CORPO É HUMOR:

DIÁLOGOS ENTRE A COMICIDADE NA DANÇA CONTEMPORÂNEA E A DESCONSTRUÇÃO DE ESTEREÓTIPOS

Palavras-Chave: Dança Contemporânea; Comicidade; Estereótipos;

Autores/as:

Lívia Farias Porto [IA / UNICAMP]

Prof./ª Dr./ª Holly Elizabeth Cavrell (orientador/a) [IA / UNICAMP]

INTRODUÇÃO

Desde Antiguidade Clássica perduram produções a respeito do humor, a filosofia ocidental remonta uma das concepções mais antigas acerca do cômico e do riso. Em uma das obras do filósofo grego Platão, intitulada *Filebo,* o riso pertence à discussão sobre o prazer. Segundo Platão, existem duas categorias de prazer: os verdadeiros – puros – e os falsos – atrelados à dor. Ademais, a comédia e o riso em detrimento do pensamento estabelecem uma relação de não-existência, uma vez que se enquadram como prazer falso – mesclando prazer e dor – e este é um impedimento à sabedoria. Em dissenso ao filósofo, Aristóteles aborda o cômico a partir de uma ótica que não apresenta dor nem destruição. Na obra *O Riso e o Risível na História do Pensamento* (2002)*,* a autora Verena Alberti aponta este discípulo de Platão como a possível influência mais marcante na história do pensamento sobre o riso. Em *As partes dos animais*, Aristóteles diz que o homem é o único animal que ri, tornando o riso uma especificidade humana.

Neste seguimento, a reflexão sobre o riso se estabelece entre razão, posto que o riso é uma especificidade da espécie, e não-razão, partindo dos sentimentos que opõem à ordem. Deixando o espectro limitador que enquadra o riso apenas a função agradável ou útil, o riso é um transgressor das ordens e padrões sociais. Desta maneira, "cabe ao riso um papel de redentor para os pensamentos aprisionados nos limites da razão" (ALBERTI, 2002, p. 12 apud ALENCAR, 2007, p. 46). Ao estabelecer uma relação de oposição entre riso e a não-linguagem, Foucault exprime que o riso abala superfícies e planos bem como as certezas do pensamento. Para Alencar (2007), rir não dispensa o ato de pensar, mas pode nos levar mais longe do que o pensamento.

Como consequência desse raciocínio, o cômico e a dança foram designados neste aspecto de "indizível", o corpo que dança é constantemente apartado do corpo que pensa. Do mesmo modo, as correntes filosóficas do século XX sugerem que o cômico e o conhecimento são incompatíveis.[1] Contudo, se nestas linhas filosóficas, o cômico se desfaz da caracterização de rigidez e ordem, é possível estabelecer uma aproximação com a dança contemporânea, na qual o corpo se desvincula de ideias definitivas. Alencar (2007) aponta sobre a importância de se entender o riso e o risível não só como estímulo e reação explosiva corporal, mas enquanto um discurso e projeto político desses corpos que dançam.

Dentre as multiplicidades artísticas, grande parte dos estudos no que se refere ao riso está concentrado no viés teatral. Entender a possibilidade do trabalho em dança a partir de um corpo cômico contribui com novas articulações críticas, desmanchando os binarismos de oposição: sério / não-sério; belo / não-belo; normal / anormal; capaz / incapaz; superior / inferior. Assim, o cômico se coloca subversivo aos estereótipos e gera uma abertura a outras possibilidades de discurso do corpo, numa busca por outras emergências criativas a partir de caminhos que não reforçam clichês. O cômico, nesse sentido, é fundamental na atividade do pensamento em dança (ALENCAR, 2007, p. 49). A comédia faz parte do corpo, surge do corpo, e o pensamento reside no corpo.

Alencar investiga uma linha de pensamento na qual o cômico não deve ser entendido como um instrumento de função punitiva de correção social ou com alguma carga de utilitarismo. O investimento nesse campo de pesquisa pode reverberar em inquietações a partir da noção de identidade e estereótipos, quebrando uma ideia de construção fixa, restrita, excludente, desmistificando pensamentos e padrões hegemônicos. Ideais de corpos que são designados desde a infância, a serem ou não, corpos dançantes. O que é um corpo que dança? Desse modo, o humor na dança fortalece a possibilidade desses debates acerca de corpos excluídos e não-legítimos.

> Se vista como uma categoria fixa e monolítica, a identidade pode contribuir no enrijecimento de estereótipos culturais sobre o corpo referendados por padrões de beleza, saúde e corporalidade na dança, considerados nessa pesquisa como referenciais provisórios e historicamente contextualizáveis. Para Matos (2000), os conceitos de corpo formulados por estereotipias culturais selecionam o que é desejado e o que é rejeitado, sendo instituídos como padrões hegemônicos. O estereótipo se presta a uma categorização de corpos e pessoas que implica na concessão de atributos que norteiam as interações sócio-culturais a partir de uma expectativa normativa que prescreve o que é normal/anormal, capaz/incapaz, belo/não-belo (ALENCAR, 2007, p. 05).

[1] ALENCAR, Jorge. **Do Cisne-Barbie ao Cisne Asmático**: Comicidade e Subversão Performativa de Identidade em Chuá – Releitura Cênica do Balé O Lago dos Cisnes feita pelo grupo Dimenti. Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em artes cênicas, 2007, p.47.

Na dança contemporânea, a comicidade parte do corpo e de suas afetações. A autora Ana Carolina Mundim disserta no texto *A comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea* (2013), a respeito dos humores em movimento, as transcrevencias e vivências que nos permitem dialogar com o universo da dança. Em 2013, entrevistado por Mundim, o bailarino e coreógrafo mineiro Tuca Pinheiro afirma que é a partir do corpo que se concebe o humor na dança, é pensar enquanto composição, não dissociando-o de outros elementos pertencentes ao processo criativo. "O humor na dança não é conceito, é o corpo" (PINHEIRO, 2013). Ao pensar "corpo-humor" na dança contemporânea, o riso pode se dar de várias formas: sutil, escancarado, ácido. Entretanto, a ironia aparece enquanto mecanismo recorrente, afinal é a partir dela que é possível rever conceitos e tratar de questões sérias e humanas.

Chuá. Dimenti. Foto de divulgação.

METODOLOGIA

Realizou-se um mapeamento dos textos relativos à comicidade e corpo nas artes da cena: dança e teatro, a partir de pensadores do corpo-humor, em conjunto com uma investigação em outras áreas do conhecimento, acerca das estereotipias e suas construções culturais e sociais para analisar – com um olhar voltado a comicidade na dança contemporânea – como desestabilizar esses processos normativos que decidem quais corpos podem ou não dançar.

Assim como, análise de produções audiovisuais e registros de obras e espetáculos cênicos da *Dimenti Produções Culturais*[2], fundada em 1998 em Salvador-BA, que neste ano soma 24 anos de trajetória e pesquisa do humor na dança e o grupo norte americano, *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo*, fundado em 1974 por entusiastas do balé na sequência dos motins de Stonewall[3]. Ademais, foram realizadas entrevistas com artistas-pesquisadores do corpo humor como Jorge Alencar[4]; Denise Namura

[2] A princípio, tratava-se a Dimenti com pronome masculino para se referir ao grupo. Atualmente, por se entender como uma produtora somada ao coletivo e por ser coordenada por Ellen Mello, produtora e co-criadora de grande parte dos trabalhos, em conjunto com o fato da constituição desse coletivo ser prioritariamente formada por mulheres, houve a mudança para o pronome feminino como forma de tensionar e atualizar esta flexão de gênero em diálogo com as discussões feministas.

[3] Stonewall Inn era um bar em Nova York frequentado por pessoas LGBT. No dia 28 de junho de 1969, o bar fora invadido pela polícia, algo muito comum naquela época, uma vez que era proibido ser LGBT. Entretanto, naquela noite, quem estava no Stonewall Inn resolveu enfrentar a força policial. Não se sabe ao certo quem iniciou o protesto, mas três pessoas foram fundamentais: *Marsha Johnson* - negra e ativista trans; *Sylvia Rivera* - filha de imigrantes e também ativista trans e *Stormé DeLarverie* - artista lésbica e negra conhecida por ter dado o primeiro soco no que ficou conhecido como **Revolta de Stonewall.** Este foi um marco fundamental para ajudar a construir a noção de orgulho, a importância de ocupar os espaços públicos e continuar a luta pelo direito de existir.

[4] Graduado em Comunicação Social e em Dança, é também mestre em artes cênicas. Em 1998, fundou a Dimenti - ambiente de criação artística e produtora cultural -, com sede em Salvador (BA).

– criadora da Cie.à fleur de peau (FRA); Esio Magalhães e Tiche Vianna – criadores do Barracão Teatro (Campinas/SP), a fim de fomentar a discussão do humor no campo criativo da dança contemporânea.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Partindo das análises das obras da *Dimenti* e dos espetáculos do *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo*, é notório que ambos se utilizam de um discurso e projeto político desses corpos que dançam na produção de comicidade. Segundo Alencar (2007), o investimento nesse campo de pesquisa reverbera inquietações a partir da noção de identidade e estereótipos, quebrando uma ideia de construção fixa, restrita, excludente, desmistificando pensamentos e padrões hegemônicos. Ideais de corpos que são designados desde a infância, a serem ou não, corpos dançantes. O que é um corpo que dança? Desse modo, o humor na dança fortalece a possibilidade desses debates acerca de corpos excluídos e não-legítimos, pensamento presente em *Chuá*[5], e na versão do Ballet de Repertório *O Lago dos Cisnes do Les Ballets Trockadero de Monte Carlo*.

A comicidade na dança ainda é uma temática pouco difundida nos meios acadêmicos, há pouquíssimas produções de artigo neste sentido. Dito isso, grande parte da pesquisa perpassa pela palhaçaria, teatro, antropologia e filosofia, construindo e estruturando diálogos entre essas diferentes áreas para seguir desmontando estereotipias e padrões hegemônicos que estão pré-estabelecidos desde a infância. Estes, são responsáveis por reafirmar os discursos de papéis sociais: o que pode e o que não pode ser dito, quem fala e quem ouve, quais construções da realidade são válidas e quais são indevidas e sem importância (STEINBERG; KINCHELOE, 2001, p.17 APUD ALENCAR, 2020, p.160).

CONCLUSÕES

O humor está presente nas situações do cotidiano e aparece sem ser convidado, tornando a observação um elemento fundamental para a comicidade. Além de ativar este olhar observador, é preciso se renovar constantemente, uma vez que, a relação com o humor é uma eterna pesquisa. Humor é tempo, cumplicidade entre público e artista, humor é surpresa, rimos do que nos surpreende. A partir destes saberes, o corpo cômico é construído pela relação, seja com um objeto, com o outro, ou com a plateia, é um exercício de autopercepção. Entender quais são os repertórios que nos constituem é também uma prática, o que constitui esse campo de possibilidades risíveis e como seu campo se atualiza a cada momento. O encontro do risível é um processo singular, é preciso se atentar para as suas

[5] Chuá (2004) é uma obra voltada para o público infantil a partir do clássico Ballet de Repertório *O Lago dos Cisnes.* Entretanto, este lago é tão bagunçado quanto um quarto de criança. Estão lá: avestruz, papagaio, cegonha, Barbie, Superman entre outras personagens. A proposta deste espetáculo de dança é estimular as diferentes possibilidades de verdade e beleza, o elenco usa próteses ortopédicas e há corpos de todos os tipos: magros, longilíneos, pequenos, gordos, negros, brancos. Todos os corpos podem habitar este lago, diferentemente da proposta tradicional desse renomado Ballet.

especificidades e as singularidades no humor, no absurdo que te compõe. O que constitui a experiência de humor de cada indivíduo, se afastando dos filtros morais para observar a própria trajetória com o máximo de honestidade possível. O sofrimento de alguém, a depender dos filtros, pode virar uma grande composição cômica, são esses jogos de limiares que cada um precisa praticar para observar esses componentes que nos perfazem. A interpretação de sofrimento pode mudar o ponto de vista do espectador - o universal, ou a experiência compartilhada - trazendo os assuntos mais próximos, advindos do ordinário, e a comédia transformá-la para o extraordinário.

BIBLIOGRAFIA

AGG, K**. A Trajetória do riso e da dança: uma história de encontro e de resistência**. Universidade Federal do Rio Grande do Norte - Grupo de Pesquisa Estesia. HOLOS, Ano 33,Vol. 05, 2017.

ALENCAR, Jorge. **Corpo borrado: Humor e conhecimento na dança**. Universidade Federal da Bahia: IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas.

ALENCAR, Jorge. **Do Cisne-Barbie ao Cisne Asmático:** Comicidade e Subversão Performativa de Identidade em Chuá – Releitura Cênica do Balé O Lago dos Cisnes feita pelo grupo Dimenti. Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em artes cênicas, 2007.

ALENCAR, Jorge. **Drag Cisne: Barbie & Balé. (p.155). Pesquisa em balé no Brasil :**panoramas sobre história, ensino e cena / organizada por Eleonora Santos e Rousejanny Ferreira. – Goiânia: Editora IFG; Editora IFRN, 2020.

MUNDIM, Ana Carolina. **A comicidade como possibilidade criativa na dança contemporânea.** Uberlândia v. 9 n. 1 p. 46-58 jan.

ALCURE, Adriana Schneider. **Rir de Si: comicidade, política e a noção de "brincadeira".** Moringa Artes do Espetáculo, João Pessoa, UFPB, v. 10 n. 2, jun-dez/2019, p. 151 a 172.

MATOS, Milianie Lage. **A dança como contra dispositivo no cotidiano social: interações estético-políticas no espaço urbano.** Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em dança, 2014.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia - sexta parte: as técnicas do corpo.** Extraído do jornal de Psychologie, v. 32, n. 3-4, 1935. Comunicação apresentada à Sociedade de Psicologia em 17 de maio de 1934·

PEIXOTO, Bianca Simões. **O diálogo dança/circo na cena contemporânea brasileira**. Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em dança, 2010.

SCHULZE, Guilherme Barbosa. **Da quietude criativa à ação:** a busca pela unidade entre criação e expressão em dança. Campinas, SP: [s.n.] 1997.

SOUZA, Henrique Bezerra de. **O ator na cena cômica: o gesto como via de construção da comicidade.** Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em artes cênicas, 2013.
ZARSKE, Patricia Alves. **Entre vistas: corpo, discurso e dança**.Universidade Federal da Bahia: Programa de Pós-graduação em dança, 2018.