

NEPOMUCENO, Cíntia. O equívoco de Ariano Suassuna: o corpo instrumento na estética da dança armorial. Brasília: Instituto Federal de Brasília; Professora efetiva; CAPES; Bolsista REUNI; UnB – Programa de Pós-Graduação em Arte; Doutoranda; Orientadora: Prof^a Dr^a Roberta K. Matsumoto. Dançarina e coreógrafa.

RESUMO

O Movimento Armorial, liderado por Ariano Suassuna a partir de 1970, com o objetivo de desenvolver uma arte brasileira erudita fundamentada na cultura popular, trouxe a proposta de uma renovação estética. As obras associadas a esse movimento são abundantes na música, nas artes visuais, na literatura e em suas adaptações para teatro, cinema e televisão. Porém, as tentativas de compor uma dança armorial foram infrutíferas e geraram superposições falsas e pouco criativas, duramente criticadas por Ariano Suassuna. A transposição da sonoridade das músicas nordestinas para instrumentos clássicos foi um dos elementos que auxiliaram a criação de uma música original. Seguindo a mesma lógica, Suassuna escolheu bailarinos clássicos para coreografar seu ideal de dança. Dessa forma, poderíamos supor que o corpo de baile corresponderia à orquestra e o corpo do bailarino a um instrumento musical. Porém, as iniciativas frustradas indicam que houve um equívoco ao se considerar corpo e instrumento como sinônimos. Esse artigo irá abordar esse equívoco e suas implicações no processo de criação da estética de dança armorial.

Palavras-chave: Dança. Corpo. Movimento Armorial.

ABSTRACT

In 1970, Ariano Suassuna led a Brazilian cultural movement called Armorial. Since then several artists took part in the proposal to develop a high art inspired on traditional and popular culture. Aesthetic renovation can be seen on music, visual arts, literature, theatre, cinema and television. However, attempts to compose an Armorial dance were unsuccessful. To create original songs, Armorial composers used classical instruments to play and recreate traditional music from the Northeast of Brazil. In the same way Suassuna invited classical dancers to create an ideal original dance, as if human body was a musical instrument. This article is about the misconception of body as an instrument and its influence in the failed attempts to create Armorial dance aesthetics.

Keywords: Dance. Body. Armorial Movement.

O Movimento Armorial foi criado em 1970 com iniciativa liderada por Ariano Suassuna, na intenção de desenvolver uma arte brasileira erudita, fundamentada na cultura popular. Suas características principais são a passagem da oralidade para a escrita e a renovação das variadas formas artísticas com a proposição de novos temas. Os textos de Suassuna são representações armoriais das artes literárias, posteriormente adaptadas para teatro, televisão e cinema. Nas artes plásticas encontramos xilogravuras,

cerâmicas e as ilustrações dos textos e das obras musicais. Na música podemos citar diversos artistas, com a preponderância do Quinteto Armorial e da obra de Antônio Nóbrega. Já as tentativas de compor uma dança armorial foram infrutíferas, gerando superposições falsas pouco criativas, duramente criticadas por Ariano Suassuna.

A primeira iniciativa de pesquisa de uma estética armorial para a dança foi a criação do Balé Armorial do Recife, fundado por Suassuna e em parceria com a bailarina clássica Flávia Barros. O resultado foi descrito por Suassuna como “uma cobra de duas cabeças” (SANTOS, 2009, p. 44). A intenção era fundir balé clássico com o bumba-meu-boi, e a escolha do balé clássico como base para a transposição do popular para o erudito foi inspirada na ideia de que o bailarino clássico é como uma folha de papel em branco, onde se pode inscrever qualquer poética de movimento. Contudo, após uma investigação mais detalhada sobre os processos de criação da estética musical, desenvolvi a hipótese de que a opção de Ariano Suassuna pelo balé clássico foi apoiada no conceito de corpo como instrumento.

O corpo instrumento

Muitos são os autores que se referem ao corpo humano como ferramenta. O mais emblemático talvez seja Marcel Mauss em seu texto “As técnicas do corpo”, em que afirma que “o corpo é o primeiro e o mais natural instrumento do homem” (MAUSS, 2008, p. 407). Na área da dança são extensas as discussões a respeito dessa noção, e muitos de nós, dançarinos, preferimos considerar que somos corpo, aproximando-nos de Merleau-Ponty que enfatiza “não estou em frente a meu corpo, estou nele, ou melhor, sou meu corpo” (MERLEAU-PONTY, 2002, p. 173, tradução nossa). Pensar o corpo como instrumento implica distanciamento, afinal não é possível utilizar aquilo que somos. Para a dança, essa consideração acarreta uma importante mudança de foco em que o dançarino passa a ser considerado sujeito da ação corporal, em vez de objeto ou intérprete desprovido de subjetividade.

Apesar de parecer óbvio que corpo e *persona* são indissociáveis, as referências ao corpo como elemento isolável do ser humano existem e, de acordo com Le Breton, essa ideia só pode ser concebida em sociedades com estrutura individualista em que a corporeidade serviria como “fronteira viva para delimitar, em relação aos outros, a soberania da pessoa” (2006, p. 30). De fato, as dualidades corpo/mente, corpo/alma são produtos do pensamento ocidental associados, muitas vezes, a Platão e Descartes. Aristóteles e São Tomás de Aquino, no entanto, apresentam noções que combatem as posições dualistas quando afirmam que corpo e alma não podem se diferenciar (Aristóteles) e que o corpo é a alma encarnada (São Tomás). Em algumas culturas consideradas “primitivas” nem sequer existe um termo que defina o corpo humano como estrutura separada da natureza, enquanto as definições dos dicionários ocidentais trazem a ideia de corpo como objeto em várias de suas edições.

Quando se refere à epistemologia do corpo, Jordi Planella decide estudar sua lexicografia a partir de consultas a diversos dicionários. O autor justifica a

escolha desse método porque considera os dicionários ferramentas culturais e didáticas que refletem a realidade. Apesar de constatar inúmeras divergências etimológicas nas fontes consultadas, chega à conclusão de que a concepção de corpo está marcada por três princípios: o corpo se refere à parte física da pessoa; o corpo se entende como contraposição à alma; o corpo se concebe como um sinônimo da *persona*. O último princípio é particularmente interessante por apresentar a possibilidade de uma “hermenêutica subjetiva do corpo” (PLANELLA, 2006, p. 40).

Muitas metáforas são utilizadas nas abordagens sobre a corporeidade. Para Jean Baudrillard, por exemplo, o corpo é “o mais belo objeto” de investimento dos indivíduos e da sociedade (Le Breton, 2006, p. 84). Muito embora o autor trabalhe no campo simbólico, essa metáfora se aproxima dos conceitos de corpo instrumento e de corpo máquina. A metáfora mecanicista do corpo tem sido utilizada tanto como exercício pedagógico para compreender o funcionamento das “engrenagens” biológicas quanto para legitimar intervenções que modificam sua aparência e/ou sua funcionalidade. Em *Adeus ao Corpo*, Le Breton se refere à formulação de Descartes de que “o modelo do corpo é a máquina”, conceito que passaria a ser elemento central da filosofia mecanicista do século XVII (2003, p.18). Para o autor, a metáfora mecanicista seria uma forma de “conferir ao corpo uma dignidade que não poderia ter caso permanecesse simplesmente um organismo” (*idem*, p. 19). Sandra Nunes Meyer analisou metáforas presentes nas práticas e discursos relacionados ao corpo cênico em sua tese de doutorado, cujos resultados foram publicados no livro *As metáforas do corpo em cena* (2009). É uma fonte de leitura incontornável para a compreensão dessas abordagens no campo das artes da cena.

O corpo que dança

A ideia do corpo máquina esteve presente por muito tempo na prática, e principalmente no ensino da dança. Ideias de adestramento corporal, o uso de exercícios técnicos para aprimorar a eficiência dos bailarinos, corpos de baile trabalhando como mecanismos programados para atender às exigências de coreógrafos ávidos pelo virtuosismo foram durante séculos as bases do desenvolvimento da dança cênica no Ocidente.

Os corpos que dançam precisam obedecer a determinados padrões, e não é por acaso que os pesquisadores da área costumam se apoiar em autores como Michel Foucault, Gilles Deleuze e Félix Guattari. As pesquisas que se apoiam em Foucault usualmente denunciam a docilidade dos corpos dos dançarinos e a dominação e fragmentação que os treinamentos corporais exercem sobre eles. Ao se apoiar em Deleuze e Guattari, os pesquisadores buscam alternativas para libertar os dançarinos das camisas de força e mecanismos castradores da criatividade. A noção de Corpo sem Órgãos, criada por Antonin Artaud e divulgada pelos dois filósofos franceses é utilizada como suporte para a busca de performances mais orgânicas. José Gil é um autor português, filósofo da dança em destaque na contemporaneidade, que oferece uma boa perspectiva sobre como romper o dualismo corpo/espírito ou espírito/matéria a

partir do processo de formação do Corpo sem Órgãos. No livro *Movimento Total* (2001), Gil ensina que o corpo teria seu espaço interno esvaziado de seus órgãos. Os órgãos seriam obstáculos à livre circulação da energia necessária para dançar e atuar cenicamente. Esse espaço interior seria revertido sobre a pele e essa pele seria inundada de afetos.

Podemos perceber que as ideias sobre corpo oscilam como em uma balança de pesos e medidas, juízos de valor e estereotípias. Jordi Planella fala da existência de uma circularidade histórica em que o corpo passa períodos condenado à negatividade para depois ser redescoberto e valorizado, entrando numa fase de positividade. Atualmente, os modelos, metáforas e imagens geradas nas mudanças desses ciclos de polaridade convivem e apontam para uma variação de corpos possíveis. O corpo platônico, como prisão da alma, o corpo erotizado de algumas épocas, a anatomização dos corpos no Renascimento e a concepção do corpo como uma máquina na modernidade são algumas referências que Planella traz para ilustrar essas possibilidades corporais (2007, p. 81).

O equívoco da dança armorial

Quando afirmo que o processo de elaboração de uma estética armorial para a dança caiu na armadilha de considerar o corpo de quem dança um mero instrumento que deveria se adaptar a novas propostas, uso como base a análise do que ocorreu com a busca por uma armorialidade musical. Para realizar a transposição que culminaria com a recriação das músicas tradicionais e populares brasileiras, possibilitando a composição estética erudita do movimento armorial, os compositores utilizaram instrumentos de orquestra. O primeiro quinteto armorial, criado em 1969, era composto por duas flautas, um violino, um violoncelo e percussões (SANTOS, 1999). A transposição da sonoridade das músicas nordestinas para os instrumentos clássicos foi um dos elementos que auxiliaram a criação de uma música original. Porém, a trajetória criativa percorrida pelos compositores não teve na música clássica seu ponto de partida. Clássicos eram apenas os instrumentos. Seguindo a mesma lógica, Suassuna escolheu bailarinos clássicos para coreografar seu ideal de dança. Dessa forma, poderíamos supor que o corpo de baile corresponderia à orquestra e o corpo do bailarino a um instrumento musical. Acontece, porém, que para alcançar a musicalidade armorial, as pesquisas sonoras tiveram como base “o espírito e as formas da música árabe, da norte-africana, da judaica, da grega, da medieval” (*idem*, p. 172). Houve claramente um equívoco ao se considerar o corpo como instrumento, o que poderia explicar as tentativas frustradas de se criar uma arte coreográfica armorial. Em vez de tomar o corpo como instrumento, teria sido melhor imaginar que os dançarinos correspondem à própria música. O corpo não é um instrumento, e a expressividade de um bailarino clássico seria um obstáculo a superar, já que dificilmente alguém treinado para concentrar seus movimentos nos braços e nas pernas, mantendo o tronco imóvel, conseguiria adaptar esse padrão à malemolência das danças populares e tradicionais brasileiras sem que houvesse treinamento específico para isso.

É bastante perturbador que um movimento tão rico e expressivo não tenha alcançado sucesso com as composições em dança, principalmente quando sabemos que Ariano Suassuna sempre valorizou as danças dramáticas e toda a herança cultural de nossos antepassados com suas manifestações cênicas. José Machado Pais, quando narra um estudo de caso sobre o fado, dá destaque ao papel das danças na formação da identidade mestiça luso-afro-brasileira. Para o autor, no Brasil “as aproximações étnicas foram feitas ao compasso melodioso de música e dança” (2007, p. 233). Vale destacar iniciativas como a do Grupo Grial, do Recife que, com um lapso de quase trinta anos, desde 1997 se apresenta como companhia de dança contemporânea pertencente ao Movimento Armorial, com as bênçãos de Ariano.

Minhas atuais pesquisas coreográficas buscam inspiração na estética musical, visual, teatral e literária do movimento armorial, acreditando que a expressividade contida nessas obras de arte pode ser um caminho para alcançar resultados estéticos que me satisfaçam como artista e ser humano. É preciso explicitar que minha intenção não é fazer parte do movimento armorial, mas desenvolver processos de composição coreográfica a partir de uma linha que sigo há vários anos e que foi aprofundada durante meu mestrado. Tendo ciência de que a música árabe, entre outras, trouxe o espírito que permitiu uma recriação erudita da música popular brasileira, investirei nas danças de origem árabe para aproximar esteticamente minhas pesquisas gestuais às das danças populares brasileiras. Vale lembrar a forte influência árabe/moura na herança cultural brasileira de origem ibérica, que pode ser notada nas poéticas da oralidade, das músicas, danças e outras manifestações tradicionais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GIL, José. **Movimento Total: O Corpo e a Dança**. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- LE BRETON, David. **Adeus ao Corpo**. Campinas: Papyrus, 2003.
- _____. **A Sociologia do Corpo**. Petrópolis: Vozes, 2006.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Phenomenology of Perception**. New York: Routledge, 2002.
- NUNER, Meyer Sandra. **As metáforas do corpo em cena**. São Paulo: Annablume/UDESC, 2009.
- PAIS, José M. **Sociologia da Vida Quotidiana**. Lisboa: ICS. Imprensa de Ciências Sociais, 2007.
- PLANELLA, Jordi. **Cuerpo, Cultura y Educación**. Bilbao: Editorial Desclée de Brouwer, 2006.
- SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial**. Campinas: Unicamp, 1999.