



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS, COMUNICAÇÃO E ARTES
TEATRO LICENCIATURA**

EMILY PINHEIRO DE FIGUEIREDO VALENTIM

**PINA BAUSCH E BERTOLT BRECHT: A RELAÇÃO ENTRE
TRANSFORMAÇÃO E REPETIÇÃO DE BAUSCH COM O GESTUS SOCIAL DE
BRECHT.**

**MACEIÓ - AL
2024**

EMILY PINHEIRO DE FIGUEIREDO VALENTIM

**PINA BAUSCH E BERTOLT BRECHT: A RELAÇÃO ENTRE
TRANSFORMAÇÃO E REPETIÇÃO DE BAUSCH, COM O GESTUS SOCIAL DE
BRECHT.**

Trabalho de Conclusão do Curso em
Teatro Licenciatura da Universidade
Federal de Alagoas, solicitado com a
finalidade de formação como
Educadora.

Orientadora: Prof.^a Dr^a Lara Couto

MACEIÓ - AL

2024

PINA BAUSCH E BERTOLT BRECHT: A RELAÇÃO ENTRE TRANSFORMAÇÃO E REPETIÇÃO DE BAUSCH, COM O GESTUS SOCIAL DE BRECHT.

Emily Valentim

Resumo: Este trabalho tem como propósito refletir sobre o corpo que comunica a partir de princípios e práticas pedagógicas do encenador, poeta e dramaturgo Bertolt Brecht e da coreógrafa e diretora alemã Pina Bausch, responsável pela companhia Wuppertal Tanztheater entre os anos de 1973 até a sua morte, em 2009. Trata-se de uma breve análise sobre a composição do *gestus social* desenvolvido e conceituado por Brecht e utilizado por Bausch em sua dança-teatro. Com isso, a escrita do texto apresenta-se em três momentos. Primeiro, exponho de forma breve o que é o teatro épico de Brecht e o conceito do *gesto social*. Em seguida, apresento uma breve história de como se desenvolveu a dança-teatro de Bausch. E por fim, mostro as aproximações entre Brecht e Bausch, fazendo uma reflexão de fragmentos de duas obras, uma produzida por Bausch e outra produzida por Brecht.

Palavras-chaves: Corpomídia. Gestus social. Dança-teatro. Teatro épico.

Abstract: This work aims to reflect on the body that communicates, based on the principles and pedagogical practices of the director, poet and playwright Bertolt Brecht and German choreographer and director Pina Bausch, responsible for the Wuppertal Tanztheater company since 1973. It is a brief critical analysis of the composition of the social gesture developed and conceptualized by Brecht and used by Bausch in his dance theater. Therefore, the writing of the text is presented in three moments. First, I briefly explain what Brecht's epic theater is and the concept of social gesture. Next, I present a brief history of how Bausch's dance theater developed. And finally, I show the approaches between Brecht and Bausch, analyzing two works, one produced by Bausch and the other produced by Brecht.

Keywords: Body. Social gesture. Dance theater. Epic theater.

INTRODUÇÃO

Quando ingressei no curso licenciatura em Teatro, sempre tive muita vontade de explorar ao máximo as várias formas de expressão/comunicação do corpo. Mesmo o teatro tendo diversas modalidades em seu amplo mundo de estudo, senti que faltava algo em minhas pesquisas. Em meio aos estudos teórico-práticos sobre o corpo humano e suas diversas formas de expressão e comunicação, comecei a ter certos incômodos com meu corpo e minha forma de expressão cênica. Com isso decidi cursar algumas disciplinas do curso licenciatura em Dança, para aprofundar minha investigação sobre o corpo e comunicação.

Dentre as diversas disciplinas de dança, escolhi ingressar na disciplina Estudo do Corpo I, ministrado pela professora Isabelle Rocha, onde estudamos a anatomia do corpo dançante, com base nos exercícios de Bartenieff e Laban, juntamente com a educação somática. Com esses sistemas, percebi que meu corpo precisava sentir, escutar e despertar. E foi neste meio que entendi e compreendi que não existem dicotomias entre mente e corpo, e que tudo é corpo.

Em seguida, cursei a disciplina de Estudo do Corpo II, ministrado pela professora Camila Saraiva, onde me foi apresentado o texto *Por uma teoria do corpomídia* escrito por Helena Katz e Christine Greiner, que explica o corpomídia¹, como um corpo que está em processo constante, um corpo que dialoga com em um fluxo contínuo de trocas, que enuncia/comunica.

Em 2023, assisti à performance *Embolada* de Joyce Barbosa, experimentei um certo incômodo com a repetição dos movimentos bruscos e diante dessa experiência, me questionei: será que, o que ela está apresentando é um *gestus* social? Será que ela conhece Brecht? De início não me questionei se era sobre Pina Bausch, pois ainda não sabia quem era e nem conhecia sua poética. Porém não entendia muito por qual motivo a performance me fazia lembrar de Brecht.

Comecei a ler o livro Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro Repetição e Transformação(2007), escrito por Ciane Fernandes. O que me levou a várias

1

inquietações e uma delas foi a repetição, pois me questionava: o que é repetição para Pina Bausch? seria um *gestus social*, apresentado de forma dançada? Qual a relação entre repetição e transformação de Bausch, com o *gestus social* de Brecht?

Para entender melhor Pina Bausch e entender qual a semelhança entre ela e Brecht, precisei investigar um pouco mais a fundo a história da dança moderna até chegar na dança-teatro. Estudei os livros: *O Teatro Moderno e o Teatro Épico* de Anatol Rosenfeld para entender um pouco mais sobre o teatro épico de Brecht. Em seguida, continuei com a leitura dos livros: *Teatro Pós Dramático* de J. Guinsburg e Silvia Fernandes, *Brecht na pós-modernidade* de Ingrid Koudela para compreender a aproximação entre Bausch e Brecht.

O foco principal desta pesquisa é refletir sobre este corpo que comunica através dos métodos pedagógicos do encenador, poeta e dramaturgo Bertolt Brecht e da dançarina, coreógrafa e diretora Pina Bausch, com ênfase no *gestus social* conceituado por Brecht em seu teatro épico e utilizado por Bausch em sua dança teatro repetição e transformação.

Esta é uma pesquisa qualitativa etnográfica, teórica e prática. Foi feita através das aulas de corpo práticas, que ocorreu dentro das disciplinas circo, estudo do corpo 1 e 2. Tendo como foco a investigação do corpo que comunica, através do teatro e dança, fazendo anotações das percepções do meu corpo, onde tive como instrumento de trabalho de pesquisa. Com isso, obtive produções de diários de bordo e explorei ao máximo as leituras de livros, artigos, textos, vídeos, etc. O que me ajudou nesta escrita.

TEATRO ÉPICO DE BRECHT

A seguir irei apresentar um breve histórico sobre o que é o teatro épico de Brecht tendo como foco traçar o conceito do *gestus social*, utilizado no teatro pedagógico de Brecht.

Entende-se como um teatro épico, aquele que apresenta uma narrativa ou fábula sendo apresentada, assim como o teatro dramático. O teatro épico de Brecht trata-se de um drama narrativo, que tem como principal finalidade o distanciamento

crítico do espectador em relação a personagem, que desperta no observador, a capacidade de refletir sobre as relações sociais apresentadas. O teatro épico de Brecht tem como objetivo mostrar a luta das classes sociais, e para isto buscar romper com a ilusão teatral(criado pelo drama burguês e explicitada na expressão 'quarta parede'). Ele não queria que a plateia acreditasse que a ilusão do drama burguês fosse real, ou melhor, não queria que a plateia confundisse o que é arte com a vida real. Mas queria provocar um distanciamento no espectador ao observar e poder refletir sobre o que está no palco e fazer as relações com o que está acontecendo no mundo.

Ao discutir o teatro de Aristóteles, na poética sua principal composição, aborda com ênfase na estrutura dramática o que dá forma à experiência do público. O filósofo grego observou que na tragédia a ação é realizada pelos atores, que definem suas ações, de modo que cada ação é continuação da outra, anterior, podendo assim traçar a linha perfeita entre a ação inicial e a final. Esse ritmo de ações feitas pelos personagens nobres, deveria provocar no espectador a identificação emocional com as personagens, de forma a despertar sentimentos como piedade e temor. O que Aristóteles denomina como catarse seria a descarga de emoções pela plateia ao assistir uma obra teatral.

Brecht acreditava que a identificação do espectador com a situação apresentada em cena o impediria de desenvolver uma visão crítica sobre o que estava observando. Por isso, o teatro deveria evitar a identificação do espectador com a personagem e despertar a consciência crítica do espectador através do distanciamento. O teatro épico brechtiano tem o intuito de apresentar para o público um *palco científico* com a necessidade de transformar a sociedade, capaz de mudar o mundo e ao mesmo tempo instigar a ação transformadora.

Karl Marx, em 1845, escreveu em um texto denominado *Theses on Feuerbach*², que afirmava que os filósofos tinham atuado apenas na interpretação do mundo de várias maneiras, mas isto não bastava, era necessário transformar o mundo. Foi na década de 1920 que Brecht resolveu aderir ao marxismo, pois acreditava que a luta das classes sociais poderia mudar o mundo e o teatro ajudaria

² Rudolf Laban, nome artístico de Rezső Keresztelő Szent János Attila Lábán, foi um dançarino, coreógrafo, teatrólogo, musicólogo, intérprete, considerado como o maior teórico da dança do século XX e considerado o pai da dança-teatro na **Europa**.

a transformar a sociedade. Em acordo com as ideias de Karl Marx, Brecht estruturou seu projeto de encenação, que tinha como objetivo provocar debates entre os espectadores e a mobilização de ações na realidade nas quais estavam inseridos.

Efeito V, efeito de estranhamento ou efeito de distanciamento.

Brecht indica três recursos que visam provocar o estranhamento, a primeira seria a transposição para a terceira pessoa; a segunda seria a transposição para o passado e a terceira a verbalização de rubricas e comentários. Primeiro, atuar em terceira pessoa é uma atitude do ator em relação à personagem, um esforço de evitar a simbiose e, de alguma maneira, mostrar a máscara, mostrar que está experimentando. Segundo a transposição para o passado é uma estratégia sobretudo dramática – É o esforço de fazer a história parecer que é sobre algo distante, mas que tem como objetivo levantar uma reflexão que passa pela contemporaneidade. E a terceira estaria direcionada a uma estratégia de encenação.

O que Brecht desejava em cena era que o ator e o espectador não se deixassem ser levados pelo jogo da cena, acreditando que aquilo fosse real, mas que ambos estivessem cientes de que aquilo é apenas uma encenação e que ao estranhar os personagens, eles pudessem refletir e criticar as ações apresentadas.

O efeito do distanciamento se dá quando o espectador passa a ter um pensamento crítico pelo que está sendo observado e não se deixa envolver emocionalmente. Em seu *Pequeno Órgão para o teatro*, Brecht diz que seu teatro extrai tudo do Gestus:

Chamamos esfera do Gestus aquela a que pertencem as atitudes que as personagens assumem em relação umas às outras. A posição do corpo, a entonação e a expressão fisionômica são determinadas por um Gestus social; as personagens injuriam-se mutuamente, cumprimentam-se, instruem-se mutuamente etc. Às atitudes tomadas de homem para homem pertencem, também, as que na aparência são absolutamente privadas, tal como a exteriorização da dor física, na doença, ou a exteriorização religiosa. A exteriorização do Gestus é, na maior parte das vezes,

verdadeiramente complexa e contraditória, de modo que não é possível transmiti-la numa única palavra; o ator, nesse caso, ao efetuar uma representação necessariamente reforçada, terá de fazê-lo cuidadosamente, de forma a nada perder e, pelo contrário, reforçar todo o complexo expressivo (BRECHT, 2005, p. 155).

Quando Brecht fala de *gestus sociais*, ele não se refere a gestos de gestualidades, o que entendemos de gesticular com as mãos ao falar, ou se expressar com corpo, etc. Ele traz gestos em forma de relações sociais, apresentada em uma ação, onde uma ou mais pessoas fazem uma crítica social, através de comportamentos e atitudes reais. O *gestus social* é uma ação representada por ator/atriz em uma composição física contendo relações de poder entre as pessoas, onde expressam ações vividas no cotidiano. Essas relações se dão através de atitudes de poder, de quem manda, de quem é oprimido, de quem obedece, etc. E são apresentadas para o espectador as relações sociais e não psicológicas.

Brecht não compreende o gesto nos termos do significado corrente - como "expressão corporal" de sentimentos e ideias. Ele inverte o conceito: gestos são a expressão do comportamento real, de atitudes reais. Não é o "interior" que se objetiva para o "exterior". O interior é orientado pelo exterior, torna-se o seu *gestus*. (KOUDELA, 2007, p. 102)

O que Brecht quer dizer é que, a medida em que uma pessoa vai se socializando, ela vai se constituindo como ser social, ela vai construindo sua máscara corporal, ela vai se projetando fisicamente sua posição na sociedade. Através das suas ações sociais externas e através da sua observação vai criando sua própria conduta como ser humano, como ser político. E assim o interior é orientado pelo exterior, o que vem a ser seu *gestus*.

DANÇA TEATRO

A dança-teatro surgiu no âmbito da dança moderna, em meio aos novos métodos de trabalho de Rudolf Laban³, com seus amplos estudos sobre os movimentos do corpo humano. O trabalho do bailarino, coreógrafo e arquiteto alemão era baseado na descrição e análise do movimento, tendo como temas centrais o entendimento da relação recíproca entre o corpo e a mente. É considerado o pai da dança moderna na Europa.

De acordo com Bradley (2009), o termo dança-teatro apareceu pela primeira vez em um artigo escrito por Laban, em 1924:

Laban escreveu em seu artigo "Das Tanztheater", no jornal *Licht luft Leben Verlag Die Schonheit* (The Journal of Aesthetics and Beauty) (Dresden, 1924, Vol.XXII) que a dança-teatro era uma nova forma de arte. Nesse novo gênero, o movimento em si mesmo era a principal preocupação; tudo o mais era secundário. A música poderia ser simples ou, simplesmente, desnecessária. A música poderia mesmo ser composta por barulhos ou pelo som da respiração. O mesmo em relação aos figurinos: ele usava o que encontrava ou o que ele sentia que poderia funcionar (BRADLEY apud JULIANA SILVEIRA, 2009, p 12).

No entanto, Kurt Jooss, famoso bailarino e coreógrafo alemão que foi discípulo de Laban, buscava encontrar uma nova epistemologia para diferenciar seus trabalhos, e para isso escolheu dança-teatro. Nas obras de Jooss, ele buscou desenvolver uma nova linguagem para a dança, e insistia que cada movimento tivesse um significado. Suas obras tinham temas sócio político, e nas suas danças-dramas os movimentos sempre tinham conexão com o contexto social.

O método pedagógico e estético de Jooss está vivo no contínuo funcionamento da *Folkwang*⁴. De acordo com Climenhaga⁵ (2009), Pina Bausch ingressou na *Folkwang Hochschule*, em 1955, para estudar dança. Foi aluna de Jooss e seus estudos nessa escola foram decisivos para, posteriormente, fazer a construção de suas peças no *Tanztheater Wuppertal*. Em 1968, quando Kurt Jooss se aposentou, ele entregou a direção do departamento de dança *Folkwang*, para

3 A Folkwang University of the Arts é uma universidade de música, teatro, dança, design e estudos acadêmicos, localizada em quatro cidades alemãs da Renânia do Norte-Vestfália.

4

5

Pina Bausch. Neste mesmo ano Bausch realizou seu primeiro trabalho como coreógrafa.

PINA BAUSCH

Pina Bausch nasceu em 1940 em Solingen - Alemanha, e faleceu em 2009 em Wuppertal, cidade Alemã da Alemanha Oriental. Ela teve formação em dança na Escola Folkwang em Essen, tendo como professor Kurt Jooss e onde alcançou excelência técnica. Em 1973, Arno Wüstenhöfer, diretor do Teatro de Wuppertal, nomeou Bausch, como diretora responsável de Wuppertal Ballet, onde logo depois ela mudou o nome para Tanztheater Wuppertal.

Pina Bausch queria ter liberdade para mudar sua forma de trabalhar quando quisesse, por tanto, ela investe em o seu novo método de trabalho, o processo das perguntas e respostas. Com sua poética, revolucionou a história da dança, com a dança-teatro. Em seus espetáculos ela constrói uma mistura de dança, canto, teatro, cenário, iluminação, figurino, etc. E diversos assuntos específicos como: medos, tristezas, ansiedade e dentre outros conflitos humanos.

Segundo Koudela(2012) o tema central das performances de Bausch era a superação da ansiedade que muitas vezes era exposta nos jogos e rituais, onde os bailarinos algumas vezes eram adultos, às vezes eram crianças, e às vezes adultos e crianças. Bausch trabalhava com as emoções e a realidade humana, ela fazia provocações com perguntas aos seus bailarinos, sobre relações ou situações vividas no passado. A diretora alemã fazia perguntas aos bailarinos e eles respondiam de forma corporalmente expressiva e com isso ela fazia colagem com as respostas, provocando em seus bailarinos um distanciamento da sua própria imagem.

A repetição é a estrutura principal em suas performances, onde os dançarinos se “reconstroem, desestabilizam e transformam suas próprias histórias enquanto corpos estéticos sociais”(FERNANDES, 2007, p. 46). A repetição gera um distanciamento, causando-lhe várias reflexões sobre as ações de emoções apresentadas. As provocações das perguntas aos bailarinos, feitas por Bausch,

causavam um distanciamento da imagem, permitindo ao bailarino ter o reconhecimento da linguagem do corpo e ao mesmo tempo parece ser estranho. Este efeito do distanciamento se dá quando a diretora alemã faz colagem das respostas, quando ela pega uma resposta e coloca com outra resposta sendo que, originalmente, estão em situações distintas.

APROXIMAÇÕES ENTRE BAUSCH E BRECHT

Os autores Norbert Servos (1984) e Ingrid Koudela (2001) apontam os pontos em comum que têm entre os procedimentos utilizados por Pina Bausch na dança-teatro e os procedimentos utilizados por Brecht em seu teatro épico e dialético. O teatro didático, buscava experimentar diferentes formas de estabelecer e evidenciar incoerências e problemáticas das relações sociais através da arte.

Por outro lado, nas peças de Bausch o distanciamento acontece quando a diretora alemã provoca seus bailarinos com perguntas em relação às suas emoções e convenções sociais. Além disso, o efeito do distanciamento também se estrutura com a colagem. Quando Bausch faz colagem com as respostas dos seus bailarinos pegando a resposta de um bailarino e juntando com a resposta de outro bailarino, que originalmente, não estava no mesmo contexto que a primeira resposta, ela provoca um novo olhar em relação a ambas respostas.

Os pontos em comum utilizados por ambos diretores, segundo Norbert Servos, são: o efeito do distanciamento, o *gestus*, a exibição consciente do processo, o uso da comédia, os temas das experiências do dia a dia que vem do mundo e a proposta de mostrar as pessoas como elas são. A diferença principal entre os procedimentos usados por Brecht em seu teatro épico e os procedimentos usados por Pina Bausch na dança-teatro é a ausência da fábula nas peças de Bausch, pois a estrutura das peças criadas por Bausch não vem de uma narrativa, mas é construída em cima das colagens e repetições das respostas apresentada pelos bailarinos.

Os procedimentos do teatro épico aplicados nas peças Pina Bausch, acontecem nas ações individuais e cenas individuais, juntamente com as

experiências vividas no dia a dia e esses procedimentos ajudam as pessoas a se apresentar como elas realmente são. Segundo Norbert Servos(2008), as peças de Bausch se apropriam da realidade em forma de situações isoladas. A diretora analisa a profundidade das emoções e dos hábitos, trazendo os seus achados à luz do dia. Existe dentro das peças de Bausch uma voracidade de experiência sem julgamento moral.

Enquanto o teatro de Brecht está voltado para o contexto social, a dança-teatro de Bausch começa com as práticas e normas internalizadas. De acordo com Servos (2008) as condições sociais podem ser lidas através do comportamento físico, pois os bailarinos estão demonstrando o seu próprio corpo. Para Bausch o que mais lhe interessa marcas que o contexto social deixa no corpo, pois para ela o corpo fala por si mesmo, o corpo é um assunto e não um meio para um fim.

O *gestus social* para Brecht compreende-se como uma expressão mímica e gestual das relações sociais, que revelam em uma determinada época como as pessoas se relacionam. Enquanto, o *gestus social* na dança-teatro de Bausch pode ser identificado através das marcas que o contexto social deixa nos corpos.

A SAGRAÇÃO DA PRIMAVERA

Aqui irei falar sobre o espetáculo *A sagração da Primavera* coreografado por Pina Bausch, apresentado em 03 de dezembro de 1975. Irei analisar algumas de suas cenas e discutir o *gestus social* dentro da ação executada pelos bailarinos e comparar com algumas cenas da *Igreja dialética brechtiana em o acordo*, grupo de teatro universitário. Apontando os pontos em comum entre o teatro didático de Brecht e os procedimentos utilizados por Pina Bausch na dança-teatro.

A gênese da obra acontece no sacrifício do homem à natureza, desenvolvido na adoração à terra. A primavera se aproxima e o homem entrega-se à dança e interroga o futuro com movimentos e rituais. Traz um ancião para a glorificação da primavera. Uma música calma introduz os grupos de donzelas e mulheres que dançam em pequenos círculos. À noite, as adolescentes em círculo entregam-se a jogos se preparando para escolha da virgem consagrada ao Deus do sol. Elas

dançam clamando pelos seus ancestrais até a jovem escolhida ser chamada para o sacrifício onde dançar até morrer.

A sagração da primavera, com a música de Igor Stravinsky, está entre as peças que se baseiam em uma obra pré-existente. O seu cenário é uma camada de terra que cobre todo o palco. Essa camada de terra influencia muito nos movimentos dos bailarinos, deixando os seus corpos bastante exaustos, pois é uma coreografia que exige muita técnica.

Ao analisarmos a produção da versão de Pina Bausch, percebemos de grosso modo as características que contribuem para provocar um estranhamento no público são: a estruturação de ritmos totalmente independentes, harmonias estranhas aos ouvidos e olhos, a repetição drástica das frases longas, a transferência constante dos acentos rítmicos e a insistente utilização de novos timbres e gestos. Mas ao olharmos a estética da obra, percebemos que não existem personagens específicos, todos dançam juntos, como se fossem um só corpo. As mulheres usam vestidos brancos como se fossem camisolas, os homens sem blusa usando apenas uma calça preta.

Nas imagens, uma das bailarinas pega o manto vermelho, indo em direção ao homem que a observa, ela tenta se aproximar dele, como se estivesse querendo entregar o manto/camisola vermelha para ele, mas fica com medo e volta para o círculo de mulheres, entregando o manto/camisola para outra mulher.

Imagem 1: A Sagração da Primavera



Fonte: *print* do vídeo do youtube "[A Sagração da Primavera](#)", por PinaBausch

Em seguida, o homem escolhe uma das bailarinas, segura forte em seus braços, a velocidade da música aumenta e os demais bailarinos começam a dançar com movimentos bruscos como se fossem um só corpo. Enquanto isso o homem veste a camisola/manto vermelho na mulher escolhida. Depois, segurando forte, como quem manda nela, levando-a à força, para mostrar uma suposta sociedade representada pelos bailarinos no centro do palco, que olha para a mulher com uma expressão de julgamento. Como mostram as imagens a seguir:

Imagem 2: A Sagração da Primavera



Fonte: print do vídeo do youtube ["A Sagração da Primavera", por Pina Bausch](#)

Depois, que o homem solta a mulher ela dança até morrer, enquanto o outro olha e goza impassível. Neste caso, o *gestus* social em Bausch pode ser identificado através das marcas deixadas pelo contexto social nos corpos, entretanto o seu *gestus* não faz referências às declarações literárias. Ao invés disso, revela através das ações de seus bailarinos, as convenções e normas sociais internalizadas.

O que o está sendo apresentado nestas imagens é a marca de expressão dos bailarinos(as), representando assim uma forma de *gestus social* utilizado por Bausch, sendo que de forma interna. Vale ressaltar que apenas observando as imagens não será possível ver o *gestus social*, para isso é necessário assistir ao vídeo da peça por completo.

IGREJA DIALÉTICA BRECHTIANA EM O ACORDO

A Igreja Dialética Brechtiana foi um projeto de extensão coordenado pelo professor Dr. Marcelo Gianini, desenvolvido no curso Teatro Licenciatura - UFAL, com o objetivo de realizar duas montagens teatrais no formato de missa. A primeira montagem foi uma encenação inspirada no texto de Bertolt Brecht, a Peça Didática

de Baden Baden sobre o Acordo. A peça é montada em diálogo com a realidade político-social brasileira, em formato de missa.

Essa montagem foi apresentada no ano de 2023, seis vezes e cada apresentação foi em locais e para públicos diferentes de Maceió-AL. O cenário é composto por uma mesa para representar o altar, púlpito utilizado pelo narrador, as quatro cadeiras usadas pelos quatro aviadores que irão voar sobre o oceano, o telão utilizado para projetar toda a missa brechtiana.

As imagens aqui mostradas são apenas para mostrar um pouco como acontece a montagem de *O Acordo*, pois ao meu ver, a própria peça em si já é um *gestus social* e dentro dela existem vários outros *gestus*, que apenas por fotos não seria suficiente para mostrar os *gestus sociais* existentes. Por isso trago aqui um trecho da música inicial, onde fazemos a procissão de entrada da missa, cantando e gesticulando de acordo com a música.

Primeiro entramos em forma de fila indiana, o líder do coro vai na frente carregando a imagem de Brecht até chegar no palco. Todos se posicionam de frente para a plateia e começa a cantar, a música de Kurt Weill, letra de Brecht:

Vocês conhecem muito bem(aqui a gente aponta o dedo indicador para a plateia, para o lado e para o outro)

O sábio Salomão (aqui a gente aponta o dedo indicador na cabeça)

Todo universo ele entendeu(aqui braços levantados a altura do ombro e os dedos indicadores fazem movimentos em forma de círculo)

Maldisse a hora em que nasceu(depois as mãos vão descendo pelo corpo até a parte baixa do corpo)

“Vaidade, tudo é vaidade”(aqui sacudimos a mão para direita e depois para a esquerda e a cabeça acompanha o movimento da mão)

Como era sábio o rei Salomão (aqui fazemos a posição da estátua do pensador, mas com o dedo indicador tocando a cabeça)

Mas com o tempo a correr (aqui corremos para direita)

Foi que o mundo entendeu(depois corremos para esquerda)

Saber demais foi sua perdição (aqui a gente para no centro, passa a mão na testa, como se estivesse pegando saber e jogando fora)

Melhor não ter nenhum saber (aqui, fazemos um gesto com a mão como se fosse cortar a cabeça, a mão vai para a direita e a cabeça para esquerda)

Nessa primeira estrofe apresentamos o personagem o rei Salomão, o sábio, soberano. o *gestus* social aqui não está presente na versão da música e sim nos gestos em que fazemos em cada verso cantado, ou seja, o *gestus* social aparece em uma composição física, das ações executadas pelos atores. Lembrando que a análise aqui feita é da composição física e não psicológica.

Pelas imagens podemos observar que não existe personagem específico, todos usam roupas pretas e uma bata rosa por cima da roupa preta. Como se todo o elenco fosse apenas um só corpo. Entre eles acontece um rodízio dos personagens.

Imagem 3: O Acordo

Fonte: Arquivos do Projeto Igreja Dialética Brechtiana



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Poder cruzar duas linhas de pesquisas, de dois grandes artistas como Bausch e Brecht, foi um grande desafio, que significou muito, saber que o corpo, ele tem inúmeras formas de expressar e comunicar, através do *gestus social* que pode ser desenvolvido no corpo teatro, e no corpo dança. E foi através do *livro O Fazer dizer do Corpo* de Jussara Setenta, que se pode compreender que o corpo não só comunica através do modo verbal, mas também comunica de modo corporal. “Um modo de enunciar não anula o outro e ambos podem estar em exercício concomitante na produção de fala.”(Setenta, 2008, p. 23).

No tópico Teatro Épico traço de forma breve a história do teatro épico, falo do teatro ao qual Brecht se opõe, e o que ele defende, depois explico de forma mais detalhada o conceito de *gestus social*. Porém obtive muita dificuldade em tentar explicar o conteúdo devido à complexidade das referências que estudei.

No tópico Dança-teatro traço de forma breve a história da dança-teatro de como surgiu até chegar em Pina Bausch, depois falo dos métodos utilizados por Bausch em suas performances. Aqui senti dificuldade em encontrar vídeos completos sobre seus trabalhos apresentados, e dificuldades de encontrar profissionais da dança disponíveis para debater, tirar dúvidas, etc.

Na parte Aproximações entre Bausch e Brecht traço as aproximações entre os métodos utilizados por Bausch e os métodos utilizados por Brecht, com ênfase no *gestus social*. E por fim finalizo mostrando um exemplo de *gestus social*, em fragmentos de duas obras: *A sagração da Primavera* coreografado por Bausch e *O acordo* encenação de Marcelo Gianini com o grupo de teatro universitário Igreja Dialética Brechtiana.

Vale ressaltar que apesar de Brecht e Bausch terem algo em comum, a dança de Bausch a sua dança não se intitula política, seu trabalho é com foco nas emoções, que podem ser partilhadas socialmente, a semiótica, corpo que comunica, consciência da natureza.

Com essa pesquisa tenho em mente para um futuro bem próximo construir um solo performático, onde possa experimentar e investigar na prática, como o corpo funciona com ambos os *gestus sociais*.

REFERÊNCIAS

ARISTOTELES. **Poética**. 4 eds. Gráfica Maiadouro S. A. Maia. Imprensa Nacional casa de moedas. 1994.

DINIZ. I.D. (2014). **A Sagração Da Primavera: Um Diálogo Entre a Semiótica e a Dança**. 2014. Tese(Doutorado em Estudos Linguísticos).Faculdade de Letras/UFMG, Belo Horizonte, 2014.

FERNANDES, C.F. **Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação**. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

KATZ e GREINER. Helena e Christine. *Por Uma Teoria do Corpomídia ou a Questão Epistemológica do Corpo*.

KOUDELA. I.K. **Brecht na Pós-Modernidade**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

KOUDELA, I.K. **Brecht: Um Jogo de Aprendizagem**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ROSENFELD, A.R. **O Teatro Épico**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ROSENFELD. A.R. **Teatro Moderno**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SERVOS, Norbert. *Pina Bausch – Wuppertal Dance Theater or the art of training a goldfish*. Excursions into dance. 1. ed. Cologne: Ballett-Buhnen-Verlag Rolf Garske, 1984.

SERVOS, Norbert; WEIGELT, Gert (Photography). Pina Bausch dance theater. *Pina Bausch Dance Theater*. 1. ed. Munich: K. Kieser Verlag, 2008.

SETENTA, J.S. *O Fazer-dizer do Corpo Dança e Performatividade*. Salvador: EDUFBA, 2008.

SILVEIRA, Juliana. *Dramaturgia na Dança, no Teatro e a Linguagem Desenvolvida Por Pina Bausch*. Revista do Laboratório de Dramaturgia-LADI-UnB-Vol. 8, Ano 3, p.46 - 71.

SILVEIRA, MUNIZ, Juliana, Mariana. *Pina Bausch: aproximações com Brecht e o Teatro Pós Dramático*. Urdimento. p. 109-118. N°20, setembro de 2013.

SILVEIRA. J.S. *Dramaturgia na Dança-Teatro de Pina Bausch*. 2009. Dissertação(mestrado em artes).Universidade Federal de Minas Gerais/Escola de Belas Artes, Minas Gerais, 2009.

