

## A ÓPERA QUE SE DANÇA: UM ESTUDO SOBRE ORFEU E EURÍDICE DE GLUCK COREOGRAFADA POR PINA BAUSCH. Fernandez, W. Velardi, M. PiBic

Historicamente a Ópera passou por diversas reformas com intuitos distintos em relação à forma, à temática e à construção melódica. Essas reformas interferiram na encenação e até hoje esta questão dispara questionamentos, pois ainda que as reformas na ópera tenham influenciado o teatro, há forte tendência de encenação do espetáculo operístico vinculado a uma concepção de ópera a serviço do *bel canto*. Especialmente por esse motivo, a encenação centrada no corpo do ator/cantor ainda é uma questão problemática. Considerando a coreógrafa alemã Pina Bausch como um ícone da dança teatral alemã e alguém que é considerada como uma artista revolucionária das artes do palco, o que a levou a dirigir e encenar coreograficamente uma ópera? Com este estudo pretendeu-se descrever a ópera Orfeu e Eurídice do compositor Christoph Gluck coreografada por Pina Bausch buscando compreender (a) as relações básicas entre tema e forma operística e (b) os aspectos constituintes da construção coreográfica de Pina Bausch em relação ao uso do gestual e da estrutura musical e temática presentes na coreografia. Participaram da pesquisa dois especialistas, (1) um maestro e compositor, pesquisador em musicologia, diretor e encenador de ópera e uma (2) pesquisadora, dançarina e coreógrafa com formação e estudos em dança moderna alemã e Tanztheater. Os participantes auxiliaram o pesquisador na observação e explicação dos elementos básicos tanto da estrutura musical e temática da ópera quanto da sua estrutura coreográfica. A obra foi analisada seguindo os critérios de análise documental. A consecução do método apoiou-se na perspectiva antropológica na qual o pesquisador busca conhecer algo por meio do envolvimento com aqueles que fazem parte e ajudam a construir uma determinada cultura. Alguns aspectos levantados pelos especialistas: fica clara a presença de elementos que caracterizam o tanztheater; a estrutura da ópera que geralmente é feita em três atos é modificada por Pina Bausch e é dividida em quatro partes e são nomeadas de: “Luto”, “Violência”, “Paz” e “Morte”; o corpo do cantor fica à margem da cena, assim, os cantores quase não aparecem em cena, que é tomada pela coreografia característica da dança teatral; na última parte “Morte”, é curioso como Pina Bausch resolve cena. Assim, os dançarinos que outrora protagonizavam a cena com seus corpos, ficam a margem deixando o centro do palco e a encenação por conta das cantoras. Ou seja, existe uma inversão de papéis. O corpo do cantor posto à margem foi tema da palestra proferida pelo pesquisador e professor norte americano David Levin em Jun/2012. Ele cita a ópera estudada e menciona a “marginalização” dos corpos dos cantores. A questão do corpo posto à margem pode ser considerada uma crítica feroz à imobilidade que tem sido a marca das encenações em ópera. Por outro lado, a opção, ainda que suscite essa crítica pode ter sido a de criar uma linha dramática particular. Dessa maneira como um desdobramento deste estudo será propor a análise parte, “Morte”.