

Criação em Dança: explanações sobre o processo criativo de “BESTA”

Área Temática: Artes

Flávio César Magalhães Lopes Rodrigues¹, Ludmila Castanheira²

¹Aluno de Graduação em Artes Cênicas – Licenciatura, bolsista DCT-UEM, contato: flavio@magalhaesart.com

²Professora do curso de Artes Cênicas – Licenciatura (UEM), contato: ludmilacastanheira@gmail.com

Resumo. *Este artigo descreve, até o ponto em que se encontra, a criação do trabalho coreográfico “BESTA”. Estão postas as fases de experimentação e escolha de materiais, bem como as funções desempenhadas pelos integrantes do grupo no convívio em dança, e as modificações sofridas pelo trabalho a partir do contato com o público.*

Palavras-chave: *dança – educação – público*

1. Improvisação em dança

Desde março de 2018, dentro do projeto de extensão “Corpo em Movimento”, às quintas-feiras pela manhã, os bolsistas Flávio Magalhães, Gabriel Fajonni e Helena Müller” têm se encontrado com a professora Ludmila Castanheira, a fim de experimentar processos de criação em dança.

A base destes encontros tem sido as proposições do grupo Judson Church, surgido durante a efervescência cultural da década de 1960, em Nova Iorque. O grupo plural, formado por pintores, compositores, cineasta e dançarinos reunia-se na igreja Judson com o propósito de libertar a coreografia da psicologia e do drama convencional.

Um dos acordos fundamentais para o grupo era a prática de uma arte não hierárquica, bem como atividades desenvolvidas em “tempo real” originadas de estruturas parecidas com jogos ou tarefas orientadas. O grupo funcionava de forma democrática, no sentido de que todos membros tivessem igual acesso às oportunidades de performances. Nas improvisações, cada participante tinha o mesmo poder de criação (Bogart, 2017, p.22).

De março a junho de 2018, os encontros ocorridos às quintas-feiras na extensão “Corpo em Movimento”, tomaram por base a improvisação em diferentes propostas: considerando as quatro formações corporais distintas, cada membro se dispôs, por exemplo, a ensinar movimentos que lhes fossem orgânicos e observar como os outros se apropriavam deles.

Conforme conhecíamos as distintas movimentações propostas, percebemos que algumas bases de criação se tornaram recorrentes. Entre elas, a revisitação de movimentos ditos cotidianos: dançamos ações como abrir e fechar portas, escovar os dentes, vestir e despir peças de roupa.

Proposições com esta não são inéditas, mas uma retomada das ações empreendidas por Pina Baush enquanto líder do Wuppertal Dança-Teatro. A coreógrafa esteve interessada no que sucedia ao redor de seus bailarinos e que pudesse constituir uma influência. Desta forma, Pina fez mergulhos profundos em questões relacionadas à

vida diária, às trocas entre seres humanos que dão valor à vida em comunidade: “Ela ampliou o repertório técnico para a dança moderna, introduzindo ainda novos elementos, como gestos cotidianos, falar, correr, rir ou chorar, alterando assim a própria forma de atuação dos bailarinos (Cypriano, 2005, p.28).

Em nosso grupo, a despreensão de uma dança calcada em movimentos comuns, exequíveis para corpos de diversas condições e a maneira não hierárquica pela qual constituímos nossos encontros, nos conduziu a criações permeadas pelo humor, o descomprometimento com narrativas lineares e a expressão de figuras “estranhas” ou desvinculadas de ideais de beleza e perfeição, comuns ao universo da dança.

Guardadas as devidas especificidades entre as linguagens, podemos fazer um paralelo com o que Koudela e Almeida Júnior descrevem como desejável na improvisação em teatro:

Quando proposta em vista de um processo de caráter educacional, a dimensão coletiva da prática de improvisação é particularmente salientada e a busca de um discurso próprio dos participantes é valorizada em detrimento da reprodução de formas teatrais consagradas. Estamos nos referindo a processos nos quais a dimensão artística e educacional estão intimamente tecidas, que possibilitam a confrontação com outros imaginários e nos quais a iniciativa, a responsabilidade e a cooperação ocupam o primeiro plano (Koudela; Almeida Júnior, 2015, p.97).

As nossas experimentações estiveram sempre dispostas de nossas vivências, memórias e imaginário. Neste período, não estivemos preocupados com o polimento formal de nossos gestos, mas em dar vazão a materiais em muito provocados pelo convívio destes corpos em dança, na tessitura de uma atmosfera educacional livre e propositiva.

2. Para além da sala de ensaios

Nos dias 30 e 31 de agosto de 2018, a Universidade Estadual de Maringá (UEM) promoveu a 12ª Mostra de Profissões. O evento é anual, e nele a universidade fica aberta à visita do público, especialmente aos colégios secundaristas, mediante agendamento prévio. Como o próprio nome diz, os cursos de Graduação dão mostras de seu campo de estudo em *stands* de visita pelos quais os vestibulandos circulam. O objetivo do evento é orientar, esclarecer e motivar os alunos do Ensino Médio na escolha profissional.

Neste evento, há três anos o curso de Artes Cênicas tem ocupado a quadra poliesportiva do Colégio de Aplicação Pedagógica (CAP – UEM) com apresentações, exibição de materiais confeccionados (máscaras, bonecos, maquetes, figurinos) e aulas abertas à participação do público.

Para esta ocasião, nosso grupo retomou algumas músicas e estímulos revisitados ao longo dos encontros. A nossa apresentação na Mostra de Profissões demandava um nome para o trabalho, e nós o cunhamos a partir de reflexões sobre os princípios que nos nortearam até então. Assim, em 31 de agosto de 2018, Flávio Magalhães e Ludmila

Castanheira, durante quinze minutos improvisaram a partir do convívio em dança que gerou o trabalho denominado “BESTA”.

A escolha do nome, que permanece desde então, tem a ver com o desenvolvimento do trabalho, uma vez que faz alusão tanto a como são chamadas as pessoas cujo comportamento é considerado inapropriado, “bobas”, quanto a designações de animalidade, ausência de trato, rudeza. Características que fazem rima, também, ao universo infantil. Ser “besta” é, por fim, desobedecer às convenções sociais e sublinhar o que há de ridículo em nós.

O contato com o público permitiu que estas percepções se tornassem mais delineadas, perfazendo um circuito que se completa pela significação que este imprime naquilo que lhe é exposto. “É assim, também, que pode oferecer ao espectador o prazer de investigar e descobrir, descobrindo-se também como crítico e produtivo” (Koudela e Almeida Júnior, 2015, p.144). A partir das devolutivas que recebemos, manifestas em olhares ou mesmo partilha de impressões, retornamos à sala de ensaios, agora ocupados com uma nova fase de polimento, eleição de materiais e construção coreográfica.

3. Construção coreográfica

Em outubro de 2018, nossos encontros passaram a ocorrer de maneira diferente. Gabriel Fajonni e Helena Müller dedicaram-se a olhar as construções de Flávio Magalhães e Ludmila Castanheira com o intuito de auxiliar na eleição de materiais expressivos. Ainda mantivemos as sessões de alongamento e aquecimento coletivo, mas, em dado momento, ambos se dedicavam a observar as nossas criações, pedindo que retornássemos, ampliássemos determinadas matrizes, ou fizéssemos pausas, acelerássemos ou diminuíssemos o ritmo. Sugestões, enfim, de potencialização dos movimentos.

Nestes encontros, da lista de músicas que nos acompanhava desde março, estabilizamos o trabalho sobre quatro delas. A princípio, a escolha tinha a ver com as afetividades e memórias que evocavam. Porém, conforme o trabalho em dança foi se definindo como sequência coreográfica, repetível, também o conjunto de ideias sobre o que dançávamos tornou-se, a nosso ver, suficiente. Sob pena de, ao manter as músicas, impor sentidos únicos à criação, restringindo as possibilidades de leitura a partir dela.

No ponto de criação em que nos encontramos agora, temos trabalhado com o silêncio na maior parte da sequência coreográfica, e com duas músicas (Line, Portico Quartet e Music Promenade, Luc Ferrari). Mesmo estas, fazem suspensão das sonoridades e cadências habituais, abstando-se de indicar estados emocionais, como usualmente são empregadas as músicas nas criações em dança. Esta, assim como outras escolhas feitas ao longo do processo de criação, tem a ver com o desejo de contribuir para a “emancipação do espectador”, frisando processos educacionais não só para quem dança como para quem assiste:

O espectador também age, tal como o aluno ou o intelectual. Ele observa, seleciona, compara, interpreta. Relaciona o que vê com muitas outras coisas que viu em outras cenas, em outros tipos de lugares. Compõe seu próprio poema com os elementos do poema que tem dentro de si. Participa da performance refazendo-a à sua maneira, furtando-se, por exemplo, à energia vital que esta supostamente deve transmitir para transformá-la em pura imagem e associar essa pura imagem a uma história que leu ou sonhou, viveu ou inventou. Assim, são ao mesmo tempo espectadores distantes e intérpretes ativos do espetáculo que lhes é proposto (Rancière, 2012, p.17).

Como um círculo que se completa, a nova versão de “BESTA” será apresentada na 13ª. Mostra de Profissões promovida pela UEM, com data prevista para os dias 22 e 23/08 no câmpus de Maringá, colocando-se mais uma vez e depois de quase um ano de trabalho, em negociação entre as proposições que entrega e aquelas que vêm do público.



Figura 1: Flávio Magalhães e Ludmila Castanheira durante ensaio do dia 30/05/2019

Referências

BOGART, Anne. *O livro dos viewpoints: um guia prático para viewpoints e composição*. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

CYPRIANO, Fabio. *Pina Bausch*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

KOUDELA, Ingrid Dormien; ALMEIDA JÚNIOR, José Simões de (orgs). *Léxico de pedagogia do teatro*. 1.ed. São Paulo: Perspectiva: SP Escola de Teatro, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.