

DAS DORES FÍSICAS PARA DESDOBRAR *MULTI-* *TITUD* – PERFORMERS EM DIÁLOGO

Eduardo Augusto Rosa Santana¹ e Geovani Santos²

Resumo

Este trabalho apresenta um diálogo reflexivo entre Geovani Santos e Eduardo Rosa como desdobramento do gesto dançado, ao longo do processo de montagem e apresentação da obra coreográfica *Multitud*, da coreógrafa uruguaia Tamara Cubas, em Goiânia/GO. As marcas criadas na nossa própria carne, ao longo do processo coreográfico, surgem como motivo para fazer o corpo relatar aspectos do vivido, com particularidades impossíveis de serem acessadas apenas pelos olhos de espetadores da obra. Dessas particularidades, detalhes não ditos surgem da carne para evidenciar um pouco mais da dimensão de participar de *Multitud*. Aspectos como convivência, habitação, coletividade, vitimização, vulnerabilidade, presença e percepção, integram o que é possível nessa sequência dialógica entre nós, enquanto performers locais desse processo.

Palavras-chave: Coreografia. Dialogismo. *Multitud*. Dor.

¹ Artista da Dança. Professor de Dança do curso superior de Tecnologia em Produção Cênica do ITEGO em Artes Basileu França. Doutorando em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA, bolsista da Capes.

² Performer e Ator. Curso Pedagogia pela UNIFESSPA.

Abstract

This work presents a reflexive dialogue between Geovani Santos and Eduardo Rosa as an unfolding of the danced gesture throughout the process of rehearsals and presentation of the choreographic work *Multitud*, by the Uruguayan choreographer Tamara Cubas, in Goiânia/GO. The marks created in our own flesh throughout the choreographic process arise as a reason to make the body report aspects we experienced, with particularities impossible to be accessed only by the eyes of spectators of the work. Of these particularities, untold details arise from the flesh to evidence a little more of the dimension of participating in *Multitud*. Aspects such as living together, collectivity, victimization, vulnerability, habitation, presence and perception integrate what is possible in this dialogical sequence between us as local performers of this process.

Keywords: Choreography. Dialogism. *Multitud*. Pain.

De 6 a 12 de outubro de 2016, nós, os performers Geovani Santos e Eduardo Rosa, participamos do *projeto Multitud*, da coreógrafa uruguaia Tamara Cubas. Em formato de residência artística, a montagem, que aconteceu nas instalações do Ginásio Rio Vermelho, em Goiânia/GO, teve suas duas apresentações públicas, respectivamente nos dias 13 e 14 de outubro, na Praça Cívica, marco fundador e centro administrativo dessa cidade, durante a programação do *14º Festival Internacional de Artes Cênicas – Goiânia em Cena* (2016). Este festival teve como parceiro o artista e professor mestre da EMAC-UFG, Kleber Damaso, que trouxe Tamara Cubas com o projeto de residências artísticas *Conexão Samambaia*, iniciado em 2010 e já na sua 5ª edição, então com patrocínio da MedComerce, apoio cultural da Lei Municipal de Incentivo à Cultura e da Lei Goyazes, juntamente com o apoio cultural do Edelweiss e R3 Gabinete de Arte.

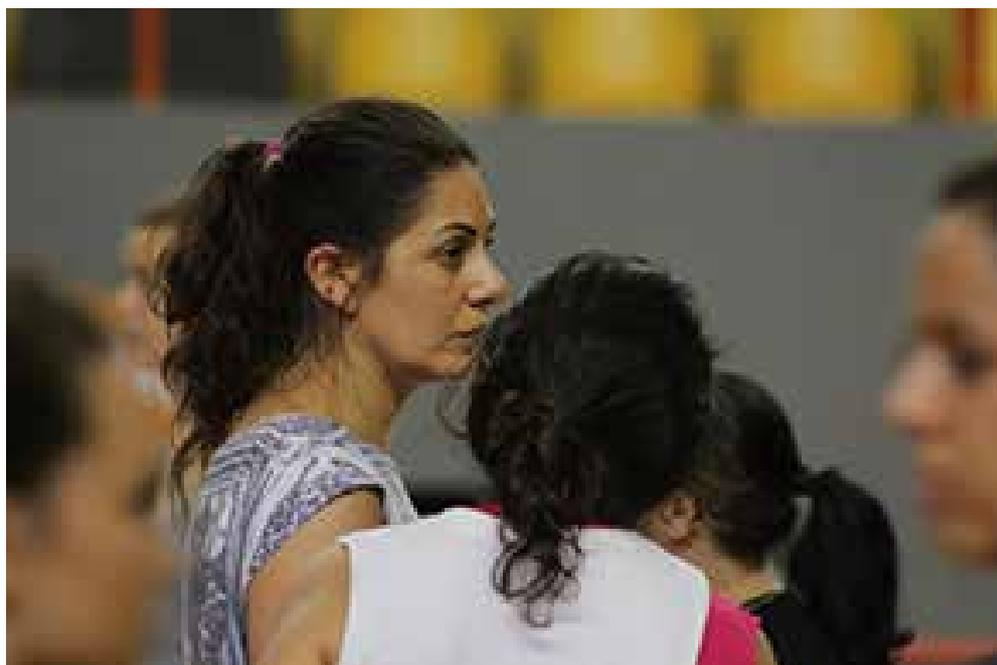


Figura 1 – A coreógrafa uruguaia Tamara Cubas durante ensaio de *Multitud*, no Ginásio Rio Vermelho em Goiânia. Foto: Francisco Lapetina.

A coreógrafa Tamara Cubas, que integra o coletivo uruguaio *Perro Rabioso*, contou também com Francisco Lapetina (que compôs a trilha sonora com Martin Craciun) e Letícia Sckrycky (na iluminação, composta juntamente com Sebastian Alies). Numa coprodução com o Teatro Solis – CEPRODAC, no México, o projeto *Multitud* surgiu em 2013, como um projeto de dança binacional, entre Uruguai e México, com fundo artístico do IBERESCENA –, cujo fomento aponta para as artes cênicas latino-americanas. Mesmo depois da estreia, no México, o projeto tem seguido para diversos países da América Latina, América do Norte e Europa, ganhando a especificidade de ter cerca de 60 performers, em sua composição e realização, enquanto obra.



Figura 2 – Aproximadamente 60 pessoas alternando entre caminhar sobre os corpos alheios e oferecer seus corpos para serem pisados como base para a caminhada da cena coreográfica “exodus”, durante a apresentação da obra *Multitud*, na Praça Cívica em Goiânia. Foto: Ricardo Bicalho.

Liberdade e responsabilidade, com desafios físicos intensos, de modo que emoções básicas aflorem desde a sua participação no grupo, são aspectos constituintes da experiência com os performers para tornar-se a obra *Multitud*. Ainda que haja uma estrutura com partituras formais, com as quais o grupo lida, é o modo como os performers assumem o desejo e o risco de singularizar suas ações, estabelecendo relações com tais partituras, que interessa à coreógrafa.

Na experiência goiana, nós, Geovani Santos e Eduardo Rosa, estivemos participando justo oferecendo-nos a esse processo criativo e experiencial. Da abertura necessária para tal, acabamos nos percebendo continuando-o, de alguma forma, num duo dialógico, que se desdobrou dos espaços de ensaio e apresentação para um diálogo teclado. Isso não nos surpreendeu, pois o *gesto dançado*, diferente de qualquer outro, “desdo-

bra, retém-se, regressa sobre si e prolonga-se no gesto seguinte [sem] nunca ir até o fim de si próprio” (GIL, 2004, p. 89), permitindo-nos estender essa dança.

De acordo com Marková (2003), diferente dos objetos do mundo, as pessoas são responsivas, por isso, dialógicas. Com o Outro (pessoa, grupo, comunidade, sociedade), está implicado numa relação dialógica, e tantas vezes nós enunciamos e agimos através dessa intersecção (ver BAKHTIN, 1984), de modo que a alteridade caracteriza tanto a existência humana quanto nossa produção de sentido. A partir das considerações bakhtinianas, o dialogismo ainda resguarda, em sua característica relacional, a dinâmica processual, incluindo nela as concordâncias e discordâncias. Vale ainda ressaltar que desde os Diálogos de Platão, na antiguidade, como *O Banquete* e sua prática filosófica sobre o amor, até mesmo as mais recentes experiências com coreógrafos europeus (ver SMEETS, 2002), como Jan Ritsema e Hooman Sharifi – sobre *Autobiografia e Dança* – ou Thomas Lehmen e André Gingras – sobre *Dramaturgia e Dança* – temos refletido sobre nossas experiências, partilhando-as com leitores, desde a filosofia à dança contemporânea.

Tais aspectos poderão ser percebidos pelo diálogo que se segue, incluindo uma certa coloquialidade típica das teclagens atuais, via internet, tão próprias do modo como as experiências de multidão têm recorrido contemporaneamente, através da conectividade, via aplicativos e redes sociais. Ao longo do diálogo, nossas dores físicas abrem e percorrem o texto, trazendo da intensificação da carne as palavras de partilha sensível, em diversos estados vividos como multidão, dentre os quais é possível destacar, ainda, convivência, habitação, coletividade, vitimização, vulnerabilidade, habitação, presença e percepção. Algumas imagens, oriundas da própria troca dialógica, aparecem no fluxo da conversa, além de outras imagens, tanto de ensaios, quanto da apresentação da obra, compõem essa partilha, como desdobramento dialógico do gesto dançado de *Multitud*.



Figura 3 – Geovani Santos performando *Multitud* durante apresentação na Praça Cívica em Goiânia, durante o 14o Festival Internacional de Artes Cênicas – Goiânia em Cena. Foto: Yasmin Nadler.

Geovani Santos: Oi querido, tudo bem?

Boa noite!

Acabei de chegar em casa, estou bem.

Com muitas dores mas bem.

Fui hoje ao hospital e colocaram tala no meu pé esquerdo,
amanhã irei ao ortopedista.

Como você está?

Eduardo Rosa: Nossa!

Você tem uma experiência com dor física
assim?!

Geovani Santos: Está tudo bem!

Não exatamente, mas já aconteceu de forma similar no braço,
pé pela primeira vez.

Mas lido bem com dores.

Dores das artes!

Eduardo Rosa: Entendi.
Você vê possíveis relações entre dor e arte?

Geovani Santos: Sim!

Eduardo Rosa: Como?

Geovani Santos: Todas as sensações, físicas ou sentimentais estão diretamente ligadas à arte!

Como você produz um trabalho artístico sem sensações?

Se no espetáculo carregamos visivelmente a dor, então que elas sejam sentidas.

Somos o espetáculo!

O *Multitud*, por exemplo, carregava dor e resistência em sua composição, vivi-as intensamente até meu último suor escorrido naquela praça. E levarei-as por até quando elas me acompanharem.



Figura 4 – Lesão na mão de Eduardo Rosa, adquirida durante a apresentação de *Multitud*, na Praça Cívica em Goiânia. Foto: Selfie, por Eduardo Rosa.



Figura 5 – Lesão na pele sobre crista ilíaca esquerda de Eduardo Rosa, adquirida na sequência de ensaios de Multitud. Foto: Selfie, por Eduardo Rosa.



Figura 6 – Lesões na pele sobre deltóide direito, de Eduardo Rosa, desenvolvida em apresentação de Multitud, na Praça Cívica em Goiânia. Foto: Selfie, por Eduardo Rosa.

Eduardo Rosa: Chegou a fotografar as suas lesões também?

Geovani Santos: Kkk
Não, são tantas...

Eduardo Rosa: Visíveis?

Geovani Santos: Também.

Eduardo Rosa: Se incomoda em fotografar para que eu possa ver?



Figura 7 – Tala no pé esquerdo de Geovani Santos, por torsão e lesão nervosa, adquiridas durante as experiências dos ensaios e apresentações de Multitud. Foto: Selfie, por Geovani Santos.



Figura 8 – Lesão ao redor do joelho direito de Geovani Santos, por efeito das sequências de ensaios e apresentações de Multitud. Foto: Selfie, por Geovani Santos.



Figura 9 – Hematoma sobre ilíaco e oblíquo direito de Geovani Santos, a partir do processo de Multitud. Foto: Selfie, por Geovani Santos.

Eduardo Rosa: Uau! saquei...

Você acha que essas “sensações” de dor têm algo a ver com a qualidade de presença no processo?

Geovani Santos: Desde que faça parte do processo, como no Multitud, sim.

Caso contrário, acho que seria desgaste desnecessário.

Eduardo Rosa: Você se sentia mais presente quando tinha algo doendo ou tinha algo doendo quanto mais você ficava presente, em Multitud?

Geovani Santos: Tinha algo doendo cada vez mais forte em cada pisada no Multitud, sendo assim me sentia cada vez mais ali, presente. Meu corpo habitava aquele lugar, e minhas dores eram as provas materiais disso.

Eduardo Rosa: Habitava?

Geovani Santos: Desde a hora que chegava até a hora que saía. Aquele lugar tornou-se minha casa por uma semana. Todos e todas vocês membros de mim, de minha família. Você habitou o Multitud?

Eduardo Rosa: A habitação teve muitos sentidos para mim.

Em 2009, quando me sentia um estrangeiro vivendo em Salvador/BA, eu e uma carioca com quem trabalhava propusemos o que foi para mim minha primeira residência artística.

Geovani Santos: Conte-me mais sobre...

Eduardo Rosa: A experiência de convivência entre pessoas e a oportunidade de trazer uma dramaturgia a partir disso foi o maior presente. Além de estar, sem ter muita noção, começando uma pesquisa artística psicofísica específica.

Geovani Santos: Entendi.

Eduardo Rosa: Em *Multitud*, habitar teve novamente esse sentido de convivência. Mas ao contrário. Havia uma partitura prévia. Então, foi a partitura que produziu a convivência e não a convivência que gerou a partitura, como em *O engenheiro que virou maçã* (a instalação cênica que surgiu em Salvador, na residência a que me referi).

Geovani Santos: Sim...

Eduardo Rosa: Esses estados psicofísicos, também foi um aspecto muito forte em *Multitud*. Acho que claro, as dores das quais falávamos anteriormente são a marca da intensificação do esforço físico, muito recorrente nessa dramaturgia que Cubas trouxe. Mas existiu também um trabalho muito forte sobre “percepção”. As tomadas de decisão, as relações ao nos olharmos, os obstáculos que o corpo do outro apresentava nas corridas, a busca por encontrar nossa história dentro da partitura para além da forma e da regra, tudo isso pedia uma abertura, uma disponibilidade que Cubas às vezes chamara de “vulnerabilidade”, o que para mim tinha muito que ver com estados perceptivos de si e do ao redor. Nesse sentido, algo sobre experiência psicofísica estava sendo trabalhado nessa habitação também.

Geovani Santos: Quanto amor envolvido num só encontro. Um encontro que se repete por várias vezes com várias pessoas, de variadas formas, mas um encontro. Um encontro que não se repete, mesmo que aconteça novamente não será o mesmo encontro já sentido antes. Hoje não é ontem mais, nem será um amanhã igual. Preparemo-nos para o novo amanhã multitud. Hoje talvez não serei eu a me jogar, nem qualquer um ou uma de vocês a me “salvar”, muito menos me dedicarei incessantemente a me jogar embaixo de um corpo em busca de sua segurança quando ele cair. Mas a vida, a vida será cada cena, cada passo, cada imagem, cada olhar. Me derramo ao decidir que carregarei, mesmo que minimamente, a energia de cada ser que comigo foi compartilhada! Gigantescos seriam os vários textos para tentar definir um pouco do que estou sentindo. Só posso lhes dizer que das dores surgem poesias, das ações, sintonias, e do muito, tudo. Multi Tudo, multi ação, multidão. Aos amores multiversos, muitos nexos, diversos, ao sexo, o nú, o marco do povo ao ser novo! Obrigado MULTITUD.

Eduardo Rosa: Me reconheço nesse texto.

Geovani Santos: Você acredita que nos relacionamos com base nas partituras e moldes do projeto?

Eduardo Rosa: Acho que é impossível rastrear nossas motivações para estar ali com muita certeza. Penso que são da ordem do que Tamara tanto chamou de “subjetivação”, “singularidade”, e que pôde nos apoiar a ser “múltiplos”. Entretanto, penso que as partituras tiveram duas funções importantes nesse processo-obra para nos relacionarmos. A primeira foi de “evocação”. Acredito que os exercícios, baseados nas partituras e as próprias partituras dramáticas, colocaram-nos em experiência desses modos de se relacionar. Às vezes pela pressão e resistência entre o tato e o peso do corpo do outro, às vezes pela cumplicidade e o acompanhamento olho-a-olho, às vezes pela sudorese e o cheiro do outro, às vezes pela importância de estarmos decidindo acompanhar ou não alguém ou o grupo, outras vezes pela solidariedade com o corpo do outro, seja para evitar que se machucasse, seja para integrá-lo em uma dinâmica. Enfim, essa evocação relacional foi muito estudada. Não acho que estava ali por puro surgimento. A Tamara sabia que estava lidando com isso. Penso que o projeto tem que ver honestamente com isso também. A outra função que a partitura teve, essa mais esperada, foi de “estruturação” tanto da composição quanto da dramaturgia. Há um caos característico à multidão, capaz de complexificar as relações, atravessando os padrões. Tamara buscava isso. Mas, ao mesmo tempo, é uma peça. Tem cenas, com ações específicas, transições, e que caminha para um desfecho com aquela linha final. Logo, essas relações, por mais que mobilizassem um presente possível de alterações e acontecimento, elas também eram reguladas em função desses acordos de encenação.

Geovani Santos: Concordo com você!

Eduardo Rosa: A beleza, penso eu, é a proximidade em que esses acordos de encenação fizeram com a experiência na vida, justamente por colocar em tensão regra e acidente, partitura e surgimento, decisão e submissão.

Geovani Santos: E você acha que mesmo com “pré-determinações” conseguimos sentir e ser sentidos (vulnerabilidade)?

Eduardo Rosa: Falo por mim. Muitas vezes. Por vias diferentes. Mas nem sempre.

Geovani Santos: Compreendo...

Eduardo Rosa: A dor, como falávamos, foi uma via bastante proeminente. Logo no primeiro dia, senti meu pé esquerdo fazer um pequeno entorse. Quero dizer, eu já estava vulnerável. Isso aconteceu em alguma corrida. O que achei interessante, por outro lado, foi que ao invés de me sentir vitimizado pela coreógrafa ou por um infortúnio, o que aconteceu foi uma migração atencional maior para esse pé. Passei a correr “com” ele, e não apenas “sobre” ele.

Geovani Santos: Acredito que conseguimos minimamente liberar parte de nossos medos, achismos e vergonha, acredito

que em algumas situações, na maioria, conseguimos esvaziar e liberar nossos corpos (e especificamente corpos físicos).

Eduardo Rosa: Alguns dias depois, quando Tamara apareceu com essa fala da “vulnerabilização”, consegui entender que não tinha a ver com uma apologia masoquista, mas justamente isto: uma amplificação da atenção sobre si, sobre o que faz, para ativar esse “estar com”.

Geovani Santos: Foi o mesmo trabalho que fiz em comunhão ao meu pé (meus pés). Levei-os comigo, e quando já não aguentava mais de dor, por vários momentos, me propunha sempre a “guardar” essa dor, até o último dia de apresentação.

Exatamente!

Estar igualmente consigo, com seu corpo, e com o coletivo.

Todos que ali permaneciam, de alguma forma me emanavam (mesmo que inconscientemente) energia para prosseguir, ir, correr, insistir, gritar, calar, agir...

Eduardo Rosa: Isso é interessante. Penso que você esteja falando sobre outra coisa que ainda não tocamos. O que era essa emanção coletiva com força de propulsão para você?

Geovani Santos: Rs

Eita rapaz, começo cada vez a me despir mais para você, contando cada sentir

que aconteceu. O mais engraçado e diferente é que não me incomodo com isso, como normalmente acontece. (Gostaria de abrir esse parêntese).

Eduardo Rosa: Acho que já viemos nos despindo desde lá. Talvez só estejamos continuando Multitud.



Figura 10 – Performers atirando para o alto, as roupas trocadas entre si, com Eduardo Rosa em primeiro plano à direita, em cena de Multitud, realizada na Praça Cívica, em Goiânia, 13.10.2016. Foto: Yasmin Nadler.

Geovani Santos: Acredito no mesmo. Mas que agora não é mais um grande coletivo, não aqui nessa conversa. Mas duas pessoas que de alguma forma se conectaram, como deve acontecer com várias outras duplas, trios, quartetos... neste momento. Você sentiu energia externa?

Eduardo Rosa: Você fala dessa sensação de que o coletivo está me impelindo ao movimento?
(Mesmo inconscientemente)

Geovani Santos: Não.

Digo na questão de você sentir que realmente ali não é só você, ou eu, mas um grande grupo de pessoas (com base no meio artístico), que emanaram energias, sejam elas sentidas física ou psicologicamente. Sentiu-se derramar você para os outros, e beber os outros?



Figura 11 – Tamara Cubas, durante ensaio no Ginásio Rio Vermelho, estimulando e indicando a dinâmica da cena coreográfica “estorninhos”, na qual os performers corriam sob a mesma lógica da revoada desses pássaros.

Foto: Francisco Lapetina.

Eduardo Rosa: Como grande grupo, na cena da revoada de “estorninhos” havia algo muito peculiar para mim. E que se repetia. Fazer aquilo necessariamente correndo gerava um desgaste físico. E em adição, tinha o estado sempre alerta, porque nunca saberíamos a que momento a revoada iria alterar a rota, uma vez que a liderança estava sempre diluída no próprio movimento do grupo. Qualquer desatenção, poderia provocar uma colisão com um colega, poderia me perder do grupo ou ainda perder a chance de ser a via pela qual a revoada se renovaria. Sendo assim, percepção e esforço físico estavam intensificados. Era uma loucura. A minha ética para bem-viver ali, nessa relação com o grande grupo, era me enviar a um estado vertiginoso. Você me perguntou sobre habitação antes; a vertigem, nesse momento, era não apenas um estado perceptivo, mas um campo de habitação. A vulnerabilidade que ela me colocava era a maestria para melhor seguir em contato com a ativação da revoada no grande grupo. Uma sutileza que me levava com a qual eu também os levava. Era pra mim tanto o momento dançado quanto o momento multidão, por excelência. Justamente porque não era “eu” e os “outros”, mas um fluxo seguindo ininterruptamente possibilitado pela imersão vertiginosa no coletivo, enquanto corríamos em revoada.

Geovani Santos: Genial!
Tua entrega restrita foi linda!

Eduardo Rosa: Haha, parece até que você está falando com o espelho!

Geovani Santos: E esse espelho reflete você.



Figura 12 – A performer Amanda jogando-se no vazio de suas costas e assumindo o risco de se chocar contra o chão, mas sendo amparada pelo performer Igor Costa, na cena coreográfica “mortitos”, durante ensaio no Ginásio Rio Vermelho, em Goiânia. Foto: Francisco Lapetina.

REFERÊNCIAS

- GIL, José. *Movimento total*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- SMEETS, Gabriel. *Why all these questions? The Mouson-Spring-dance/dialogue*. Amsterdam: Theater Instituut Nederland, 2002.
- MARKOVA, Ivana. *Dialogicality and social representation*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.
- BAKHTIN, MIKHAIL M. *Problems of Dostoevsky's poetics* (C. Emerson, Trans). Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1984. (Originally published in 1929, revised in 1963).