

Mancera se plantea de forma consciente y con responsabilidad los problemas pictóricos inventado formas personales experimentándolas en cada rostro, en cada desnudo. Sus composiciones conquistan, fragmentando los espacios, que captan la luz y con ello se hace un mundo donde el paso de los años van afirmando el carácter de su obra.



Figura 7. Manuel Fernando Mancera Martínez (2007), *el capitán de los besos*. Acrílico sobre tabla, 154x116cm. (díptico) Colección Particular, Pontevedra

Todo se encuentra en un paisaje urbano que lo define de forma prolongada, reencarnando en las circunstancias de los diferentes personajes un compromiso vital, por ello el poder sublimador está en quien se sitúa como espectador al extraer un instante de los infinitos procesos que dimanar de la elaboración de todo lo que este artista ve. Es una definitiva consecuencia inherente al criterio estético que alumbra el proceso general de su obra.

Se alcanza así la imparable concepción de la obra en la que el paso del tiempo va desvelando una indeclinable madurez (Figura 7). •

3.61 Paisagens no Corpo

Rosana Baptistella*

Abstract. This text concerns the coreographic work 'Tirana da Rosa,' of Márcia Strazzacappa, and sets a dialogue between the elements of butoh and brazilian dance that occur in popular cultural manifestations.

Keywords: body, butoh, brazilian dance.

Resumo. Este texto aborda a obra coreográfica 'Tirana da Rosa', de Márcia Strazzacappa, colocando em diálogo elementos do butoh e da dança brasileira que acontece no bojo das manifestações culturais populares.

Palavras chave: corpo, butoh, dança brasileira.

Introdução

Este texto aborda uma obra cênica intitulada *Tirana da Rosa* e sua criadora, Márcia Strazzacappa, dançarina brasileira. A obra é inspirada no butoh, uma expressão contemporânea, da década de 1960, que retoma tradições antigas do Japão.

Teço pontes entre elementos do butoh e da cultura popular brasileira, com foco na essência que se evidencia tanto no corpo do dançarino de butoh quanto no corpo de mestres e participantes de manifestações tradicionais brasileiras. Abordo a questão de a obra ser criada e realizada por um corpo brasileiro, o que imprime aspectos particulares ao trabalho.

Márcia Strazzacappa nasceu em Campinas, São Paulo, Brasil, em 1965. É Graduada em Pedagogia e em Dança, ambos pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Fez Mestrado em Educação (UNICAMP) e Doutorado em Estudos Teatrais e Coreográficos (Universite Paris VIII).

Participou como criadora e intérprete de diversos espetáculos. Destaco sua participação (1986-1993) na pesquisa do Prof. José Antonio Lima, criador de uma técnica de *Educação Somática*. O trabalho técnico e artístico de Lima resultou em espetáculos artísticos premiados, nos quais foi colaboradora e intérprete.

* Brasil, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Diretora Cênica, Preparadora Corporal, Docente e Pesquisadora. Mestre em Educação, Conhecimento, Linguagem e Arte (UNICAMP). Bacharel e Licenciada em Dança (UNICAMP). Membro do Laboratório de Estudos sobre Corpo, Arte e Educação (Laborarte).

Foi pesquisadora do LUME - Núcleo Interdisciplinar de Pesquisas Teatrais da Unicamp (1986-1995) - à época dirigido por Luis Otávio Burnier, onde frequentou um curso ministrado por Natsu Nakajima, discípula de Hijikata - criador do Butoh ao lado de Kazuo Ohno - e sua primeira identificação se deu pelo trabalho de tensão lenta que já desenvolvia com J. A. Lima.

Este texto está ancorado na Etnocologia e na Antropologia da Performance e referencia uma obra que considero ser a síntese da formação artística de Strazzacappa.

1. O Butoh Japonês e a Cultura Popular Brasileira: Interfaces

O butoh é uma forma de expressão única para cada dançarino buscar sua própria dança. Possui seus códigos, mas cada um tecerá sua história. Compreendidos alguns conceitos do butoh, o que impera é a improvisação e criação.

O espaço-tempo do Butoh é a quintessência de uma dimensão espiritual, uma consagração além do cotidiano. Quase que como uma experiência estática, um tipo de transe animado por emergências inconscientes que provocam, sem o conhecimento do dançarino, uma atuação em espaço grotesco, absurdo, dissonante ou, ao contrário, repentinamente de uma rara beleza (Masson-Sekiné, 2006, p.11-12).

Nas manifestações populares, existe uma estética e um *script* a ser seguido, mas a individualidade é preservada e não há dois dançantes executando igualmente um movimento. A forma, a estética a que se chega é resultado de uma vivência cultural ligada à essência e às crenças da pessoa.

O butoh e as manifestações populares brasileiras amalgamam tradição e contemporaneidade. São técnicas corporais que possibilitam ao artista criador uma expressão genuinamente sua, ligada às suas origens, por isso original. A estética final é bastante diferente no butoh e nas manifestações populares, mas há elementos em comum, como os giros, o contato com o chão evidenciado, as intensidades extremas, força e sutileza.

2. A Obra

Neste artigo, analiso uma obra cênica criada na França (1999), por uma artista brasileira (Strazzacappa), descendente de italianos e cubanos, num curso ministrado por um mestre mexicano (Diego Piñon) que se formou no Japão (com Natsu Nakajima), o que por si só representa um encontro de culturas, como o que discuto neste artigo, colocando em diálogo o butoh e a dança brasileira.



Figuras 1 e 2. Detalhes da obra cênico-coreográfica *Tirana da Rosa* de Strazzacappa (1999), sendo apresentada na Usina do Gasômetro (Porto Alegre-RS-Brasil), em 2003. Foto de Cláudio Etges (2003).

Em entrevista com a artista, obtive dados que, cruzados com o que leio desta obra, me levam a esta descrição: uma paisagem é desenhada pelo movimento de mãos e braços: um rio, que vem de longe, de uma nascente, passa entre pedras e flores, corre e vira pássaro. O pássaro alça vôo e dá passagem ao filho que também alça vôo e vai embora. Num segundo momento, a água: o movimento do corpo é delicado, sutil, lúdico - o figurino, uma saia de jornal (Figura 1), fica estático e o tronco entra em torção, movendo-se com a dinâmica suave da água.

Desenha nas costas a paisagem inicial, com um tónus alto e em vermelho (a tinta está nas unhas), o que traz a impressão, para o público, de estar se ferindo ou colocando à mostra um sofrimento.

O final da apresentação, na França, era aberto ao improviso: cada dançarino encontraria o fim de sua coreografia, a partir de uma flor (Figura 2) com a qual trabalhara durante o curso. Quando Strazzacappa abriu os olhos, olhou a rosa e doou-a a uma pessoa do público. A mulher que a recebeu, retirou seu próprio casaco (num dia frio de inverno francês) e cobriu a artista com ele: um exemplo concreto de fluxo (*flow*) entre performer e público (Schechner, 1988). Esta intensidade repercute nas apresentações, ao longo dos 10 anos da obra, quando somente ao final a artista abre os olhos e olha, lenta e profundamente, cada um dos presentes (Figura 3).

Em seus momentos de maior intensidade, performances produzem estados de flow. Performers e públicos sentem, nesses instantes, que algo especial, da ordem do indizível, aconteceu. Diferentes modos de se criarem estados de flow, sugere Schechner, associam-se a diversas estéticas (Dawsey, 2006, p.139).

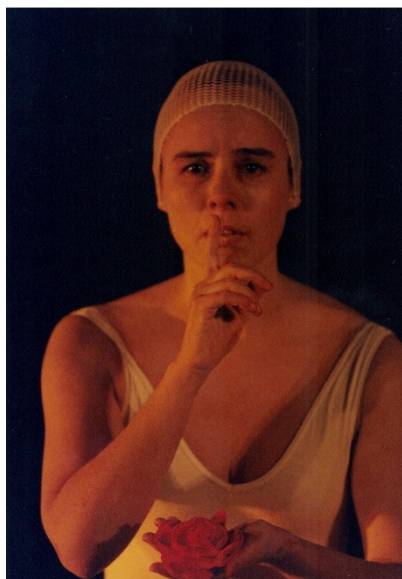


Figura 3. Detalhe da obra cênico-coreográfica *Tirana da Rosa* de Strazzacappa (1999), sendo apresentada na Usina do Gasômetro (Porto Alegre-RS-Brasil), em 2003. Foto de Cláudio Etges (2003).

Identifico nesta obra a ancestralidade, o sagrado e a importância da dança, que é vital à artista, assim como identifico os mesmos elementos em mestres, brincantes e dançantes das danças brasileiras que acontecem no bojo da cultura popular.



Figura 4. Detalhe da obra cênico-coreográfica *Tirana da Rosa* de Strazzacappa (1999), sendo apresentada no Espaço Tugudum (Campinas-SP-Brasil), em 2009. Foto de G.H. Lima (2009).

Os olhos semi-cerrados (Figura 4) trazem a imagem de transe e devoção daqueles que cantam, dançam e oram, em manifestações da cultura popular. A ancestralidade e a descendência trazem traços comuns à oralidade que, de geração a geração, é socializada e renovada, na cultura popular. Os elementos da natureza, presentes no butoh, encontram-se também nas paisagens por onde passam as procissões e tantas danças populares. As mãos na cintura e as garras são gestos que carregam significados fortes, nesta obra e na dança brasileira. O

grotesco (Figura 5), o belo e o sublime (Figura 6) estão presentes. E tudo acontece num tempo, dilatado, diferente do cotidiano, no campo da espetacularidade.

Por 'espetacular' deve-se entender uma forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano (Pradier, 1999, p. 24).



Figuras 5 e 6. Detalhes da obra cênico-coreográfica *Tirana da Rosa* de Strazzacappa (1999), sendo apresentada na Usina do Gasômetro (Porto Alegre–RS-Brasil), em 2003. Foto de Cláudio Etges (2003).

Conclusão

A dança brasileira que acontece nas manifestações populares, o butoh e diversas formas estéticas que se referenciam à tradição e são atualizadas pela pessoa que a cria e faz, encontram pontos em comum que são próprios do ser humano.

A história que o corpo da artista carrega, em contato com uma técnica (e estética) criada do outro lado do mundo (o butoh), estabelece diálogos, criando uma obra cênico-coreográfica inerente à sua pessoa, própria de sua sensibilidade artística (Figura 7). •

Referências

- Dawsey, John Cowart. (2006). *O teatro em Aparecida: a santa e o lobisomem*. Rio de Janeiro: Revista Mana – Estudos de Antropologia Social. vol.12, n.1, pp. 135-149. [Consult. 2009-12-20]. Disponível em: <URL: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93132006000100005&script=sci_arttext >
- Masson-Sékiné, Nourit. (2006). *O Erotismo do Ser no Mundo: Butoh, a Arte da Não-Dança*. Palestra ministrada na Fundação Japão. São Paulo, 2 de fevereiro de 2006. [Consult. 2009-12-20] Disponível em<URL: http://www.fjsp.org.br/agenda/06_01_nourit.htm
- Pradier, Jean-Marie (1999). *Etnocologia*. In: Etnocologia – textos selecionados. P. 23 a 29. Christine Greiner e Armino Bião org. São Paulo: Annablume. ISBN 85-7419-054-3
- Schechner, Richard. (1988) *Performance Theory*. London: Routledge. ISBN: 0415314550