

## ANÁLISE CONTEXTUAL DA OBRA COREOGRÁFICA: “StrangeFish”

Marco Aurelio da Cruz Souza<sup>1</sup>

Mestre em Performance Artística Dança

Doutorando em Motricidade Humana, Especialidade Dança na Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa Portugal

[marcoaurelio.souzamarco@gmail.com](mailto:marcoaurelio.souzamarco@gmail.com)

Soraya Jorge<sup>2</sup>

Doutoranda em Motricidade Humana, Especialidade Dança Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa Portugal

[soraiajor@gmail.com](mailto:soraiajor@gmail.com)

### INTRODUÇÃO

Este texto desenha uma reflexão sobre o processo de criação da Cia de dança DV8 Physical Theatre da Inglaterra, numa abordagem contemporânea da dança, que teve início durante o período curricular do doutorado em Motricidade Humana, na especialidade de Dança, na Faculdade de Motricidade Humana, Lisboa – Portugal, em janeiro de 2013.

Verifica-se ao analisar o processo da Cia, que o coreógrafo Lloyd Nelsow trabalha com novos paradigmas relacionados ao corpo do bailarino e busca o reconhecimento e estabelecimento de um território da dança feita com pessoas de “carne e osso”, com e sem deficiência, por serem agentes inevitavelmente ligados a questões culturais e sociais. O bailarino

---

<sup>1</sup>Professor das disciplinas Dança Educacional e Dança e Saúde do Centro Universitário de Brusque – Unifebe. Professor da disciplina Manifestações Rítmicas Corporais na Universidade Regional de Blumenau, FURB. Coordenador do Grupo de Danças Alemãs da FURB. Conselheiro Artístico do FESTFOLK, Festival Nacional de Danças Folclóricas de Blumenau nos anos de 2011 e 2012. Participou em Eventos de Dança no Brasil, Colômbia, Argentina, Bulgária, Portugal, França e Espanha.

<sup>2</sup>Formada em Dança Contemporânea pela Escola Angel Vianna e Introdutora do Movimento Autêntico no Brasil e Lisboa. Terapeuta corporal, Criadora do Programa de Aprendizagem do Movimento Autêntico - Brasil / Áustria. Professora do Curso de Pós-Graduação (Lato Sensu) da Faculdade Angel Vianna – “Terapia Através do Movimento, Corpo e Subjetivação”, nas disciplinas “Movimento Autêntico e Improvisação”. Seu trabalho enquanto pesquisadora sobre o Movimento Sensível do Corpo vem sendo apresentado em Congressos, Palestras e Oficinas no Brasil e no exterior.

Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – ISSN 2236-6644 - Blumenau, Vol. 18, Nº 1, p. 03 - 18, 2013

sendo corpo em estado de relação com os mundos de dentro e de fora, se assim podemos definir a construção das pessoas na vida. Movimento que é sensação e pensamento e que busca caminhos de existência próprios, encarnando várias formas de ser arte, vida, de observar, desconstruir e criar novos padrões gestuais. Gesto que desenha finura de textura, que simplesmente dá sentido sem necessariamente dizer algo de forma lógica, que captura o olhar do observador (este em estado de encontro com aquele que vive o gesto).

Cada obra coreográfica criada por Lloyd Nelsow, as quais podemos citar “*Strange Fish*”, “*The Cost of Living*”, “*Enter Achilles*” entre outras tantas, cada uma delas tem seu método único de criação e expressão, sem regra a ser seguida, é como se fosse um filtro pensante e atuante da realidade e do tempo em que habita. Nesse sentido podemos concluir, portanto, “que a lei universal da arte é que na arte não há outra lei senão a regra individual. Isso quer dizer que a obra é lei daquela mesma atividade de que é produto; que ela governa e rege aquelas mesmas operações das quais resultará; em suma, que a única lei da arte é o critério do êxito” (PAREYSON, 1997, p. 184).

Hoje, na maioria dos trabalhos de dança contemporânea, o corpo se constrói através do processo de criação e não mais a partir de um vocabulário de passos pré-determinados como no repertório do ballet clássico ou outra técnica específica. A fisicalidade gestual surge com grande força cênica e tem grande destaque na obra coreográfica escolhida para esta análise, de Lloyd Nelsow intitulada “*Strange Fish*”, versão adaptada para vídeo por David Hinton e pelo próprio coreógrafo, e produção de 1992.

A obra com a participação de oito performers desconstrói o que se costumava chamar de espetáculo de dança, na perspectiva da época de sua criação. Os movimentos não uníssonos marcam a força da fisicalidade presente nos corpos durante toda a obra, característica marcante do movimento pós-modernista iniciado na década de 60 nos Estados Unidos.

Os corpos ganham consciência de si próprios e expressividade através de repetições de gestos e palavras. Corpos que contam uma história e que possui a sua própria, também apresentadas em cada cena. Estas particularizadas e contextualizadas.

Mesmo tendo uma narrativa não linear a composição coreográfica se desenha por uma corporalidade de intensa subjetividade expressa em ações moventes e pausados.

Uma obra, uma linguagem, um movimento são para ser apreciados, na medida em que questionam, enriquecem e perturbam. Para que ele encontre essa finalidade, é necessário coerência, compromisso e um domínio muito grande dos processos (LOUPPE, 2004, p.40).

Esta é uma obra construída em cotas e fragmentos de experiências, histórias características do coreógrafo durante sua caminhada artística, deixa-nos a imaginar tais caminhos, mesmo que nesta obra especificamente tenha feito alusão ao homofobismo, presente em muitas de suas criações, o que a torna mais impactante ainda. A platéia encontra-se diante de questões sociais importantes, tais como crenças e posturas primordiais que remetem aos princípios cristãos. Esse contexto favorece uma multiplicidade de reações no encontro da obra com a riqueza singular de cada pessoa/espectador.

Sugere-se então uma reflexão sobre esta criação artística vista por quatro pilares que são a descrição, a avaliação, a interpretação e a contextualização conforme sugere Silva (2010). Todas essas operações são importantes e imprescindíveis numa análise, e a sua aplicação pode trazer à tona a face do criador bem como a essência da obra, ou melhor, alguns aspectos centrais de sua narrativa, já que pensar em essência é perder o caminho de seus diversos braços. Pilares, mas estes não estanques. Categorias que dialogam umas com as outras.

Desta forma, um dos aspectos relevantes a observar é não somente o resultado final da obra, mas buscar identificar qual a natureza das escolhas feitas pelo coreógrafo em termos de pesquisa de movimento, construção de personagens em seus monólogos, estrutura dramática e sequência de cenas. Sendo assim, um olhar atento à história da dança teatral no

ocidente, verifica-se como o papel do dançarino sofreu modificações significativas nas últimas décadas, passando de mero repetidor para agente expressivo direto da criação.

Em relação às coreografias, hoje elas incorporam movimentos do cotidiano e movimentos abstratos em uma forma de narrativa retratando uma dança com "efeito de teatro".

Teatro/dança, Teatro/físico?

O conceito de dança-teatro surgiu na Alemanha, no FolkwangTanz-Studio, criado por Kurt Joos no final da década de 20 e ganhou notoriedade a partir da década de 70, tendo na figura da coreógrafa alemã Pina Baush seu principal expoente. Na dança-teatro os dançarinos vivem os personagens da vida – são essas pessoas. Pina Baush, em seus trabalhos, promovia um entrelaçamento entre dança e palavras e tinha como mote “o que move um corpo”, mais do que como um corpo se move. A partir desse impulso de movimento, suas criações foram marcadas pela singularidade e pela cumplicidade coletiva dos sentimentos e ações humanas.

Em “*Strange Fish*”, Lloyd faz com que se perceba as individualidades dos performers em cada cena, onde os corpos estão intrinsecamente contextualizados: a fisicalidade e as potencialidades dos gestos se desenham juntamente com a narrativa proposta. A construção dos corpos é o resultado não só da pesquisa de movimento proposta pelo coreógrafo, mas principalmente da história corporal dos criadores-intérpretes em direta relação com o contexto sociocultural. A obra é então edificada no trânsito entre coreógrafo, dançarino dentro de uma cultura, numa perspectiva reflexiva e crítica. Surge então um novo conceito a ser considerado, o teatro físico. Este inicialmente serviu para categorizar uma produção eclética no campo das artes cênicas do final da década de 70 e início da década de 80 realizada de forma mais notória na Grã-Bretanha. Como consequência desse retorno houve uma mudança da narrativa teatral que passou a ser predominantemente corporal, ou seja, a narrativa passa a ter no corpo o seu principal ou predominante médium de realização cênica. Foi em 1986 o ano de criação do DV8 *Physical Theatre*, primeira companhia de que se tem registro a utilizar o termo teatro físico para identificar a sua proposta e estilo de trabalho.

Pode-se fazer alusão a cena inicial, onde uma igreja está iluminada por uma luz sombria avermelhada, com seus objetos expostos de forma bem organizada: velas, cruz e os fiéis representados por três pessoas em situações e posições distintas. Uma delas poderia ser tomada com uma beata rezando; uma segunda poderia ser uma fiel em busca de ajuda, e uma terceira pessoa que se encontrava crucificada e seminua, com apenas um pano esfarrapado em volta da cintura. Esta figura crucificada que encarna o cristo em um corpo de mulher, um cristo feminino, que pode ser chamada de “crista” é embalada por um som celestial, doce e sinuoso que atravessa quase toda a obra coreográfica. Seus pequenos movimentos são sedutores e esse canto sinuoso parte de sua voz, de sua boca, de seu corpo e se expande circulando pelos diversos ambientes da casa conectando os encontros e desencontros das pessoas entre si e com elas mesmas. Numa cena que se segue a da Igreja a menina considerada a fiel em busca de ajuda (Wendy), deixa a igreja e passa para outro espaço da casa, no caso, um corredor.

Este novo ambiente é visto frontamente com vários quartos, e os personagens entram e saem dos mesmos expondo o dentro/fora de suas privacidades. Ao mesmo tempo, devido a força cênica de uma luz vermelha escura (quase sangue de menstruação, novamente remetendo ao sangue de cristo e da mulher pecaminosa) que resvala para todo o espaço pode nos remeter aos muitos segredos/pecados, como os dos quartos de bordéis, exaltados e punidos pela igreja. Ou seja, a crucificação se legitima diante dos pecados pela culpa de desejos transviantes e potentes de vida.



Figura 1- Fragmento de *Strange Fish*

Fonte: [http://25.media.tumblr.com/tumblr\\_m6uff6kRq61m2025o1\\_500.jpg](http://25.media.tumblr.com/tumblr_m6uff6kRq61m2025o1_500.jpg)

Revista “O Teatro Transcende” do Departamento de Artes – CCE da FURB – ISSN 2236-6644 - Blumenau, Vol. 18, Nº 1, p. 03 - 18, 2013

Este espaço parece ser evidenciado no dueto apresentado na figura 1, pois é algo mágico e carnal. Os performers se movem de forma a demonstrar uma relação entre os dois, podendo ser vista como uma relação sexual ou uma relação de complementação dos corpos em cena que vão desaparecendo em direção à escuridão projetada pela luz. A luz e a sombra se misturam, os corpos se misturam entre si e na luminosidade da cena e a dualidade também se quebra quando não mais as evidências dos opostos se colocam.

Buscou-se nesta parte utilizar um dos pilares para fazer a análise, intitulada descrição. Esta se relaciona com todos os demais aspectos, pois descrever uma obra de dança contemporânea, mais especificamente de teatro físico, de forma isolada, em nada acrescentará ao seu entendimento ou apreciação. Questões como estas propõem que o indivíduo/plateia se reconheça e se assuma como agente de sua história e não meramente um espectador, inclusive em alguns aspectos em como a obra de arte aponta para sua relação com o público. A proximidade gestual dos bailarinos, os temas explorados vividos por todos nós e que de alguma forma falamos, de novo, de nosso dentro/fora, pessoal e coletivo em uma linguagem de arte e de vida, fazem da dança um espaço de crítica, reflexão e também de contemplação.

As questões sociais em cenas são complexas e múltiplas e podem passar a remexer nossos sentimentos diante da história que nos compõem em células e atos ao assistir ao tecido cru do caráter humano desnudado no palco.

Observa-se que ao longo do caminho, (Wendy) uma das performers tenta cada vez mais seduzir um homem, ou “os homens”, tentando quebrar os relacionamentos que encontra e não se encontra, em busca, talvez, de aceitação ou de amor, porém encontra-se vaiada e apedrejada pelos outros. Isso fez-la despir-se e se deitar com o primeiro homem que vê a sua frente. Este por sua vez, narcissista acaba por nem perceber mais a sua presença e continua a busca pelo prazer sem a parceira. A performer deixa a cama e passeia pelas cenas nua e com a voz a acompanhá-la. A solidão se instala dentro de um cenário de angústia e tristeza.

O humor é usado em muitos momentos tratando de temas sobre afetos. Para ilustrar pode-se citar uma passagem em um bar: verifica-se uma comunicação entre os performers por meio da língua de sinais com risadas e piadas secretas e uma quase histeria mútua. Um dos performers de cabelos brancos aparece como um “estranho”, “intruso” em toda a peça, e em dada hora finalmente parece abraçar a sua independência, mas não antes que ele tenha tentado se infiltrar no mundo fechado dos casais.

Uma antítese parece estar muito presente nesta obra coreográfica, pois ao mesmo tempo em que predomina o humor, parece que o caos interior está presente. E este “caos” ganha outra forma ao tomar conta da cena com a abertura de um tanque de água subterrânea sob o piso, e o desprendimento de um alçapão que desencadeia uma torrente de pedras brancas aumentando possibilidades de relações na obra. Lloyer usa conhecidos momentos e imagens da história cotidiana das pessoas e baseia-se na moralidade encontrada em contos bíblicos. Um contraste irônico.

Para o fim, quando um performer surrado busca liberação, a “crista” – o “cristo” agora em pele de mulher, o embala e o abençoa com água - permitindo-lhe literalmente a desistir da luta. O que ocorre no palco é uma representação da existência humana real. Elementos da estética como a representação, a própria mimesis, a interpretação e a performance podem ser identificadas em diferentes situações da vida cotidiana, o que tornou uma inspiração para a obra.

Há lotes de imagens como batismo, renascimento, purgatório, situações sacras intrínsecas como as pagãs, presentes na obra. Talvez fale sobre a fé, sobre a solidão humana em suas escolhas, em suas relações com o humano mundo. A performer fica paralizada olhando para o nada ou para plateia que a assiste, enquanto a cena inicial transforma-se totalmente. A igreja que no começo se apresenta bem organizada aparece sem as inúmeras imagens iconográficas e totalmente fora do padrão cristão, contando ainda com iluminação diferente do começo. Um cenário caótico é instaurado. O quanto de criação existe em um espaço como este?

Pode-se dizer que é uma obra sobre uma busca por pertencer, aceitação e amor, rejeição, fé? Com certeza provocativa “*Strange Fish*” toca além da pele, as vísceras devido à teatralidade física, força individual de cada performer em cena e construção de imagens que também é cinema vivo.

Essa obra se completa em si mesma e também pode dizer que se conclui na recepção, pois é preciso um olhar sobre a obra para entender sua inconfundível singularidade. Para finalizar esta análise recorreremos às palavras de Louppe (2004, p.366):

Uma grande parte do trabalho manter-se-á no estúdio de dança, local onde vive e persiste o que nunca será talvez do foro do espetáculo público, mediante criações, hesitações e recusas, e permanecerá, muito mais do que pano de fundo, como uma textura poética viva.

O bailarino, ou o performer contemporâneo carrega em seu corpo muitos dos caminhos corporais que a dança vem traçando no decorrer dos tempos, projetando-se em uma busca constante de um corpo disponível e expressivo, como se pode perceber na peça “*Strange Fish*” de Lloyd Nelsow. Sendo assim, somos a favor da perspectiva de que a dança na contemporaneidade busca um caminho de identidade artística e criativa como objetivo principal, deixando que os outros planos artísticos se desenvolvam a partir desta singularidade. A experiência sensível/sensória do movimento é o conjunto de sensações visíveis e invisíveis que modificam estados de ser produzindo ações através de um processo de apropriação e desapropriação de antigos e novos padrões de se estar no mundo. É a experiência de pequenos e macros movimentos, de percepções finas do sentir, provocadora de uma estética própria a partir de contínuas criações de si e de mundos.

A análise interpretativa e contextual desta obra coreográfica não se completa neste artigo, e estará sempre passível de revisão e desdobramentos tão ricos e possíveis quantos forem os discursos suscitados pela obra.

## REFERÊNCIAS:

LOUPPE, L. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro. 2004.

SILVA, E. R. **Olhar Dança-Teatro**: Uma proposta em movimento. *Ensaio Geral*, 2 (4), 2010. 57-65.

PAREYSON, L. **Os problemas da estética**. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

## VIDEO:

Stacey, David (producer), & Hilton, David (director).(1992). *Strange Fish* [Motion picture]. England: RM ARTS, BBC.