look.

Keywords: Vida nua; Spectacle; to feel; to create; to dance.

1 O INÍCIO DE UMA NUDEZ: PRIMEIROS EXPERIMENTOS DO ESPETÁCULO VIDA NUA.

Sabemos, ainda que confusamente, que a arte fala de nós, que carrega em si algo singular do homem e da sua relação com o mundo. Podemos dizer que a arte “brinca” com as forças pulsionais, que se fazem corpo no ator, no músico, no artista plástico ou mesmo no corpo do bailarino. Assim, começamos a perceber o homem como um ser movido por forças paradoxais, as quais entram em conflito diariamente. Somos o que Morin (2007) chama de ser sapiens-demens. Sapiens, no sentido, de um ser racional e sábio. E Ser Homo implica igualmente ser demens, que manifesta uma afetividade extrema, convulsiva, com paixões, cóleras, gritos, mudanças brutais de humor. Freud (2004) diz que a estrutura psíquica parte de dois princípios: o do desprazer/prazer, e o princípio da realidade. O primeiro conduz à fantasia. Isto é, o nosso inconsciente, através de algumas estratégias como os sonhos, por exemplo, fomenta uma representação psíquica daquilo que deseja. No entanto, apenas pensar sobre o que desejamos não nos satisfaz. Por consequência, voltamo-nos para o mundo real. Assim, surge o princípio da realidade, o qual revela que precisamos lidar com as situações que vivemos no cotidiano, mesmo que desagradáveis.

Assim, a arte se apresenta como uma possibilidade de um viver criativo, como uma possibilidade de lidar com o desagradável. O viver criativo segundo Caminha (2016) diz respeito a tudo aquilo que fazemos para fortalecer o sentimento de que estamos vivos, e de que somos nós mesmos. Precisamos dar voz e sentido a um viver que urge por vida. Destarte, a dança se apresenta como uma linguagem artística que possibilita um despertar para o que somos, por meio do corpo em movimento.

Morin (2008) diz existir dois tipos de linguagem, a racional e a simbólica. Sendo essa primeira dotada de uma perspectiva mais prática, objetiva, conceitual. Já a simbólica se apresenta de forma mais mítica, mágica, mais



subjetiva, cuja preocupação é compreender a vida e viver a compreensão do ser, do mundo, de ser a si mesmo no mundo. A arte de dançar se apropria dessa linguagem simbólica, sem desprezar a racional, uma vez que a arte bebe da prosa da vida, para torná-la pura poesia. Nesse sentido a linguagem racional conduz o homem a um estado prosaico, no qual vivemos grande parte da vida. Por outro lado, a linguagem simbólica nos transporta para um universo poético. Nesse sentido, as cerimônias, as danças, as músicas e a literatura, a arte, nos fazem imergir nesse estado poético da vida. Assim, transpondo a linguagem poética para a realidade, traduz-se aqui como fazer arte. Assim nasce o espetáculo “Vida Nua” uma necessidade psíquica de lidar com a realidade não descartando o prazer dessas experiências, o prazer da aprendizagem em forma de sublimação. Transformar toda força pulsional em arte.

O espetáculo *Vida Nua* faz parte de um projeto desenvolvido pelo Grupo de Dança Universitário de Mossoró (GruDum) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte -UERJ, e está vinculado à Pró-Reitoria de Extensão, especificamente a Diretoria de Educação, Cultura e Arte - DECA. O grupo de dança, hoje, trabalha com uma perspectiva formativa que vai além da formação técnica do bailarino, mas que possibilita experiências existenciais por meio de um corpo que dança.

Vida Nua nos introduz na magia, beleza e complexidade dos encontros com os dilemas, as dúvidas e as (in)certezas inerentes às relações, à vida e à condição humana. O espetáculo de dança contemporânea aborda o encontro da vida com ela mesma, na qual o sujeito se faz em processo de descoberta a si próprio no corpo que pulsa, com/pelo/para o outro, que afeta e, ao mesmo tempo, é afetado. Na paixão e na razão, no prazer e na dor, no ficar e no partir, assim descobrindo o sentido de viver.

Inspirado no livro *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, *Vida Nua*, ao narrar o encontro humano de Lóri e Ulisses, incita-nos a um encontro com todos aqueles que estiveram, estão e estarão na nossa vida e, em particular, um encontro com nós mesmos: com quem fomos, com quem seremos, com quem somos.

Durante o desenvolvimento deste projeto surge a inquietação em propor um figurino que traga as marcas dos corpos dos bailarinos que dançam, que ultrapassem as personagens, mas que deem voz e vez aos bailarinos, ou seja eles não são submetidos a vestir um figurino, mas convocados a criar suas próprias impressões, sentidos e experiências, não descartando as possibilidades simbólicas, as quais se apresentassem no momento que estavam vivendo. Todos foram submetidos a um “despir-se”, partindo de um vestir. O objetivo deste estudo é apresentar e compartilhar uma experiência sublimar e formativa, a partir da oficina de construção de figurino do espetáculo de dança contemporânea *Vida Nua*.

2 METODOLOGIA: UM CONVITE A EXPERIÊNCIA



Para Merleau-Ponty (1994), a fenomenologia é uma atitude de comprometimento com o mundo da experiência vivida que, na intenção de compreendê-la, torna-a fonte primordial de conhecimento, bem como referência para a sistematização teórica, o que a distância completamente das postulações modernas em relação à produção do saber, pautadas essencialmente no racionalismo. A atitude fenomenológica, portanto, foi identificada como método de encontro aos objetivos desta pesquisa, tendo em vista que esta é uma atitude que envolve o mundo da experiência vivida, com o intuito de compreendê-la. Essa posição não é uma representação mental do mundo, mas envolvimento que permite a experiência, a reflexão, a interpretação, a imputação e a compreensão de sentidos (NÓBREGA, 2010, p. 38).

A atitude fenomenológica não apenas referência metodologicamente a construção teórica dessa pesquisa, mas também fundamenta na prática o processo de criação artística, uma vez que foi a partir dessa referência que optamos por um processo de criação colaborativo, no qual todos os participantes têm voz e vez, ou seja, os dançarinos não são aqui convocados submetidos a vestir um figurino determinado ou ditado por um coreógrafo ou diretor artístico hierarquicamente posicionado sobre eles, mas estes oferecem à criação das vestimentas suas impressões, seus sentidos, suas experiências.

3 O VIR A DESPIR PARA UM VESTIR

Todo o processo se deu por meio de uma oficina, realizada no dia 19 de julho de 2017, na sala de dança da Faculdade de Educação Física do Campus Central da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN. Nessa oficina estiveram presentes o elenco do espetáculo *Vida Nua*, diretores, coreógrafos, figurinistas, fotógrafos, produtor, porém apenas o elenco de bailarinos realizou o trabalho de construção dos figurinos. A oficina iniciou às 18h00min em um círculo em que dialogamos sobre todo o processo o qual eles iriam vivenciar, bem como tornar explícito a teoria que fundamentaria toda a experiência estética. Em seguida foi realizada experiência com um se movimentar que proporcionasse um sentir corpóreo, para em seguida iniciarmos o processo de exteriorização por meio de representações simbólicas.

Para Merleau-Ponty (1994), o corpo é condição da existência, assumindo ele uma dupla posição na qual é ao mesmo tempo sujeito e objeto, tocante e tocado, vidente e visível, senciente e sensível. O filósofo contrapõe-se a concepção mecanicista de corpo sustentada pela filosofia moderna, que o determinava simploriamente como prodigiosa engenhosidade, diferenciada das demais máquinas unicamente pela singularidade de suas peças.

É distanciando-se desse corpo mecanizado e industrial, saturado de engrenagens e dobradiças, que Merleau-Ponty busca, num simples aper-



to de mãos, argumentos para romper com impasses ocasionados pelas filosofias da consciência, refletindo sobre a condição humana presente na reversibilidade dos sentidos, ou seja, na mão que toca na medida em que é tocada, no corpo vidente, que de frente a um espelho, é visto por si mesmo.

O corpo não é apenas um aglomerado de órgãos e sistemas que visam o funcionamento fisiológico do indivíduo, não é propriedade no sentido de possuí-lo, o corpo é condição para a existência do sujeito, sujeito esse que é e se faz na relação consigo e com o outro. “O corpo se transforma num dom. E se sente que é um dom porque se está experimentando, numa fonte direta, a dádiva indubitável de existir materialmente” (LISPECTOR, 1999, p. 86).

Figura 1 - Imagem resultado do laboratório



Fonte: Dados dos pesquisadores., 2022.

Foi nessa condição de existência corporal, que permearam as experiências com o corpo na oficina. Partindo da perspectiva, que o corpo não é simplesmente um feixe de funções, um objeto inerte e inanimado, um invólucro para a alma, ou suporte para a consciência, mas sim imersão no mundo, eixo de infinitas conexões e incontáveis relações, modo fundamental de sermos e estarmos no mundo e em troca com ele.

O corpo é uma forma de existência que permite ao sujeito estar ligado ao mundo e o mundo ao sujeito, como afirma Merleau-Ponty (1994, p. 576)

[...] o mundo é inseparável do sujeito, mas de um sujeito que não é senão projeto do mundo, e o sujeito é inseparável do mundo, mas de um mundo que ele mesmo projeta. O sujeito é ser-no-mundo, e o mundo permanece “subjetivo”, já que sua textura e suas articulações são desenhadas pelo movimento de transcendência do sujeito.

Merleau Ponty nos dimensiona uma relação com o mundo que é antes de tudo sensível, perceptiva, vivida por um corpo dotado de inten-



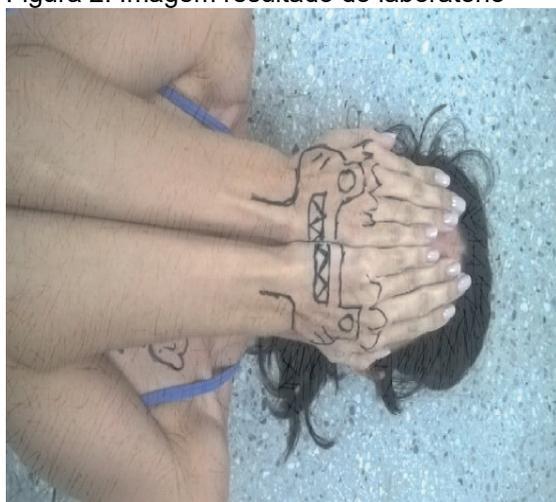
cionalidade original, a qual o permite lançar-se no mundo e aprender o seu sentido. Experiência e conhecimento se entrelaçam no fenômeno da percepção e fundam no vivido um entendimento que é sempre anterior.

Pensar a existência é necessário refletir sobre o sentir, ao ponto que a nossa existência não deve ser reduzida às perspectivas biológicas. De acordo com Merleau-Ponty (1994, p.3)

[...] eu não posso pensar-me como uma parte do mundo, como simples objeto da biologia, da psicologia e da sociologia, nem fechar sobre mim o universo da ciência. Tudo aquilo que sei do mundo, mesmo por ciência, eu o sei a partir de uma visão minha ou de uma experiência do mundo sem a qual os símbolos da ciência não poderiam dizer nada. Todo o universo da ciência é construído sobre o mundo vivido.

Para o filósofo, “o corpo e o conhecimento sensível são compreendidos como obra de arte, aberta e inacabada, horizontes abertos pela percepção” (NÓBREGA, 1999, p.125). E é assim que compreendemos o corpo nesta pesquisa, como obra de arte, corpo que pinta o mundo com suas próprias cores e que em versos declama a poesia de viver.

Figura 2: Imagem resultado do laboratório



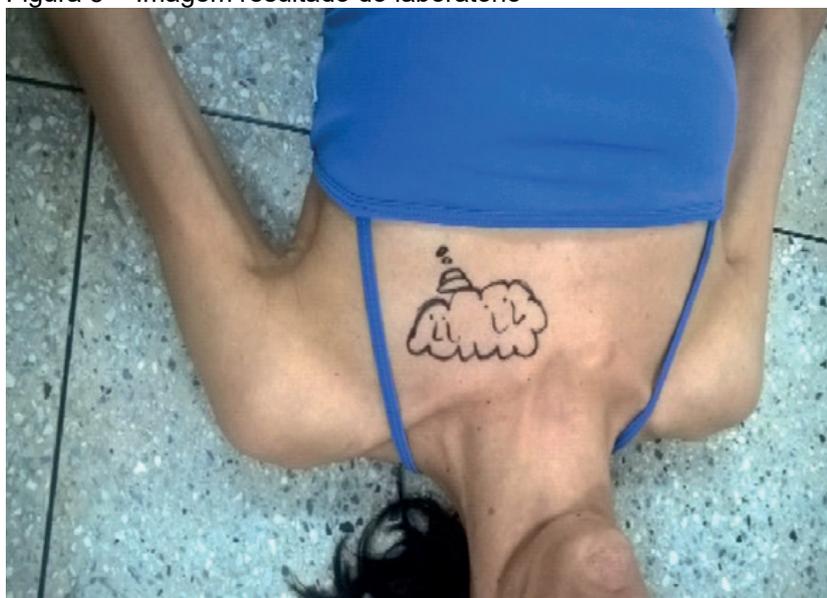
Fonte: Dados dos pesquisadores, 2022.

No nosso caso, essa pintura se fez presença nos corpos dos dançarinos do Grupo de Dança Universitário de Mossoró (GRUDUM), que vivem essa experiência de transpor para o corpo em movimento as suas impressões acerca dos escritos de Clarice Lispector, e criar, a partir dessa transposição, os figurinos da obra artístico-coreográfica em dança contemporânea intitulada “Vida Nua”. A partir desse processo livre e criativo, ancorado nos fundamentos da fenomenologia de Merleau-Ponty que considera o corpo como movimento, sensibilidade e expressão criadora, os corpos se libertam, sentem e trazem em si as cores, formas e sentidos que a existên-

cia permite materializar.

A francesa Laurence Louppe (2012), historiadora, crítica e pesquisadora em dança especializada em estética, uma das mais relevantes teóricas das práticas coreográficas contemporâneas, pode nos esclarecer quanto à íntima afeição da dança contemporânea pelo corpo, bem como do papel a ele atribuído na construção de sua poética. A autora nos atenta para uma ruptura epistemológica que vem sendo operada pela dança contemporânea, uma ruptura que consente com que o corpo, e sobretudo, que o corpo em movimento, seja ao mesmo tempo sujeito, objeto e ferramenta do saber que lhe é próprio, possibilitando a emergência de uma outra percepção, bem como de uma outra consciência de mundo. Trata-se de uma nova maneira de sentir, de criar.

Figura 3 - Imagem resultado do laboratório



Fonte: Dados dos pesquisadores, 2022.

Recostados sobre esse entendimento é que nos lançamos às aventuras da elaboração dos figurinos de uma criação artística em dança contemporânea, pois dentre a profusão de possibilidades do dançar, esta, nos oportuniza o necessário espaço ao corpo. Dessa forma tornamos a afirmar a importância do corpo para a constituição de nosso processo de criação de figurinos e a nossa escolha pela dança contemporânea enquanto adequado espaço dentre as possibilidades artísticas, que se apresenta coerente ao ponto em que o corpo reclamado por ela esquiva-se dos cânones do decoroso ideal único aclamado pela estética clássica.

4 CONSIDERAÇÕES PROVISÓRIAS

Nessa perspectiva, o corpo na dança contemporânea anseia por não



trabalhar no velho fundo espetacular, no qual se reproduziria como uma mera aparição fantasiada de si mesmo. Ele não se contenta com as suas formas admitidas e reconhecíveis, mas busca desnudar outros corpos possíveis, corpos poéticos capazes de transformar o mundo. Nessa perspectiva, a busca é por compreender, apurar e aprofundar o corpo, constituindo-o projeto lúcido e singular, para que a partir desta nascente, os dançarinos, que nesse estudo participam ativamente do processo de construção dos figurinos, possam investir numa poética própria, acionada numa intenção diante dos escritos da literária Clarisse Lispector, que tem a sua textura concedida pelo corpo e pelo seu movimento.

É rompendo a pragmática compreensão da dança como linguagem do indizível, que a notável pesquisadora em dança, Jussara Setenta (2008), apresenta-nos a dança enquanto fazer-dizer do corpo. Nessa perspectiva a dança não apenas se torna dizível, como pode ser contemplada dizendo-se em seu fazer. Um fazer relacionado às informações do mundo, numa compreensão de que é impossível abster o corpo que dança do contexto onde este apresenta suas propostas. Sendo justamente a partir desse entrelaçamento entre dança e mundo, que emerge um discurso eminentemente político.

É considerando esse corpo que diz em seu fazer, que é político, que é poético, que estruturamos nosso processo criativo em dança. A partir de então, descreveremos o nosso processo de criação em detalhes, a fim de que coloquemos em ação um olhar contemplativo. Faz-se interessante saber que Louppe (2012) em seus escritos sobre a poética da dança contemporânea, destaca a importância do caminho percorrido pelo artista.

Não estamos focados em estabelecer um método de criação, ou de propor sentidos definitivos para coisas e pessoas, mas simplesmente enveredar num trajeto prático e de reflexões capazes de nos projetar rumo a possibilidades artístico-criativas que considerem a dimensão poética do corpo.

REFERÊNCIAS

CAMINHA, I. de O. Corpo e saúde como obra de arte. In: **A expressão do Pathos e a saúde possível**. Ed. CCTA: João Pessoa, 2006.

FREUD, S. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente**. v. 1. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

LISPECTOR, C.. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C.; GOULART, B. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Sabiá, 1969.



LOUPPE, L. **Poética da Dança Contemporânea**. Tradução de Rute Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da Percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

MORIN, E. **O método 5: A humanidade da humanidade: a identidade humana**. 4 ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

_____. **Amor, poesia, sabedoria**. 8 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

NOBREGA, T, P, da. **Fenomenologia do Corpo**. São Paulo: Editora Livraria da Física, 2010.

SIQUEIRA, D. C. O. **Corpo, Comunicação e Cultura: A Dança Contemporânea em Cena**. Campinas: Autores Associados, 2006.

SETENTA, J. S. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Edufba, 2008.

