



MACHADO, Neto (Mário Machado Neto). Reencarnação - o corpo como registro vivo em dança. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas da UFBA; Mestrando; Jacyan Castilho. Coreógrafo e Performer.

## RESUMO

Este artigo pensa o registro em dança como ação politicamente implicada e aponta a recriação de obras coreográficas como possível ação ativadora da memória da dança a partir dela mesma. A maneira pela qual se escolhe registrar coreografia evidencia os modos de se pensar e se praticar dança. O texto ressalta na ação coreográfica - e no seus registros - escolhas que propõem certas visibilidades e invisibilidades e, portanto, implicam regimes de organização que abrangem esferas éticas, poéticas e políticas. Neste artigo, o conceito de reencarnação agencia possibilidades de registro apresentadas pela recriação, reciclagem e reativação de obras de dança. A reencarnação funde a ação de registro e a proposição de uma nova experiência artística, colocando em diálogo diferentes temporalidades e contextos relacionando-os e modificando-os. O artista francês Xavier Le Roy é usado como referência ao rememorar sua própria trajetória no trabalho *Retrospective* (2012).

**PALAVRAS-CHAVE:** Dança: Coreografia: Registro: Remontagem: Política.

## ABSTRACT

This article thinks register in dance as a political implicated action and marks the reenactment of choreographic works as a possible action that activates dance history using its on means. The kinds of registers chosen on choreographic works bring to evidence ways of thinking and practicing dance. This text points out in choreographic action - and in its registers - choices that deal with visibilities and invisibilities and, therefore, implicate regimes of organization that imply ethic, poetic and political spheres. In the text, the concept of re-incarnation arranges possibilities of register based in recreating, recycling and reactivating dance works. The re-incarnation merges the action of registering and the proposition of a new artistic experience, generating a dialogue that relates and modifies different temporalities and contexts. The French artist Xavier Le Roy is used as reference when he rememorizes his own trajectory in the work *Retrospective* (2012).

**KEYWORDS:** Dance: Choreography: Documentation: Reenactment: Politics.

No texto *Coreografia como apparatus de captura*, o pesquisador André Lepecki (2007) considera coreografia um *apparatus* - um mecanismo que distribui e organiza a relação da dança com a percepção e o significado. Segundo o autor, é precisamente esse tipo de organização do campo perceptivo-linguístico que o *apparatus* performa.

Como Gilles Deleuze explica a maior contribuição de Michel Foucault (1970) para a teoria política da significação, o conceito de *apparatus* realça a percepção como sempre amarrada a modos de poder que distribuem e atribuem às coisas visibilidade

ou invisibilidade, significância ou insignificância. (LEPECKI, 2007, p.120, tradução minha).

Se pensarmos, então, coreografia como um *apparatus*, estamos escolhendo ressaltar na ação coreográfica - na organização do que chamamos de dança - escolhas que propõem visibilidades e invisibilidades. Assim, toda coreografia traz consigo um regime de escolhas que circunda esferas éticas, poéticas e políticas.

Os registros coreográficos também estão atrelados a todas essas diferentes esferas. Eles geralmente surgem como tentativa de criar bases para que danças possam ser repetidas e documentos históricos que possam discursar sobre um contexto. Portanto, primordialmente, resultam de um desejo de reter algo de uma dança que inevitavelmente desaparece à medida em que acontece.

É possível dizer que o registro de dança mais comum/utilizado hoje é a gravação em vídeo. Nos trabalhos de dança apresentados em teatros de relação frontal com a platéia – grande parte dos casos na história da dança cênica ocidental – muitos dos vídeos de registro são geralmente filmados de maneira a que se possa ver o palco todo, num mesmo plano contínuo, por toda a duração da obra. Para tal, mantém-se uma câmera fixa sem que suas diversas ferramentas - como o zoom para aproximação de detalhes – sejam usadas. Esse ainda é um tipo de registro muito solicitado para inscrição de peças em festivais e editais, por exemplo, numa tentativa de “fidelidade” à obra apresentada – por supostamente ser esse o tipo de registro que mais se aproximaria da experiência de ver a obra ao vivo ou de capturá-la como um todo.

Entretanto, quando o registro de uma coreografia também é percebido como um *appartus*, vemos que cada tipo de registro organiza a obra de maneira diferente, dando visibilidade a algumas coisas e tornando outras invisíveis. Esse tipo de filmagem citado acima, tão praticado no campo das artes cênicas, dá visibilidade ao palco todo, por exemplo, mas oculta detalhes da cena que o olho humano poderia ver e selecionar ao vivo, a depender da proximidade e distância do palco e de seus interesses.

Este artigo propõe entendermos o registro como ação performativa e também criativa. Sob este ponto de vista, o registro não é apenas retroativo, não apenas registra eventos que já passaram; antes, constitui ferramenta de documentação, projeção e intervenção num dado contexto criativo, carregado de ideologias, pedagogias, desejos, estéticas, éticas e, por consequência, políticas. Ao registrar a coreografia, o autor escolhe e ativa diferentes pontos de vista, focos, visibilidades, formas, conteúdos e historicidades.

Como comenta André Lepecki (2011) o primeiro registro da idéia de um roteiro coreográfico foi feito por Raoul Feuillet, que tem seu próprio nome ligado à idéia de folha ou papel na língua francesa (*feuille*). Feuillet explica que para construir uma dança, o coreógrafo usava a folha como se fosse o chão e faz nela o que o bailarino faria na sala. O que Lepecki aponta é que o

chão, no entanto, não é igual a uma folha branca já que é carregado de marcas e histórias.

O exemplo de Feuillet apresenta mais um registro de dança que, historicamente, vem dando voz a um “olho de fora” com ares de objetividade, fidelidade e neutralidade.

O filósofo Giorgio Agambem (2009) escreve que os modos específicos com os quais um dispositivo captura, orienta, determina, modela, controla e assegura certos discursos e práticas implicam posicionamentos tanto estéticos como políticos.

Agambem estende os dispositivos de Michael Foucault e suas conexões com o poder, não restringindo às prisões, os manicômios, às escolas, às medidas jurídicas, entre outros. Para ele, a noção de dispositivo cabe ainda para diversos outros artefatos e instâncias como a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, os computadores, os telefones celulares e a própria linguagem, que, para o autor, é talvez o mais antigo dos dispositivos.

Assim, além de entender coreografia e seu registro como *apparatus*, como propõe Lepecki (2007), podemos também entendê-los como dispositivos. As duas definições apontam as composições e os registros de uma obra como propositores de diferentes universos poéticos que são carregados de suas devidas implicações políticas.

### **Reencarnação – metáfora propulsora de novas vidas de uma obra.**

Reencarnação é uma palavra utilizada no universo religioso como a crença na vida de um espírito após a morte do corpo e na possível volta desse espírito num novo corpo, e numa nova vida, tempos depois.

Na dança, muitos são os casos de remontagens, de novas vidas de obras que tiveram seu nascimento em outros tempos. São conhecidíssimos os casos de balés de repertório, por exemplo, que remontam rigorosamente clássicos da história do balé. Os bailarinos aprendem as formas e os modos de fazer de uma dança que foi criada séculos antes mesmo de eles terem nascido. E hoje, essas danças estão vivas; em outros corpos, mas vivas.

As danças que passam por corpos diferentes, em tempos diferentes, tem vidas obrigatoriamente diferentes. Cada corpo, e cada tempo, traz para esta mesma coreografia uma nova configuração, uma nova rede de conexões, por mínima que seja.

Quando entendemos que o corpo hoje é diferente daquele de séculos atrás, concluímos que o corpo traz implicado nele mesmo o seu contexto. O corpo que usa calça jeans e navega na internet é diferente do que usava peruca branca ou andava diariamente à cavalo. O corpo é um contexto porque é construído por ele ao mesmo tempo que o constrói.

Não se trata de tentar decifrar quem precede ou programa quem – caso do

ovo e da galinha – já que estas modificações mútuas, entre ambiente e corpo, são infinitas, ininterruptas e de diferentes intensidades. Está no corpo do bailarino que dança um balé de repertório hoje tanto o “espírito” de uma dança de séculos passados quanto o jeans e a internet.

### **Reencarnação – um outro corpo, uma nova vida, um registro vivo.**

O registro entendido como produção de documentos passa necessariamente pelo uso de outras mídias. Como já foram citadas acima, o uso do vídeo e do papel são escolhas muito presentes no campo da dança.

Entretanto, o registro entendido como proposição criativa não necessariamente produz documentos, ele é um dispositivo que rememora e ativa uma obra que já aconteceu. Assim, poderíamos pensar num registro de dança que é realizado pela própria dança que, como vimos anteriormente, não gera por si só documentos, já que desaparece ao mesmo tempo que se realiza.

Cada remontagem de obras anteriores atualiza a existência destes trabalhos, dando nova vida – portanto, novo corpo – a uma obra que está registrada na memória e em documentos. O que resta na memória dos que viveram a experiência - tanto de criá-la, apresentá-la ou de assisti-la - e nos registros em mídias como fotos, vídeos, escritos e desenhos serve como motor de uma nova coreografia que registra ao dançar.

Este novo corpo, e nova peça, pode trazer mais ou menos modificações, tendo como base de comparação a obra à qual ele se filia. Como em todos os outros tipos de registro, a remontagem faz escolhas que geram visibilidades e desaparecimentos.

Existem algumas tentativas feitas por artistas contemporâneos de rever suas próprias obras e de ter o poder de registrar seu trabalho ao mesmo tempo que criam. Assim, a reencarnação não remonta a obra tentando dar outra vida igual a que ela já teve, mas assume esse outro corpo para se relacionar de modo diferente com esse novo contexto.

### **Retrospective – uma experiência que registra ao desaparecer.**

Um exemplo dessa perspectiva é o trabalho *Retrospective* (2012) do coreógrafo francês Xavier Le Roy, que rememora seus solos num jogo de ficcionalização do que aconteceu em cena - nas suas obras - e na vida dos bailarinos que recontam e recriam essas memórias hoje.

Um grupo de bailarinos se reveza nas funções de refazer partes dos espetáculos, de contar versões de cada um dos solos e de receber os visitantes que chegam ao espaço onde a obra acontece. Cada um tem uma versão e uma memória dos espetáculos de Xavier, que nesta experiência são atualizados e multiplicam as possíveis vozes de registro.

Cada participante mescla narrativas da sua vida com momentos de peças de

Xavier, criando novas entradas e significações das obras memoradas. É uma obra que dança o poder de criar o passado.

Este espetáculo, ao mesmo tempo em que acontece, registra o que já aconteceu gerando um grande espaço de aproximação entre memória e experiência. Essa reencarnação, proposta por Xavier, explicita no próprio registro o seu formato e suas possibilidades. Criando um caminho de vai e vem - de presente, passado e futuro – multi-direcional, sem interesse em estabelecer um ponto fixo de partida nem outro de chegada.

Uma volta ao passado que não é movida pela nostalgia, mas pelo desejo de ir em frente sem negar o passado. De volta para o futuro.

### **Referências.**

AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó, SC: Argos, 2009.

CABRAL, C. **Coreologia a escrita do movimento na dança**. [www.jornaldadanca.com.br](http://www.jornaldadanca.com.br), Rio de Janeiro, v. 16, n. 90, 2005. Acesso em: 01 out. 2011.

CEVEJIC, B. **In the Making of The Making of: The Practice of Rendering Performance Virtual**. <http://www.howtothingsbytheory.info/2010/05/13/bojana-cvejic-in-the-making-of-the-making-of-the-practice-of-rendering-performance-virtual>, 2010. Acesso em 04 de out. 2011.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 14.ed. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2004. Tradução de: *L'ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970*.

INGVARTSEN, M. (org). **Everybody's performance scores**. Copenhagen, Dinamarca: everybody's publication, 2010.

LABAN, R. **Domínio do Movimento**. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

LEPECKI, A. Inscripting dance. In: LEPECKI, André (org.). **Of the presence of the body: essays on dance and performance theory**. New York: Wesleyan University Press, p. 124-135, 2004.

\_\_\_\_\_. **Choreography as apparatus of capture**. *The Drama Review*. vol 51, número 2 (T 194), Boston: MIT Press 2007.

\_\_\_\_\_. Planos de Composição. In: GREINER, C., ESPÍRITO SANTO, C. e SOBRAL, S. (Org.). **Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança: Criações e Conexões**. São Paulo: Itaú Cultural 2010.

RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de

Mônica Costa Netto. São Paulo, SP: EXO experimental org.; Ed.34, 2005.

TRINDADE, A. **A escrita da dança: pequeno histórico sobre a notação do movimento**. Idança.net, Rio de Janeiro, 18 de Nov de 2008. Acesso em: 05 de out. 2011