



MOVIMENTAÇÃO POLÍTICA: o movimento como orientador para entender um cenário político

MARCELA CAPITANIO TREVISAN

Atriz, performer, dançarina e pesquisadora, Marcela é bacharel em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e integrante do Grupo de Pesquisa Poéticas Tecnológicas: corpoaudiovisual. Atualmente é mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA), tendo a professora doutora Ivani Lúcia Oliveira de Santana como orientadora.

RESUMO

Observa-se que golpes de Estado e reviravoltas na ordem política aconteceram em pequenos intervalos de tempo, difíceis de acompanhar, alterando o cenário político brasileiro atual e, concomitantemente, o de outros países da América Latina, como Chile, Equador e Bolívia. É possível considerar essa intensa quantidade de acontecimentos recentes como uma *movimentação política*. É a partir desse termo que se chega ao encontro da arte do corpo e do movimento. Propõe-se, neste artigo, olhar esse tumultuado cenário político pelo viés da arte do movimento. Para tanto, utilizar-se-á dos conceitos de *Performatividade* e *Teatro Pós-dramático* articulados com uma análise crítica e descritiva do curta-metragem *Movimento*, de autoria do Duo Strangloscope. Importante ressaltar que foram coletados dados analíticos numa entrevista realizada com os integrantes do Duo, autores do filme, feita especialmente para essa investigação.

PALAVRAS-CHAVE:

Performatividade.
Teatro Pós-dramático.
Golpes de Estado.
Movimento. Duo Strangloscope.

ABSTRACT

It is observed that coups d'état and changes in the political order took place in small intervals, difficult to follow, changing the current Brazilian political scenario and, concomitantly, that of other Latin American countries such as Chile, Ecuador and Bolivia. It is possible to consider this intense amount of recent events as a political movement. And it is from this term that the art of the body and movement is reached. In this article, it is proposed to look at this tumultuous political scenario through the art of movement. For this purpose, the concepts of Performativity and Post-dramatic Theater will be used in conjunction with a critical and descriptive analysis of the short film Movimento, authored by the Duo Strangloscope. It is important to note that analytical data were collected in an interview with members of the Duo, authors of the film, made especially for this investigation.

KEYWORDS:

*Performativity.
Post-dramatic theater.
Coup d'etat. Movement.
Duo Strangloscope*



No teatro pós-dramático, o corpo físico – cujo vocabulário gestual ainda podia ser formalmente lido e interpretado como um texto no século XVIII – é uma realidade autônoma: não “narra” mediante gestos esta ou aquela emoção, mas se manifesta com sua presença como um lugar em que se inscreve a história coletiva.

Hans-Thies Lehmann (2007, p.160)

Estando em um momento de intensas movimentações no cenário político do Brasil e de outros países da América Latina, que provocou reviravoltas e inquietudes no campo dos valores e de cunho ideológico, venho propor uma discussão que pretende pensar essa movimentação política, trazendo a palavra “movimentação” para seu sentido literal: movimento.

Segundo o dicionário online Priberam (2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/movimento>), a palavra “movimento” tem os seguintes significados: 1. Ato ou efeito de mover ou de mover-se; 2. Deslocação; 3. Mudança de lugar ou de posição; 4. Evolução; 5. Agitação; 6. Animação; 7. Revolta; 8. Giro; 9. Marcha (dos corpos celestes); 10. Marcha (de tropas); 11. Gesto, ademane.

Ora, é claro que, em se tratando de uma movimentação política, os significados como 5. Agitação; 6. Animação; 7. Revolta e 10. Marcha de tropas parecem apreender – confessadamente – o significado da movimentação em questão. No entanto, se pensarmos o movimento político como um 8. Giro; um 11. Gesto ou até mesmo como uma 9. Marcha de corpos celestes?

No campo de estudos da dança, obras referenciais veem o corpo que dança como um corpo político, cujo movimento fala, comunica, discursa. Em *O Fazer-dizer do corpo: dança e performatividade (2008)*, por exemplo, Jussara Sobreira Setenta, sobre esse corpo que comunica, afirma: “A compreensão aqui proposta para a relação corpo-ação-comunicação, onde o corpo não apenas comunica uma ideia, tem como prioridade apresentar o corpo como o realizador da ideia



que comunica” (p. 26). Jussara, ainda, no decorrer de sua explanação sobre esse corpo, não por acaso, utilizará o termo *corpomídia*.

Sobre o fato de o corpo ser político, a autora assevera que

A implicação política no entendimento do corpo como realizador de atos de fala performativos, de performatividade, indica a existência de situações de poder na relação do social e do corporal e, por conta disso, provoca a mobilização de ações que recontextualizam condições pré-estabelecidas. (SETENTA, 2008, p. 30)

Dessa forma, através do corpo e de seus movimentos, se torna possível serem levantadas as mais variadas questões de gênero, sexualidade, de aspectos étnico-raciais, religiosos, entre outros.

Um exemplo de “atos de fala performativos” pode ser observado nos movimentos contidos no *Wuppertal Dança-Teatro*, de Pina Bausch. Ciane Fernandes, em seu livro *Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação*, discorre a respeito do elemento da repetição presente nas obras de Pina. A autora citada argumenta que a coreógrafa utiliza “o método ‘educativo’ da sociedade precisamente para inverter seus efeitos, promovendo novas maneiras de perceber e expressar, e para expor criticamente esta relação de poder entre corpos individuais e sociedade” (2007, p. 77). Portanto, a repetição de certos gestos e movimentos se torna, dessa maneira, um ato de fala performativo, possibilitando que o corpo em presença e em movimento seja político.

Diante de tais pensamentos, torna-se possível ver claramente o corpo como política, mas, e se invertermos a orientação do olhar, é possível ver a política como corpo?

Trago para essa discussão o curta-metragem *Movimento*¹ do Duo Strangloscope², composto por Cláudia Cárdenas e Rafael Schlichting, com o intuito de realizar uma breve análise crítica e descritiva deste, pois acredito que esse curta é um bom exemplo de como pensar e fazer pensar a questão que coloquei acima.

Movimento tem duração de apenas e exatos 3 minutos e 22 segundos pelo fato de este ser o tempo aproximado de duração de um cartucho de filme Super 8. Porém, ainda que breve, o curta impele uma verdadeira enxurrada de movimentos e afetos em todos os sentidos das palavras, ao

¹ Exibido nos festivais Super OFF (SP) 2018, Curta Oito (Curitiba) 2018 e On the Time of Things selected by Kim Knowles (UK) – Experimental film festival Process (Latvia/Riga) 2019, Timeline BH Festival internacional de Video Arte (Belo Horizonte/MG) 2019.

² *Duo Strangloscope* é um duo de cinema experimental composto por Cláudia Cárdenas e Rafael Schlichting, reconhecido internacionalmente: <https://www.strangloscope.com/>



colocar em sobreposição a gravação da dança-teatro *A Sagração da Primavera*, de Pina Bausch, e vídeos de cenas de manifestações populares na ocasião do *impeachment* da presidenta Dilma, no Brasil, em choque com a repressão policial.

Nesses encontros entre os movimentos das imagens com a trilha sonora, feita pelo *sound designer* Rodrigo Ramos, é que surgem no filme relações estreitas com a movimentação dos corpos; é construída uma infinidade de afetos³ e de significações. Corpos estendidos no chão, corpos que correm, corpos que abraçam, corpos que queimam, corpos que gritam, corpos que se calam. Podemos ver a movimentação política como um desses corpos? É possível ver as grandes revoltas populares como um corpo que grita? É possível ver as manifestações em solidariedade a Marielle Franco como um corpo que abraça? Ou como corpos que, “na contínua e sutil alternância entre Mobilidade e Estabilidade para manter o equilíbrio” (FERNANDES, 2006, p.118), permanecem em pé?

Na Dança-Teatro *A Sagração da Primavera*, de Pina Bausch, as dançarinas carregam um pano vermelho que representa o sangue da jovem que deveria ser sacrificada em prol de uma boa colheita. Ainda que, pelo fato de o curta-metragem ter sido filmado em Super 8, e por isso suas imagens estejam todas em preto e branco, a mistura dos gestos emocionais⁴ de Pina com os afetos fervorosos presentes nas manifestações faz com que o símbolo daquele pano sendo entregue, temerosamente, pelas dançarinas se confunda com os corpos dos manifestantes arriscados na luta contra o fascismo, o racismo, a homofobia, a xenofobia, o machismo, ou seja, contra o extermínio de mais corpos.



FIGURA 1
Frame 2'57''
de *Movimento*

3 Aqui esse conceito é utilizado através do pensamento do filósofo Baruch de Espinosa. “Por afeto compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída (Ética III, Def. 3)”. “[...] Assim, não encarei os afetos humanos, como são o amor, o ódio, a ira, a inveja, a glória, a misericórdia e as restantes comoções do ânimo, como vícios da natureza humana, mas como propriedades que lhe pertencem [...]” (Espinosa, Tratado Político, cap. 1).

4 A expressão “gestos emocionais de Pina Bausch” está presente em *Movimento Total: o corpo e a dança* (2001), do filósofo português José Gil, quando este explana sobre a natureza dos gestos criados por Pina Bausch e suas/seus dançarinas/os. Os *gestos emocionais* seriam “[...] capazes de exprimir imediatamente emoções: quantos espectadores das suas peças não foram bruscamente tomados por uma emoção violenta, explodindo em soluços, atirando com raiva objetos para o palco, rindo numa espécie de vertigem?” (GIL, 2001, p. 91).



FIGURA 2

Frame de Pina
Bausch *Le Sacre
du Printemps/The
Rite of Spring /
Tavaszi áldozat 1978*



Transversalmente a isso, relembro aqui a colocação anteriormente citada de Jussara Sobreira, quando a autora se vale do conceito de *Performatividade* para explicar sobre a implicação política no fazer-dizer do corpo. Josette Ferál (2009) analisa esse conceito e defende que ele está ligado a uma ação.

[...] sua origem poderia ser retrçada nas pesquisas linguísticas de Austin e Searle, que foram os primeiros a impor o conceito pelo viés dos verbos performativos que ‘executam uma ação’. Eis uma primeira consideração.

Essa noção valoriza a ação em si, mais que seu valor de representação, no sentido mimético do termo. (FÉRAL, 2009, p. 200)

Dessa maneira, é relevante notar que, enquanto dançam, os corpos das dançarinas na obra de Pina Bausch realizam atos de fala performativos, ou seja, comunicam posicionamentos políticos.

Ainda, trago mais um elemento para essa discussão: o conceito de *Teatro Pós-dramático* cunhado por Hans-Thies Lehmann. O que me interessa, aqui, é identificar características que possam se relacionar com elementos do teatro pós-dramático no curta-metragem *Movimento*. Primeiro, porque a dança-teatro de Pina Bausch utilizada no curta vem do âmbito da linguagem do efêmero teatral. Inclusive, ela é citada por Lehmann, em seu livro, como sendo diretora referencial do pós-dramático (mesmo que, a meu ver, a obra *Das Frühlingsopfer – A sagração da primavera* não seja considerada uma de suas obras mais pós-dramáticas pelo fato de ainda ter como motivação a representação da história da música de Igor Stravinsky, apesar de toda a particularidade de sua corporeidade e encenação). E, segundo, porque, ainda que estejamos falando de uma obra cinematográfica, é possível observar muitas características do teatro pós-dramático no curta em questão, e penso ser interessante refletir sobre tais aproximações.

Cláudia Cárdenas, na entrevista realizada com o Duo Strangloscope para este artigo, esclarece:

O termo pós-dramático é utilizado, na maioria das vezes, queremos crer, para falar de teatro, não de cinema. Podemos dizer que se há um teatro experimental, pós-dramático, também há seu correspondente no cinema, o



cinema experimental, em que não há um texto literário de onde se parte, mas um conceito, um argumento conceitual que se desenvolve em processo.

Alguns dos próprios subtítulos do capítulo “Signos teatrais pós-dramáticos”, presentes no livro *O Teatro Pós-Dramático* (2007), de Lehmann, podem ser considerados como características utilizadas em *Movimento*, tais como: a Eliminação da síntese; Imagens de sonho; Sinestesia; Simultaneidade; Superabundância; Musicalização; Calor e frieza e Corporeidade, por exemplo.

Continuando a reflexão sobre a construção de afetos provocados pela simultaneidade de imagens em movimento do curta-metragem *Movimento*, utilizaremos argumento de Lehmann:

O aparato sensorial humano dificilmente suporta a falta de referência. Privado de seus nexos, ele procura referências próprias, torna-se ‘ativo’, fantasia ‘descontroladamente’, e o que lhe ocorre então são semelhanças, conexões, correspondências, mesmo as mais remotas. O *rastreamento*, de conexões anda junto com a desamparada concentração da percepção nas coisas que se oferecem (talvez elas ainda sussurem seu segredo). (2007, p. 141)

Durante poucos segundos do curta, encontram-se, em *zoom*, as chamas de uma fogueira feita pelos manifestantes com placas e lixos. Dentro dela, sobrepostas a essa imagem, mulheres dançam, nesse momento, e aí a citação acima parece me contemplar, pois posso ver o afeto feiticeiro das “bruxas” da Idade Média, com seus saberes místicos e femininos, em volta delas, homens fazem guerra.

Sobre esse ponto, também posso ver, dentro do subtítulo/característica *Calor e frieza* o que Lehmann coloca como um “superaquecimento” através de uma “enxurrada de imagens”. E sobre a *Eliminação da síntese*, quando ele coloca que



FIGURA 3
Frame 00'20''
de *Movimento*



[...] realiza-se o sacrifício da síntese para alcançar a densidade de momentos intensos. [...] Essa tendência é válida para todas as artes. [...] No entanto, a tecnologia e a dissociação medial do sentido têm sido as primeiras a se voltar para o potencial artístico e decomposição da percepção – nos termos de Gilles Deleuze, para as “linhas de fuga” das partículas “moleculares” em relação à estrutura geral “molar”. (LEHMANN, 2007, p.139)

Partindo de reflexões como estas e tomando o curta-metragem *Movimento* como uma obra contemporânea, na entrevista com o Duo Strangloscope pergunto, ainda em busca de características que se relacionem com a arte do efêmero, se é possível considerar o curta como sendo um trabalho pós-dramático. Sobre essa questão, Cláudia comenta:

Na medida em que *Movimento* é um filme que desafia o conceito tradicional de mimese como construto fictício, separado da vida cotidiana e de suas circunstâncias, podemos dizer que estabeleceríamos uma aproximação possível de um trabalho conceitualmente classificado como pós-dramático, pois mescla os universos do fictício e do real. [...] Talvez, no processo de realização do nosso filme *Super 8, Movimento*, o que possa ser mais próximo de uma ruptura com os modelos miméticos tradicionais dos dramas encenados nas artes cênicas e que aproximaria esse nosso trabalho do conceito de pós-dramático reside muito mais na inversão que reside no fato de realizarmos um filme analógico a partir de uma montagem totalmente digital. Nós invertemos os paradigmas e filmamos a tela do computador após editarmos o vídeo digitalmente. [...]

Indago-me sobre a inversão de paradigmas trazida na fala de Cláudia. Será que ao pensar a movimentação do cenário político de países da América Latina, principalmente a do Brasil, como literalmente movimentos de um corpo, estaríamos nos relacionando a essa característica pós-dramática de *inversão* na orientação do olhar?

Ainda refletindo a respeito de toda a movimentação no cenário político, seguido (e associado) a uma feroz pandemia mundial de um vírus intitulado Coronavírus, remeto-me ao filósofo e teórico da dança José Gil, quando este, em seu livro *Movimento Total: O Corpo e a Dança*, comenta sobre o que seria o ponto zero da dança, entendendo que “ [...] É antes uma questão de escala de



percepção: o repouso (ou o primeiro movimento) oferece-se numa macropercepção, ao passo que a micropercepção não encontra senão movimento” (GIL, 2001, p. 15).

Em relação a isso, ele ainda se refere ao que Cunningham chama de “o silêncio”, ou ao que os pintores chineses de formação taoísta chamam de “o vazio”:

Para Cunningham o bailarino deve fazer silêncio no seu corpo. Deve suspender nele todo o movimento concreto, sensorial, carnal a fim de criar o máximo de intensidade de um outro movimento, na origem da mais vasta possibilidade de criação de formas. Só o silêncio ou o vazio permite a concentração mais extrema de energia, energia não codificada, preparando-a todavia para escorrer-se nos fluxos corporais. (GIL, 2001, p. 16)

Para Laban ainda, o ponto zero do movimento seria o Intervalo, já que “[...] No intervalo, um turbilhão talvez, o caos. A vertigem do equilíbrio quando se está de pé” (GIL, 2001, p. 16, 17)

Neste momento proponho um outro questionamento: Seria possível ver a pandemia e suas implicações como esse “silêncio vertiginoso” do corpo?

Longe de chegar a uma resposta ou a uma conclusão, mas levando comigo esses diálogos, desdobramentos e explanações, neste momento dou lugar às interrogações.



APÊNDICE A

Entrevista realizada por e-mail com Duo Strangloscope, no dia 15 de novembro de 2019

Marcela C. Trevisan:

- 1 | Como surgiu a ideia de juntar cenas de *A Sagração da Primavera*, de Pina Bausch, com manifestações populares?
- 2 | As cenas de manifestação escolhidas para o curta são de alguma/as manifestação/ões específica/s?
- 3 | Como foi o processo de realização do curta-metragem?
- 4 | Na edição do filme, o encontro de imagens foi escolhido, ou foi optado que isso se desse ao acaso?
- 5 | Vocês poderiam considerar o curta-metragem *Movimento* como sendo um trabalho Pós-dramático? Por quê?

Duo Strangloscope:

Oi, Marcela, resolvi juntar todas as questões.

O curta-metragem *Movimento* foi criado para participar de um festival em SP, o Super OFF, que oferece a chance dos projetos selecionados terem revelação do filme super 8 gratuitamente e participarem da mostra competitiva do festival. Na ocasião, escrevemos um argumento sobre



os movimentos sociais que tomavam a rua nos protestos contra o golpe que foi o *impeachment* da presidenta Dilma. Pensamos em trabalhar conceitualmente a questão dos movimentos dos corpos na rua como uma filmagem de embate de forças dos corpos no espaço urbano. Fomos buscar outras imagens para mesclar com estas e resgatamos na memória este trabalho de Pina, verificando que as imagens de rua poderiam ser associadas à imagem de *A Sagração da Primavera*, de Pina Bausch, pois é um trabalho de dança contemporânea que coloca a potência do enfrentamento do corpo de forma artística. Encontramos o vídeo na internet deste trabalho dela que servia como possibilidade de fusão com as imagens da rua hoje. Vimos aí a força que tinha de trazer este trabalho de Pina para a rua através de fusão de imagens.

Na medida em que *Movimento* é um filme que desafia o conceito tradicional de mimese como construto fictício, separado da vida cotidiana e de suas circunstâncias, podemos dizer que estabelecerá uma aproximação possível de um trabalho conceitualmente classificado como pós-dramático, pois mescla os universos do fictício e do real. Muito embora não tenhamos criado nosso trabalho do zero, mas aproveitando materiais pré-existentes na rede que serviam ao nosso objetivo conceitual, foi um trabalho criado em processo de pesquisa, montagem e edição.

O termo pós-dramático é utilizado, na maioria das vezes, queremos crer, para falar de teatro, não de cinema. Podemos dizer que se há um teatro experimental, pós-dramático, também há seu correspondente no cinema, o cinema experimental, em que não há um texto literário de onde se parte, mas um conceito, um argumento conceitual que se desenvolve em processo.

A mistura de uma ação ao vivo, real, que seria o flagrante dos movimentos de rua no Brasil, e um vídeo de um trabalho de dança reconhecido como *A Sagração da Primavera*, de Pina Bausch, foi criado em edição e o acaso foi cúmplice muitas vezes, porém também houve uma pré-edição do material em vídeo dos conflitos reais para que atingissem um ponto de clímax aproximado com o da peça de Pina Bausch.

Talvez, no processo de realização do nosso filme *Super 8, Movimento*, o que possa ser mais próximo de uma ruptura com os modelos miméticos tradicionais dos dramas encenados nas artes cênicas e que aproximaria esse nosso trabalho do conceito de pós-dramático resida muito mais na inversão que reside no fato de realizarmos um filme analógico a partir de uma montagem totalmente digital. Nós invertemos os paradigmas e filmamos a tela do computador após editarmos



o vídeo digitalmente. Além de testarmos os limites, ou até mesmo ignorarmos os limites entre a ação real e a representação, fundindo-as no trabalho de edição, ignoramos e subvertemos a convenção de que um trabalho em analógico é superior ou que traz um efeito cinema de outra amplitude do que o digital. Retirando a convenção do meio, a convenção do real, a convenção da representação, abrimos uma frente para uma experimentação que possa trazer estes questionamentos à tona.

REFERÊNCIAS

- » FÉRAL, Josette. *Por uma poética da performatividade: o teatro performativo*. Sala Preta, Brasil, v.8, p.197-210,2008. ISSN 2238-3867.
- » FERNANDES, Ciane. *O Corpo em movimento: o sistema Laban-Bartenieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. 2ª edição – São Paulo: Annablume, 2006.
- » GIL, José. *Movimento Total: O Corpo e a Dança*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, Novembro de 2001.
- » LEHMANN, Hans-Thies. *Teatro Pós-Dramático*. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2007.
- » MOVIMENTO. In: DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa, 1998. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 13 nov. 2019.
- » MOVIMENTO. Direção: Duo Stranglescope. Design de som: Rodrigo Ramos. Disponível em: <<https://vimeo.com/364647069>> . Acesso em: 1 nov. 2019.
- » SETENTA, Jussara Sobreira. *O Fazer-dizer do corpo: dança e performatividade*. Salvador: EDUFBA,2008.
- » SPINOZA, B. *Ética*. Tradução de Tomaz Tadeu, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.