



GATTI, Daniela. **Apropriação Poética nos processos criativos em dança**. Campinas: Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP. Docente Departamento de Artes Corporais.

RESUMO

O presente artigo apresenta o conceito de *Apropriação Poética* como evento que se mostra como parte nos processos de criação em dança. Como referência para essa discussão, o texto recorre à reflexão do crítico literário Harold Bloom, sobre o princípio da influência poética e suas inter-relações. Como análise dessa discussão, o artigo exemplifica a estratégia para compor o espetáculo *Impressões* a partir da apropriação poética da palavra “impressão” com o *6+1 Grupo De Dança*.

Palavras – chave: Apropriação Poética: Influência: Processo Criativo: Dança

ABSTRACT

The present article introduces the concept of *Poetical Appropriation* as an event which is part of the creative processes in dance. As a reference to this discussion, the text uses reflections from literary critic Harold Bloom, about the principle of poetic influence and poetic interrelations. Analysing the discussion, the article exemplifies the strategy to compose the spectacle *Impressões* starting from the poetical appropriation of the word “impressão”(impression) together with the *6+1 Grupo De Dança*.

Keywords: Poetical Appropriation, Influence, Creative Process, Dance.

O termo *apropriação poética* refere-se a um modo operante no exercício da composição coreográfica em processos de criação em dança. Abrimos a discussão do termo como “modelo poético” ou ainda “influência” dado pelo crítico literário Harold Bloom¹, em que desenvolve o conceito de *apropriação* como uma leitura distorcida ou mesmo apropriada, significando um desvio - *clinamen*². Segundo Bloom essa distorção aparece tal qual um movimento corretivo na produção individual de um artista que se desvia de um precursor de modo a converter-se a ele seguindo-se um novo teor poético, uma nova influência, uma nova arte.

O conceito de influência trazido pelo crítico norte-americano propõe o (re)significar daquilo que afeta o leitor, atraindo para a literatura os seus aspectos mais subjetivos, de modo que a diversidade da produção e da recepção literária, o trabalho criativo do autor e do leitor, e a hermenêutica do texto são em suma, suas preocupações. (BLOOM apud Vieira, 2011)

Bloom não compreende a ideia da obra de arte como sendo auto suficiente, corroborando assim sobre a autonomia de um texto poético para a psicologia da imaginação. O significado de um texto, para Bloom, não é imanente, mas percebido na relação entre textos que colaboraram para a composição daquele texto tomado em análise expressivo, sendo aqui em sua transversalidade para com a dança e para com a prática composicional em dança. (VIEIRA, 2011)

Desse modo a apropriação poética aparece como estratégia para a composição no

¹ Harold Bloom (1930), crítico literário. Formou-se em Cornell (1951), Ph. D. em Yale (1955). É professor dessa universidade desde então. Autor de ensaios que renovaram os estudos poético literários, o mais conhecido é *A angústia da influência* (1973). Disponível em: <www.revista.agulha.nom.br/hbloom.html>. Acesso em: 22 out. 2012

² A primeira das razões revisionárias desenvolvidas por Harold Bloom em *A angústia da influência* (2002).

sentido de estabelecer relações entre o artista e tudo aquilo que ele escolhe ou afeta-se como materialidade estimulante para sua criação. O fato é que tais procedimentos criam vestígios poéticos corporais a partir de “erros de leitura” ou “desleitura” conforme discute Bloom.

Outra proposição conceitual de *Apropriação* podemos buscar em seu significado semântico, trazendo cinco sentidos: *Tomar como propriedade*, como seu, arrogar-se; *tomar como próprio*, adequado, conveniente, adequar, adaptar, acomodar; *tornar próprio seu*: apoderar-se de; *tornar próprio* (subst. Comum); *tomar para si*, apossar-se, apoderar-se.

No sentido geral, a palavra refere-se a *tomar algo como próprio, como posse, como propriedade*, e, direcionando-a ao contexto da criação artística abre-se para a reflexão da ideia de autoria, originalidade e autenticidade difundida no século XX principalmente nas artes visuais, indicando a incorporação de objetos extra artísticos, e algumas vezes de outras obras, nos trabalhos de arte. O procedimento da apropriação nas artes visuais remete por exemplo, às colagens cubistas e às construções de Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882 - 1963) realizadas a partir de 1912 e por Marcel Duchamp (1887 - 1968) em seus *ready - mades* construídos com a utilização inusitada de elementos da vida cotidiana. Duchamp escolhe ao acaso qualquer objeto utilitário sem nenhum valor estético em si, retira de seu contexto original e o transforma em obra de arte, numa crítica radical ao sistema da arte, em consonância com o espírito do dadaísmo.

Portanto, o evento da *Apropriação* se mostra no universo da criação e da arte, tendo como princípio que a cultura pertence a humanidade e que por sua vez (re)constrói seu imaginário a partir de suas *influências*. O artista cria a partir de fragmentos do passado encontrados em sua memória artístico-cultural, afirmando suas obras numa suposta originalidade. Uma originalidade que aparece no sentido de que cada leitura sobre uma obra maior se mostra como única.

Nesse sentido, (re)-ler, (re)- criar e (re) – interpretar obras poéticas, abre para “um pensar mais uma vez”, dando a possibilidade de desdobrar e reconstruir num outro contexto com novos sentidos. Desse modo, apropriar-se segundo Barbosa, concerne ao ato de [...] *retirar imagens ou objetos de seus locais de origem, utilizando-os para construir uma obra (ou outra obra)*. (BARBOSA, 2005 p. 144)

No entanto Bloom considera que a leitura feita de precursores ou obras maiores não se dá de forma inocente. Existe um mecanismo complexo na relação entre o precursor e o poeta *efebo*³ que longe de oferecer do poema um quadro exato, o reveem a uma luz que subverte as suas imagens, os seus jogos de sentidos, e o digerem na voracidade do ato criativo do seu sucessor. Bloom não refere a *influência poética* sendo apenas a transmissão de ideias e imagens de poetas anteriores a posteriores sendo que para ele [...] *isso é apenas “uma coisa que acontece”* (BLOOM, 2002, p.119). Mas complementa afirmando que:

As ideias e imagens pertencem à discursividade e a história, e dificilmente são exclusivas da poesia. Mas a posição do poeta, sua palavra, sua identidade imaginativa, todo o seu ser, *tem de ser* únicos dele, e permanecer únicos, ou ele perecerá, como poeta, se algum dia conseguiu seu renascimento em encarnação poética. (BLOOM, 2002 p.119)

³ Termo utilizado por Bloom no livro *A Angústia da Influência* evidenciando aquele poeta que é influenciado por um poeta maior, ou ainda um jovem poeta.

Propomos ao encontro dessa discussão trazer como referência o exemplo do espetáculo de dança *Impressões* com a 6 + 1 CIA de Dança⁴ no tratamento da *apropriação poética* tanto na sua transversalidade com os textos do poeta Manuel de Barros quanto nas apropriações de modelos estéticos percorridos nos corpos dos bailarinos intérpretes criadores.

O espetáculo de dança *Impressões* apresentou uma dramaturgia tecida a partir de elementos provenientes de uma investigação em dança contemporânea iniciada em 2008, em parceria com a bailarina e coreógrafa Érica Bearlz⁵ e que propôs à Seis + 1 Cia de Dança um material coreográfico influenciado pelas telas dos artistas do movimento impressionista europeu no final do século XIX.

Em 2011 a Cia convida Daniela Gatti a dirigir e dar continuidade ao trabalho de pesquisa de *Impressões* iniciado por Bearlz, apropriando - se deste material coreográfico já registrado e codificado nos corpos dos bailarinos, nos gestos, movimentos e sentidos decorrentes de um outro discurso corporal. Gatti desenvolveu uma dinâmica de trabalho com os bailarinos apropriando-se inicialmente das células coreográficas, do tema e das imagens pictóricas através de jogos improvisatórios, entrando num processo de desconstrução⁶. Nesse trabalho os intérpretes criadores fomentaram uma pesquisa híbrida entre dança contemporânea e artes plásticas num processo dialógico que permitiu o revisitar ou ainda apropriar-se das obras impressionistas propondo um “erro de leitura” entre os elementos plásticos que compõem tanto a tela quanto o corpo que dança.

Nesta etapa do processo foram utilizados como materiais investigativos, além das obras impressionistas já mencionadas e o material coreográfico proposto por Bearlz, uma pesquisa acerca do valor semântico da palavra *impressão*, possibilitando uma abertura para construções corporais poéticas. A palavra *impressão* abriu um campo fértil para novas investigações segundo as inúmeras possibilidades de interpretação dentro do universo das relações cotidianas, incitando um processo criativo em que, por exemplo, o ato de impressionar, pressionar, imprimir uma marca, um registro, causar uma impressão no outro ou em si mesmo, possibilitou a abertura de um amplo campo imagético que deu ao corpo uma fisicalidade acessada e construída através de um contexto próprio, desenvolvendo assim uma dramaturgia pautada nas relações intertextuais entre a estrutura da língua, seus sentidos e a dança.

A possibilidade de apropriação, resignificação, distorção, recriação dos sentidos e significados de determinadas palavras, ou mesmo gestos, ações e situações foram desenvolvidas a partir dos textos do escritor Manoel de Barros⁷ (1916) constituintes da

⁴ A Seis +1 Cia de Dança é uma companhia independente de dança atuante no interior de São Paulo desde 2001. Os integrantes da cia: Ana Carolina Bueno de Oliveira, Bianca Jorge Alves, Bruno de Castro, Juliana Hadler, Karina Almeida, Raissa Cintra

⁵ Erica Bearlz é natural de Goiânia, graduada em dança pela UNICAMP e dançou no elenco do Quasar CIA de Dança.

⁶ Vieira apresenta a ideia de desconstrução a partir do pensamento de Paul de Man (1981) sobre Bloom onde descreve que, tal articulação de ideias segue igualmente a desconstrução e essa como uma hermenêutica negativa, isto é, um projeto que não visa restaurar o sentido de um texto “perdido” na história, mas antes recorrer a conceitos modernos para abalar ou questionar criticamente tal sentido – a própria desleitura, a própria desconstrução. (VIEIRA, 2011, p. 256)

⁷ Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em Cuiabá (MT) no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, em 19 de dezembro de 1916, filho de João Wenceslau Barros, capataz com influência naquela região. Mudou-se para Corumbá (MS), onde se fixou e que chegou a ser considerado corumbaense. Atualmente mora em Campo Grande (MS). É advogado, fazendeiro e poeta. Disponível em:

sua trilogia: “Memórias Inventadas: a infância” (2003), “Memórias inventadas: a segunda infância” (2006) e “Memórias inventadas: a terceira infância” (2008).

Os textos do escritor Manuel de Barros sobre a infância sugeriram novas paisagens pelo seu conteúdo repleto de imagens e situações lúdicas, transportando os bailarinos para uma atmosfera que agregou poesia e devaneios, abrindo assim caminhos para o corpo experimentar diversas conexões estéticas, sensíveis e corporais .

Concluimos que o conceito de *Apropriação* como escolha operada sob o erro de leitura fez de *Impressões* um espetáculo que buscou em outras obras o seu alicerce existencial. *Impressões* só pôde existir porque antes de nascer quis reviver no corpo dos bailarinos, vestígios poéticos. Nesse sentido, a *apropriação poética* tornou-se um processo da presença do texto e do acontecimento na criação cênica, ou seja, uma busca da preservação da poesia de Barros, (re)(a)presentadas no corpo a partir dos gestos e movimentos criando a atmosfera imaginada a partir da leitura e das escolhas das categorias e elementos de visitação aos textos. Essa tensão participou desde o início ao fim do processo de criação, de um lado, agregando ao próprio autor, e, de outro, refazendo na escolha interpretativa. De volta ao pensamento de Bloom, a *Apropriação* feita dos elementos, ideias e obras escolhidas durante o processo de *Impressões* apareceram de forma submissa, pois a organização das cenas e os gestos corporais dos bailarinos foram construídos no intuito de se aproximar cada vez mais da obra maior aproximando-se aos textos originais, ou seja uma influência poética do autor Manuel de Barros fazendo de *Impressões* um acontecimento poético.

Bibliografia

BARBOSA, A. A. T. B. *Releitura, citação, apropriação ou o quê?* In: BARBOSA, A. M. [Org.]. *Arte/Educação contemporânea: consonâncias internacionais*. São Paulo: Cortez, 2005. p. 143-149

BLOOM, Harold. *A angústia da influência – uma teoria da poesia*. Trad.: Marcos Santarrita. 2. Ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

_____. *Um mapa da desleitura*. Tradução.: Thelma Médici Nóbrega. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

LENTRICCHIA, Frank. *After the New Criticism*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

VIEIRA, Daniel. *Para a apropriação poética na performance musical: angústia, crítica, hermenêutica*. Anais do VII Fórum de Pesquisa Científica em Arte. Curitiba, Embap, 2011. Disponível em:
<http://www.embap.pr.gov.br/arquivos/File/Forum/anaisvii/254.PDF>. Acesso em: 16 abril. 2012.