

## **ARQUIVO VIVO: EU NA DITADURA MILITAR**

Marineide Furtado Campos  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)  
Tema: Dança /Artes do movimento

**RESUMO:** O objetivo deste trabalho é demonstrar através de uma composição coreográfica o horror da opressão sofrida no corpo devido à ditadura militar. A composição coreográfica será desenvolvida com elementos de uma dança contida, contorcida, tensa, quebrada, de ações fortes, expressando a caracterização de um ser oprimido em um campo de batalha, que se traduz do interior para o exterior do seu ser, num olhar expressivo, na face sofrida, que luta pela vida. A linguagem corporal expressa na “dança” possibilita reverberar no corpo o sofrimento e a tortura que a interprete se vê obrigada a suportar, para tudo vencer com dignidade.

**Palavras Chaves:** Composição coreográfica – dança – linguagem – corpo – sofrimento

Trata-se de uma pesquisa desenvolvida dentro do componente curricular composição coreográfica no Curso de Licenciatura em Dança da UFRN. São abordadas as dinâmicas do movimento do corpo na dança materializados em três dimensões básicas: Largura-Horizontal (E = esquerda, D = direita); Altura-Vertical (A = acima, B = Abaixo) e Profundidade - Transversal (T = trás, F = Frente), caracterizando o caminho da interprete sobre o palco com uma forma plástica flexível, embora cortada, estanque; num espaço restrito, limitante e limitado por movimentos pequenos e entrecortados. (Robatto, 2004, 100-108).

A obra teve como objetivos para sua concepção: transformar em movimentos os registros do medo, da opressão, do silêncio e da verdade com desenhos coreográficos dentro de um espaço delimitado por coturnos. Mostrar na composição, um corpo em silêncio, reprimido, que não se expande, semimorto, mas cheio de verdade e que luta para sobreviver, por que esse corpo que dança é a expressão da vida. Trazer toda a emoção que envolve o foco principal da escrita coreográfica no arquivo vivo de um eu que foi oprimido na infância e na vida, mas VENCEU.



As qualidades de movimento e elementos coreográficos que caracterizam a obra têm seu foco num olhar próximo ao corpo não projetado para o exterior, dando a sensação de prisão interior da interprete. O tempo é sustentado, fazendo com que a acentuação dos movimentos entrecortados e súbitos se torne marcante com um aspecto de tristeza e solidão, seguindo as batidas do coração num respirar forte e repetitivo.

Alguns movimentos são executados no espaço do pedal de uma máquina Singer, que foi colocada no meio do espaço cênico, dando a impressão de um ser oprimido. Com relação à intensidade, o grau de resistência foi pesado, com esforço tenso, de fluxo conduzido e impulso retido. Caminhos foram trilhados somente no chão demarcando o espaço com coturnos, de fardamento militar, o que mostrará o ritmo do movimento na composição coreográfica.



A composição trouxe no corpo da interprete movimentos e expressões de registros vividos na escola durante a ditadura militar entre 1964 e 1985. Uma vida reprimida, sem direito à palavra; uma vida em que somente o silêncio imperava. Era uma época de muita opressão e a interprete trouxe no seu corpo os choques, os castigos, o isolamento, visualizados no palco. A cena teve participação especial de Alexandre Américo, um aluno do curso de dança, turma 2010.1, que representou a figura do opressor, o qual se vestia com a indumentária militar e fazia alguns movimentos em sinestesia com a intérprete.

A linguagem da composição foi expressa em signos gestuais contidos, com movimentos entrecortados num espaço limitado, por excelência, que buscava comunicar a ideia da opressão transposta ao corpo que dança em cena. O silêncio da cena fez alusão ao silêncio das famílias, que também foram oprimidas.

A interpretação foi feita pela autora, que, pelo fato de ter no corpo a cena, quis comunicar ao público a transformação estética do já vivido. A criação teve aproximadamente cinco minutos para melhor aproveitamento interpretativo e criativo da composição coreográfica, conforme Robato (2004, p.169).

A apresentação da composição foi desenvolvida num quadrado de 1,50 x 1,50, no qual foram colocados alguns coturnos amontoados, de cor preta, utilizados para a delimitação do espaço cênico. Os coturnos estavam cheios de pedaços de bonecos, os quais puderam a ser espalhados no espaço ao final da cena. Para compor o cenário, foi utilizado um casado camuflado do exército

brasileiro, um cinto, um casaco de gabardine bege e uma máquina. Esses objetos foram utilizados na constituição de alguns movimentos corporais expressos na composição coreográfica.

O quadrado representou o quarto no qual a intérprete foi exposta aos castigos e ao silêncio. O espaço cênico tinha cor preta com luz âmbar. O preto do espaço com luz âmbar representava a penumbra do quarto, lugar da prisão e do vivido. A máquina simbolizava o móvel que serviu de esconderijo para proteger o corpo da violência vivida. O casaco camuflado e o cinto, bem como, os coturnos trouxeram a identificação da força militar daquela época. O casaco de gabardine bege traduziu a camisa de força utilizada nos castigos dos presos políticos e a prisão da intérprete. Os bonecos esfacelados falavam da tortura sofrida por aqueles que lutaram pela liberdade política e de expressão no país.

Sendo este um projeto estético de composição coreográfica e, sobretudo de expressão corporal, tratando de um arquivo vivo referente à ditadura militar, optamos por utilizar um sutiã e uma calcinha de cor preta, para iniciar a cena, em seguida, um casaco de gabardine bege, roupa simples e sem adereços, mas que ajudara na movimentação.

O outro interprete, com participação especial, se apresentou, inicialmente, com os pés descalços e só de cueca preta. Em seguida, vestiu, em cena, o casaco camuflado do exército brasileiro. Como a coreografia trouxe o retrato da opressão, do silêncio e da solidão vivido no período da Ditadura Militar, pareceu-nos bastante conveniente usar o casaco de gabardine de cor bege, parte integrante de um guarda-roupa feminino daquela época. Como a cena era dançada de pés descalços, acrescentamos ao figurino uma meia calça, cor natural, fio 40, para ajudar nos movimentos da cena.

Partimos do princípio de que a maquiagem era fator que acentuava a progressão da nossa célula coreográfica, por isso, convidamos a maquiadora Ana Cibele de Oliveira, do Centro de Beleza Sancho's Hair para definir as principais características de cores para a nossa face e o estilo do cabelo da personagem. A proposta da maquiadora foi a de construir efeitos de sombra que acentuariam a palidez, o que causaria uma atmosfera introspectiva na composição. Para os olhos, a solução era usar contornos pretos para torná-los

maiores e uma sombra escura, intensificando o sentido do medo e da opressão.

O foco de luz seria a pino, que segundo Costa (2010, p.130), produz sombras muito marcantes nos rostos dos interpretes, que poderiam ser minimizadas com um simples levantar de cabeça. A contraluz era de cor âmbar, com direção de cima para baixo.

O processo criativo desenvolvido na nossa composição coreográfica veio de uma experiência pessoal, que guarda registros profundos no corpo. Tem uma presença de algo que ainda pulsa dentro, por isso, arquivo vivo. A coreografia trouxe a particularidade de ter uma sequência coreográfica executada de maneira contida, tensa, onde o tempo de cada gesto passava a “ter funções signicas gestuais”. (Robatto, p. 93, 2004) no espaço delimitado para a proposta da dança. É o interior que se expande no exterior, é a vida se manifestando na proposta coreográfica.

Houve todo um estudo, desde o tema à aplicabilidade de uma música ou não. Houve um improvisar com o corpo, se olhar no espelho e se dizer que daquela forma não dava certo. O corpo apresentava a linguagem do vivido, mas ainda não era dança. No entanto, após um longo período de escuta, de saturação do tema, de incubação, de iluminação, conforme Peterson, (1991, 19-25), veio à iluminação, e assim, verificamos que a “ação dançada” poderia dar certo, por isso, é algo em processo, pois, ainda sentimos a necessidade de buscar novos conhecimentos para complementar a nossa prática, de forma a permitir a experimentação de uma dança mais pessoal.

Consideramos, por fim, que é possível desenvolver uma composição em dança a partir do embasamento teórico e as práticas adotadas em sala de aula, codificando as ações para assim trabalhar a própria dança, que pode ser produzida e reproduzida com uma qualidade de movimento que não seja somente a experimentada no cotidiano, mas transite sobre o corpo e reverbere no espaço. Reforçamos, portanto, que o processo criativo fica aberto para novas pesquisas corporais e para um estudo mais aprofundado no trabalho de conclusão de curso.

## REFERÊNCIAS

COSTA, Ronaldo Fernando. **A oficina de iluminação e a construção do espetáculo**. Dissertação de Mestrado. Natal/RN, UFRN, 2010.

PATERSON, Wilferd A. **A arte do pensamento criativo**. Uma original coleção de reflexões sobre a empolgante aventura da criatividade. São Paulo: Editora Best Seller, s/d.

ROBATTO, Lia. **Dança em processo, a linguagem do indizível**. Salvador:Centro Editorial e didática da UFBA, 1994.