

O AVESSE DO CORPO: APONTAMENTOS PARA UMA REFLEXÃO SOBRE NUDEZ E INTIMIDADE EM *AQUILO DE QUE SOMOS FEITOS*

Mônica Fagundes Dantas¹

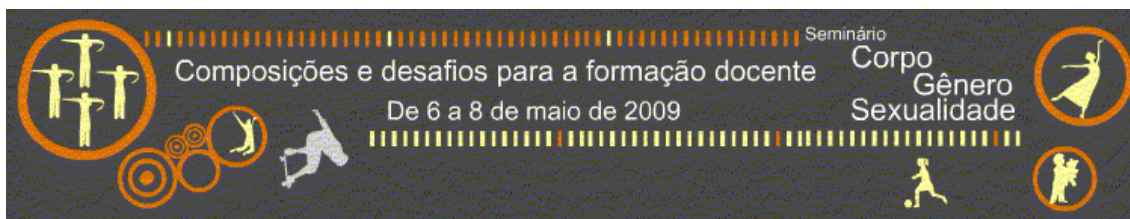
Palavras-chave: Corpo nu – Intimidade – Criação coreográfica contemporânea
Eixo temático: Gênero e sexualidade nas práticas corporais e esportivas

Introdução

A presença do corpo nu na dança contemporânea não é novidade. Huesca (2005) retrata esta presença desde o início do século XX, destacando as criações de dançarinos como Isadora Duncan e Rudolf Laban, a partir de 1910, nas quais o corpo nu encarna a harmonia com a natureza idílica e a regeneração da condição humana. O autor não se refere às experimentações dos artistas da chamada dança pós-moderna estado-unidense, mas não se pode esquecer, nesse inventário, de artistas como Yvonne Rainer, que levou à cena uma das versões de *Trio A* (1966), interpretada por dançarinos nus, cobertos pela bandeira dos Estados Unidos. A partir dos anos 1990, o corpo nu se torna cada vez mais presente na produção coreográfica contemporânea, seja na Europa, na América do Norte ou no Brasil. Desse modo, obras de coreógrafos europeus como *Aatt enen tionon* (1996) de Boris Charmatz, *Self Unfinished* (1998) de Xavier Le Roy, *Still Distinguished* (2000) de La Ribot, de coreógrafos canadenses como *Confort et Complaisance* (2000) de Benoît Lachambre e *Amour, acide et noix* (2001) de Daniel Léveillé, ou ainda, obras de coreógrafos brasileiros como *Vênus é um menino* (1995) de Andrea Druck, *O samba do crioulo doido* (2003) de Luiz de Abreu, *Aquilo de que somos feitos* (2000) e *Formas Breves* (2004) de Lia Rodrigues fazem do corpo nu ou seminu a matéria primordial das suas criações. A nudez, nessas coreografias, pode servir a fins diversos: deslocar as referências convencionais sobre a morfologia do corpo humano, expor a fragilidade e a vulnerabilidade do corpo dançante, servir como dispositivo de sedução e/ou de provocação do espectador, questionar os processos de criação e encenação em dança contemporânea.

Partindo deste contexto, proponho uma reflexão sobre a presença do corpo nu na criação coreográfica contemporânea, tendo como referência a peça *Aquilo de que somos*

¹ Escola de Educação Física – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – ESEF/UFRGS (modantas@yahoo.com).

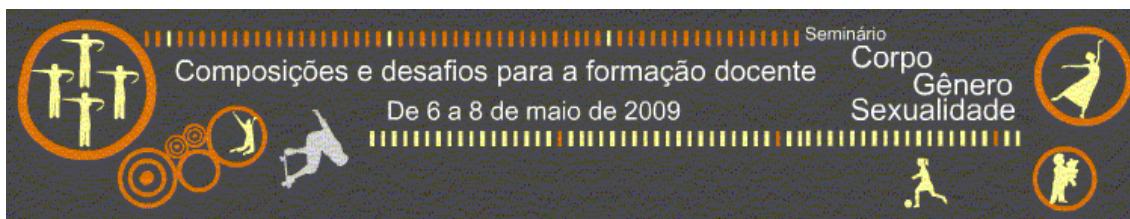


feitos, da Lia Rodrigues Companhia de Danças. Tais reflexões se constituem como desdobramentos da pesquisa realizada para a elaboração da minha tese de doutorado (Dantas, 2008), que visava compreender como a participação nos processos de criação, manutenção e reconstrução coreográfica contribui para a construção de corpos dançantes no contexto da obra de coreógrafos contemporâneos brasileiros², buscando, em paralelo, traços e manifestações de brasilidades nas obras examinadas.

Os propósitos do referido estudo conduziram a uma investigação qualitativa, de caráter predominantemente etnográfico. Meu trabalho de coleta de informações junto à Lia Rodrigues Companhia de Danças deu-se durante os ensaios preparatórios para a apresentação do espetáculo *Aquilo de que somos feitos* em São Paulo. As observações dos ensaios começaram no Rio de Janeiro, no local onde a Companhia trabalha normalmente, e continuaram em São Paulo, no local onde o espetáculo foi apresentado, ou seja, em três andares ou mezaninos que constituem uma parte das instalações do Instituto Cultural Itaú, onde estava sendo realizada a exposição de artes visuais “Anos 70: Trajetórias”. Durante esse período, realizei entrevistas com oito intérpretes (Amália Lima, Ana Carolina Rodrigues, Jamil Cardoso, Marcela Levi, Marcele Sampaio, Micheline Torres, Renata Brandão e Rodrigo Maia) e com a coreógrafa (Lia Rodrigues), e utilizei um diário de campo para registrar minhas impressões. Utilizei também, como documentos auxiliares, programas de espetáculos, material de divulgação da companhia, matérias publicadas na imprensa escrita e artigos da crítica especializada. As entrevistas foram gravadas e transcritas na íntegra, e analisadas a partir da identificação de unidades de base e da posterior elaboração de categorias para análise e interpretação. Com o consentimento dos entrevistados, suas identidade foram desveladas.

Na presente comunicação, ressalto os aspectos da análise relacionados à nudez e à intimidade, a partir do ponto de vista dos intérpretes e da coreógrafa.

² Além da Lia Rodrigues Companhia de Danças, realizei um estudo com a companhia *dona orpheline danse* de Sheila Ribeiro.



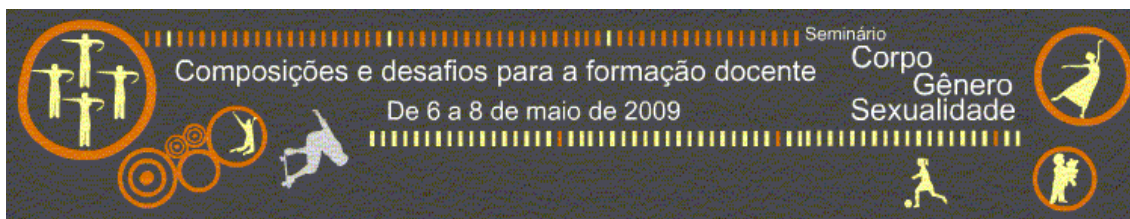
Aquilo de que somos feitos: o avesso do corpo, o avesso do mundo

Aquilo de que somos feitos estreou em 2000 no Rio de Janeiro, tendo sido apresentado por mais de cinco anos, percorrendo várias cidades brasileiras, europeias e norte-americanas. A peça segue dois eixos: uma pesquisa sobre a materialidade do corpo, do tempo e do espaço – o que eu chamo de avesso do corpo – e um conjunto de questionamentos e de denúncias sobre o mundo contemporâneo, formulados em forma de dança – o que eu chamo de avesso do mundo. A peça foi concebida para ser apresentada num espaço compartilhado por intérpretes e público. Desse modo, não há cadeiras nem lugares reservados para os espectadores, que podem se sentar no chão e que são convidados a se deslocarem para melhor apreciar uma cena. Em outros momentos, dançarinos e dançarinas se misturam com o público, realizam as sequências coreográficas dispersos entre o público.

Na primeira parte da peça, corpos nus criam formas dispersas por entre o público. Lia Rodrigues conta que, durante a criação da coreografia, pedia aos dançarinos que experimentassem posições e seqüências em que o corpo parecia estranho, esquisito, bizarro: “[...] era um coisa muito íntima, essas posições estranhas, às vezes nos ensaios dava nojo, pareciam frangos, pareciam *aliens*” (Rodrigues, 2001, p. 3). Uma das perguntas que ela fazia aos dançarinos era esta: “Como o corpo pode virar uma coisa que não estamos acostumados a ver?” Para provocar esse estranhamento, a coreógrafa e seus colaboradores trabalharam também sobre a temporalidade, propondo uma dilatação do tempo de observação dos corpos. Lia Rodrigues desejava encontrar o tempo necessário para que o espectador pudesse perder suas referências quando olhava para esses corpos.

Os dançarinos nus, que, no começo do espetáculo, se transmutam em formas insólitas que secretam uma estranha beleza, tornam-se seres humanos sem identidade, nivelados pela exposição de seus corpos enfileirados em posições estáticas e por sua transformação em carne, quase em cadáveres: corpos empilhados uns sobre os outros, que tremem de tempos em tempos. A cena descrita anteriormente serve de transição à segunda parte do espetáculo, em que os dançarinos retornam vestidos para executar movimentos ritmados por uma música que lembra paradas militares. Eles gritam palavras de ordem – “*Peace*”, “O povo unido jamais será vencido” – e *slogans* publicitários –

FURG, 06 a 08 de maio de 2009.

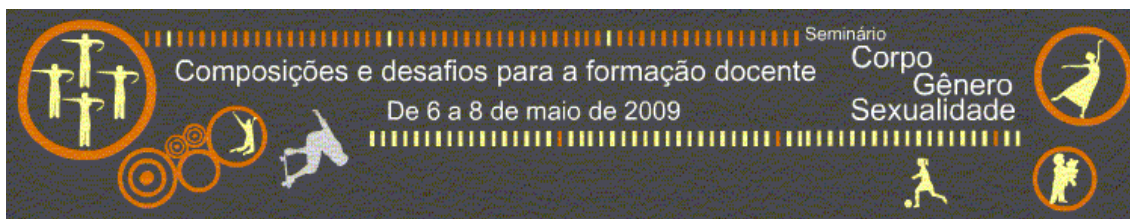


“Nikkon-Sakê-Picachu”, “Porque eu mereço” –; divertem-se, cantam e dançam em círculo; e finalizam o espetáculo com uma marcha em que sussurram “*Hay que endurecer, pero sin perder la ternura jamás*”.

Nu, mas vestido de ideias

Segundo a coreógrafa e os dançarinos e dançarinas que participaram da criação de *Aquilo de que somos feitos* — Marcela Levi, Micheline Torres, Rodrigo Maia, Marcele Sampaio – a nudez surgiu como uma exigência da coreografia. Micheline conta que durante a criação da primeira parte da peça, enquanto experimentavam as formas/figuras estranhas com seus corpos, eles e elas começaram a perceber que precisavam ficar nus, pois as roupas limitavam os movimentos e escondiam algumas partes dos corpos que seriam importantes para a composição dessas figuras. Assim, quando se tratava do trabalho de composição dessas formas, a nudez era facilmente aceitável para os intérpretes, como ressalta Marcele. Na primeira cena em que ela aparece nua, ela executava a figura da “ema”³ e estava um pouco escondida por duas dançarinas que compunham a figura anterior, o “Ananias”. O fato de estar nua não lhe causava problemas. Marcele explica que na composição desta cena, a luz desenhava o corpo, ajudando a compor as formas. O corpo se apresentava então como uma forma abstrata, sua morfologia se mostrava diferente da habitual. A nudez fazia parte da composição dessa figura e a pele tornava-se o figurino adequado à cena. Mas à medida em que a criação de *Aquilo de que somos feitos* avançava, a nudez parecia ser ainda necessária. Marcele relata que quando da criação da cena da “linha”, a coreógrafa e os intérpretes se deram conta que deviam continuar nus. Nesta cena, dançarinas e dançarinos se colocam lado a lado, mostrando-se de frente, de lado, de costas para o público e acabam por deitar de bruços no chão. Em seguida, eles começam a tremer, empilhando-se uns sobre os outros até formarem uma montanha de corpos; eles recomeçam a tremer e, sempre deitados no solo, atravessam a sala, abrindo caminho entre os espectadores. Ao longo desta cena, dançarinas e dançarinos expõem seus corpos despojados de artifícios como os efeitos da luz e o virtuosismo dos movimentos dançados. Marcele Sampaio e Micheline

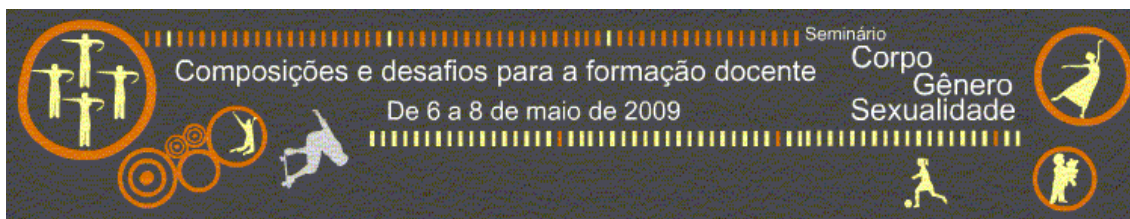
³ Os intérpretes inventam nomes para os diferentes momentos da coreografia.



Torres explicam que, para concordar com essa exposição do seu corpo, cada pessoa na companhia passou por um tipo de conflito pessoal, “[...] porque é muito diferente de você representar personagens, não tem personagem, então é nu e cru” (Sampaio, 2001). Elas ressaltam que a nudez provocou um confronto com seu próprio corpo, com suas perfeições e imperfeições: “[...] não foi fácil para a gente ficar sem roupa, principalmente porque [...] tem sempre essa coisa da gente ter um ideal de beleza e bailarino deve ter um corpo maravilhoso e cada um tem o seu corpo, não é?” (Torres, 2001).

Como explicam Marcele e Micheline, uma das razões pelas quais elas experimentaram sentimentos confusos em relação à nudez está no fato de não perceber o seu corpo como um corpo perfeito, de acordo com os modelos de corpo prescritos para os dançarinos: magro, musculoso, alongado e de proporções perfeitas. Esse modelo de corpo, com algumas variações, é também hegemônico nas sociedades contemporâneas. De certo modo, a nudez em *Aquilo de que somos feitos* confronta intérpretes e público ao fenômeno da corpolatria, tão presente nas sociedades brasileiras (Malysse, 2002), acostumadas à presença de corpos *seminus*, em situações constantemente veiculadas pelas mídias, como a praia e o carnaval. No entanto, essa seminudez é, em geral, adornada, possibilitando a exposição de um corpo sedutor se projetando igualmente na vida cotidiana. Malysse (2002) sublinha que, se o corpo se desnuda, a seminudez não é natural, mas culturalmente regulamentada, seguindo códigos de como se vestir e se desvestir: “[...] no Brasil, é o corpo que parece estar no centro das estratégias do vestir. [...] as brasileiras expõem o corpo e frequentemente reduzem a roupa a um simples instrumento de sua valorização, uma espécie de ornamento” (p. 110). Para o autor, essa corpolatria institui o corpo bronzeado, musculoso e sempre em exposição como um dos principais elementos de definição da identidade individual. Desse modo, o aspecto do corpo de cada pessoa torna-se uma verdadeira fachada social.

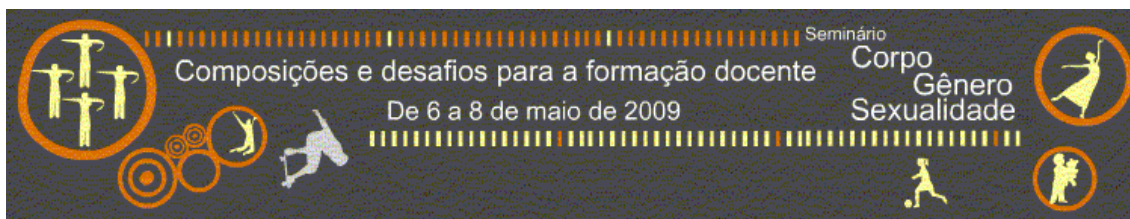
Em *Aquilo de que somos feitos*, a presença do corpo nu não reforça esse modelo de corpo, pois a nudez não é adereço e não serve necessariamente para seduzir o público. Talvez a nudez tenha mesmo uma função oposta, pois o corpo nu se apresenta como um corpo despojado e até mesmo frágil. Como destaca a coreógrafa, a nudez se impunha como uma condição: “Estávamos criando um espetáculo para falar do que está dentro, do avesso desse país, da banalidade com que Benetton, Carandiru e Pikachu são apenas



palavras no noticiário” (Rodrigues, apud Lopez, 2001, p. 12). Lia relata que o grupo começou a ler “[...] essas revistas de personalidades e rir e ter nojo. Estar nu, confrontar as pessoas com o corpo real, o que está por baixo das roupas de grife, da lipoaspiração, dos uniformes, foi sendo claro para nós” (p. 12).

A nudez, em *Aquilo de que somos feitos*, revela também a intimidade e a fragilidade dos intérpretes. Lia comenta que a peça fala da intimidade de cada um; ela diz que não seria talvez capaz de estar nua em cena, porque teria vergonha. Este desvelar da intimidade aparece na composição das figuras da primeira parte da peça, quando as posições dos corpos permitem ver as protuberâncias, as dobras, os orifícios, as fendas, os pelos, tudo o que geralmente está escondido ou disfarçado no corpo. E se materializa também nos momentos em que os intérpretes estão simplesmente de pé, de frente para o público, ou quando se empilham como uma montanha de cadáveres.

Por outro lado, a nudez, tal como foi abordada na peça, representa também uma possibilidade de se tornar mais potente, de amadurecer e de se tornar “mais respeitoso em relação a si mesmo”, como diz Marcele Sampaio, pois *Aquilo de que somos feitos* oferece um contexto para a nudez, e o corpo nu não é percebido pelos intérpretes como um evento gratuito. Assim, mesmo estando completamente nus, bailarinas e bailarinos se sentem vestidos pelas ideias veiculadas pela obra. Rodrigo Maia relata que, tendo sido questionado sobre o figurino da peça, respondeu: “é nu”. Ele explica que isso provocou outras reflexões sobre a nudez: “comecei a perceber que me sinto vestido, pois estou completamente de acordo com o que acontece nesse trabalho”. Rodrigo sublinha que “[...] as ideias são minhas roupas e então não tem importância se eu me mostro com o pênis flácido, se eu mostro a bunda para todo mundo. Por que? Porque as ideias são fortes” (Maia, 2001). É possível perceber nas falas dos dançarinos e dançarinas que a maneira como cada um se prepare, se apresenta e se comporta em cena resulta da profunda convicção com que cada um se engaja no trabalho. Assim, se os intérpretes de *Aquilo de que somos feitos* se sentem vulneráveis por causa da nudez e da proximidade com o público, sentem-se igualmente íntegros e conectados entre si e com o público. Como destaca Rodrigo, tudo o que se faz na peça está de acordo com uma verdade que se deseja comunicar e da forma como é comunicada. Assim, essa forma de nudez é a



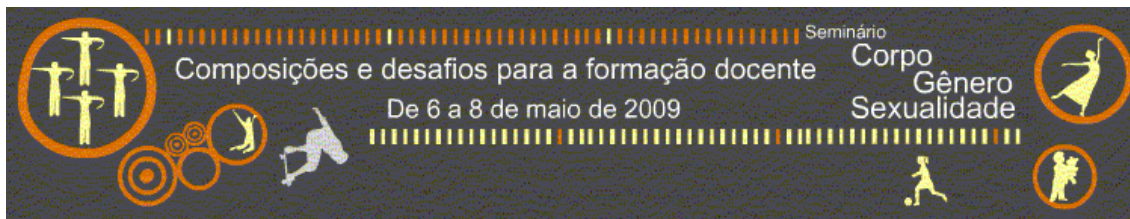
maneira mais adequada de se expressar o que esses artistas desejam nessa criação. Nesse sentido, a nudez é também uma demanda poética.

Encaminhando considerações transitórias

Na primeira parte de *Aquilo de que somos feitos* – que eu chamei de avesso do corpo – corpos nus e silenciosos se entregam ao público na sua intimidade. Para desvelar esses corpos íntimos, dançarinas e dançarinos tiveram de aceitar seus corpos nas suas perfeições e imperfeições, tiveram de se fragilizar e se expor, abdicando de uma corporeidade gloriosa e virtuosa para favorecer uma presença corporal mais modesta e ordinária – eu diria mesmo, mais humana.

Retornando ao primeiro parágrafo deste texto, eu me interrogo se a presença do corpo nu em *Aquilo de que somos feitos* insere-se numa certa tendência da dança contemporânea. De certa maneira, sim, pois o corpo nu como material para a composição plástica, a fragilidade dos corpos nus expostos sem artifícios ao olhar do público, a nudez como forma de posicionamento político e ideológico são aspectos presentes em *Aquilo de que somos feitos*, assim como em outras produções contemporâneas em dança, sejam europeias, norte-americanas, latino-americanas ou brasileiras. Lia Rodrigues e o intérpretes da peça têm consciência de que compartilham determinadas visões de corpo, de dança e de mundo com tantos outros artistas mundo afora. No entanto, estão também conscientes das relações assimétricas que podem se estabelecer quando se confrontam produções brasileiras/latino-americanas com produções europeias e norte-americanas.

Muitas vezes, *Aquilo de que somos feitos* é comparada a *Self Unfinished*, de Xavier Le Roy, e Lia é indagada sobre a influência de *Self Unfinished* na sua obra. Mas a coreógrafa diz que, na primeira vez em que encontrou Xavier Le Roy, ele lhe perguntou sobre a influência de Lygia Clark no seu trabalho. Lia devolve então a pergunta: “*Aquilo de que somos feitos* é uma imitação? Quem copia quem? Em relação ao nu, agora todo mundo dança pelado”, exclama a coreógrafa, ressaltando que a nudez é um aspecto presente na cultura brasileira: “eu digo que os europeus aprenderam a ficar nus com a gente” (Rodrigues, 2001). A resposta irônica de Lia pode soar como uma provocação, mas ela sinaliza para o desejo e a necessidade de afirmar a qualidade de uma produção artística ainda considerada como periférica. Além disso, inverte as expectativas em



relação à ideia do original e da cópia, sugerindo que a nudez é um fenômeno familiar ao brasileiros – a nudez dos povos indígenas, a nudez da praia, a nudez do carnaval – recuperada pelos europeus.

Referências

DANTAS, Mônica. **Ce dont sont faits les corps antropophages**: la participation des danseurs à la mise en œuvre chorégraphique comme facteur de construction de corps dansants chez deux chorégraphes brésiliennes. 2008. 434 f. Tese (Doutorado) Université du Québec à Montréal, Montreal, 2008.

HUESCA, Roland. Les différents corps de la technique. **Quant à la danse**, n. 2, juin, p. 30-40. 2005.

MAIA, Rodrigo. **Entrevista concedida à autora**. São Paulo, 29 de novembro de 2001.

MALYSSE, Stéphane. Em busca dos (H)alteres-ego : olhares franceses nos bastidores da corpolatria carioca. In GOLDENBERG, Mirian. **Nu & vestido**: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca. Rio de Janeiro: Record. 2002. p. 79-137.

RODRIGUES, Lia. **Palestra proferida no Festival Internacional de Dança**, Belo Horizonte, novembro de 2001.

SAMPAIO, Marcelle. **Entrevista concedida à autora**. São Paulo, 24 de novembro de 2001.

TORRES, Micheline. **Entrevista concedida à autora**. São Paulo, 21 de novembro de 2001.