

UM POSSÍVEL CAMINHO PARA A CRIAÇÃO COREOGRÁFICA: PENSAMENTOS E PROCESSOS

Gabrielle Costa Barros¹, Isabel Cristina Vieira Coimbra Diniz², Tatiana Lima Boletini³
gabriellecostaufmg@gmail.com¹, bel.coimbra@hotmail.com², tatianaboletini@yahoo.com.br³
EEFFTO - Universidade Federal de Minas Gerais

RESUMO

No contexto da criação coreográfica, destaca-se a construção de uma dualidade dentro da prática artística, no que se refere à dança que maravilha o público ou à dança que se constitui de conceito. Atualmente, porém, esses pólos podem se conectar, seja por interesses estéticos ou conceituais. Assim, o objetivo do estudo foi relatar os pensamentos e processos utilizados em uma criação coreográfica. Utilizou-se a metodologia da dança experimental e o Método BPI (Bailarino-Intérprete-Pesquisador). Como resultado houve a criação da coreografia “Um pouco mais” que foi gravada para a montagem de um videodança e apresentada presencialmente na Mostra de Dança da EEFFTO. Concluiu-se então que, é fundamental possibilitar a vivência do corpo em cena para evidenciar lugares dicotômicos presentes no cotidiano individual e coletivo. Isto é, protagonizar o ser em cena.

Palavra chave: Dança, processo de criação, coreografia.

INTRODUÇÃO

Antes do início do século XX, apenas o *ballet* era associado de forma direta à dança espetacular, isto é, tal prática era uma das únicas maneiras de assistir e apreciar o corpo sistematizado e espetacularizado (Guzzo, Federici, Roble, & Terra, 2015).

Entretanto, ressalta-se que

Neste momento a dança debatia-se entre dois pólos: o do Maravilhoso, [...] com grandes dificuldades técnicas que agradavam ao público presente demonstrando as possibilidades e incríveis façanhas do corpo dançante, e, o pólo do verossímil, que se pergunta: mas o que isso quer dizer? O que isso pode dizer? (Pereira, 1998, como citado em Guzzo et al., 2015, p. 2014)

Essa dicotomia se dá justamente por conta de um foco unilateral do fazer artístico em dança. Ou se constrói uma dança para maravilhar o público com as dificuldades vencidas pelo corpo humano, ou uma dança que possui conceito e viés comunicativo (Guzzo et al., 2015). Atualmente, porém, esses pólos se cruzam e se conectam por vezes, seja por interesses estéticos ou conceituais.

Na primeira metade do século XX, os estudos fenomenológicos do filósofo Merleau-Ponty passaram a contribuir de forma significativa para uma nova visão de corpo. Inicia-se um interesse pelo corpo do ser humano como um ser complexo: “um corpo que sente, que pensa, que percebe, que experiencia, que deixa de privilegiar o lógico, o racional, o testemunhal como forma única de pensar o mundo.” (Vieira, 2005).

Foi esse mesmo corpo que a dança contemporânea explorou ao desconsiderar bailarinas e bailarinos como um objeto moldável, e afirmar indivíduos com histórias e valores próprios, com imaginário e emoções peculiares (Furtado, 2013).

Na reflexão sobre o atual contexto da criação coreográfica contemporânea nacional, destaca-se a realidade de uma prática artística que parece querer escapar-se a definições de contornos demasiado rígidos ou de fácil nomeação. Isso, ao mesmo tempo que dificulta a definição de um território, estimula o processo criativo (Xavier & Monteiro, 2016).

Na criação coreográfica do curso “Corpo Inapropriado - dança contemporânea”, o mais importante era o conceito. A estética corporal e as dificuldades técnicas que surgiram dentro das possibilidades corporais das pessoas presentes na coreografia, somente aconteceram porque o conceito se desdobrou dessa maneira. Essa forma de criar se relaciona com os processos de criação de Pina Bausch que, como trabalhava com bailarinos e atores, frequentemente utilizava o método das perguntas, desenvolvido por ela mesma, que consistia em criar a partir das evoluções da cabeça, para isso, fazia “perguntas sobre o que o grupo pensava do texto e o vínculo com a vida pessoal de cada um” (Bausch como citado em Silveira, 2009, p. 36).

Assim, é de suma importância refletir que, para ocorrer algum entendimento verossímil do conceito, da relação da dança e cultura, significa que é de extrema importância que artistas e espectadores tenham domínio do código cultural no qual essa dança se origina e se insere (Ricco & Buarque, 2017).

Objetivo

Relatar pensamentos e processos utilizados em uma criação coreográfica.

METODOLOGIA

A criação se originou a partir do tema geral "mulher" trazido pela orientadora e pela co-orientadora do Programa de Dança Experimental (PRODAEX) no início do segundo semestre de 2022. A proposta foi de que cada coreógrafo (bolsista desse programa) escolheria uma mulher para ser referência ou estímulo da coreografia de sua respectiva turma no Nudançar (projeto gratuito que oferece aulas de dança na UFMG).

A mulher escolhida para a produção do "Corpo Inapropriado - dança contemporânea" foi a escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie. Vencedora de diversos prêmios por excelência acadêmica durante sua formação na Universidade. Vale salientar que, além de ter completado o bacharelado em Comunicação e especialização em Ciência Política, ganhou reconhecimento internacional no cenário da literatura (Freitas et al., 2021).

Com o intuito de evidenciar ainda mais a perspectiva de Adichie, uma música da cantora Beyoncé que contou com sua participação, foi utilizada para a coreografia aqui mencionada. A seguir, a tradução de um trecho dessa participação na música "*Flawless*":

Ensinamos as meninas a se retraírem, para inferiorizá-las
Dizemos para as garotas: Você pode ter ambição, mas não demais
Você deve visar ser bem sucedida, mas não muito
Caso contrário, ameaçará o homem (...)
Educamos as garotas para se considerarem concorrentes
Não por emprego ou por realizações, o que eu penso que pode ser uma coisa boa
Mas pela atenção dos homens
Nós ensinamos as garotas que não podem ser seres sexuais da mesma forma que os garotos são
Feminista: Uma pessoa que acredita na igualdade social, política (Anônimo, 2013)

Como Chimamanda trata de temas ligados à equidade de gênero em suas produções, a construção coreográfica se deu a partir dos aspectos que tangem esse assunto, no que se referem aos estereótipos existentes para seus respectivos gêneros e à insatisfação com tais predestinações.

Para que houvesse uma criação coreográfica coletiva, foi necessário estimular a pesquisa e a expressão da experiência individual das alunas e dos alunos no que tange as imposições estruturais da sociedade vividas por cada indivíduo, devido à desigualdade de gênero.

Assim, o método utilizado para o processo de criação coreográfico que explora o transitar entre várias linguagens foi o Método BPI (Bailarino-Pesquisador-Intérprete). Criado e desenvolvido pela bailarina e coreógrafa Graziela Rodrigues a partir dos anos 80, esse método nasceu integrado às pesquisas de rituais e manifestações culturais do Brasil.

O Método BPI é composto por três momentos: o inventário do corpo, o coabitar com a fonte e a estruturação do personagem. Segundo a coreógrafa, “o foco é a identidade corporal do intérprete vista na integração dinâmica de seus aspectos culturais, sociais, fisiológicos e afetivos. Neste método, o desenvolvimento do intérprete está condicionado ao desenvolvimento da pessoa.” (Furtado & Rodrigues, 2013, 2010).

Além disso, nas aulas de preparação dos indivíduos para a criação coreográfica, foi utilizada a metodologia da dança experimental, sendo esta entendida como uma experimentação do corpo, do espaço e do tempo utilizada como princípio de ação para a criação de movimentos e expressão de sentimentos, ideias e valores nas relações com o outro e consigo mesmo (Diniz., 2003).

Assim como Guzzo et al. (2015) evidencia que “o gesto em si mesmo nada é, todo seu valor está no sentimento que o anima”, os métodos aqui mencionados visaram elucidar as experiências individuais e transformá-las em movimentos coreográficos que abrangessem o conceito.

Com esse intuito, dinâmicas foram realizadas nas aulas. A primeira foi uma roda, na qual, todes falaram palavras que vieram à mente quando pensaram em feminino. Palavras como “delicadeza, cuidado, força, empoderamento, luta, criar e criação” foram ditas pelos alunos, agregando para a aproximação de um imaginário coletivo. Nesse momento foi gravado um áudio com todas as palavras e, em seguida, foi instruída uma improvisação ao som dele.

Em outro momento, houve uma condução de improvisação individual, na qual, os alunos pesquisaram seus corpos com foco no peso, na qualidade e no deslocamento. Até que foi pedido que parassem, fechassem os olhos e buscassem em sua memória o que viveram de mais feminino em relação à visão social de feminino e, em um segundo momento, o mesmo em relação à experiência pessoal de feminino. Em ambos os momentos, foi pedido que essa memória tomasse corpo com algum gesto manual ou corporal, tornando-se assim *gestus* que, segundo Silveira (2009), se trata do que é relevante para a sociedade, o *Gestus* é o que permite que se infira conclusões sobre a situação da sociedade.

A essa coreografia se somou uma sequência coreográfica “sem tema” que já havia sido ensinada. Dessa forma, um desafio vivido pela turma foi o de colocar o conceito que estava sendo proposto naquela sequência que até então não tinha tema central.

Essa subversão da ordem da criação, diz muito sobre o quanto é importante a intenção colocada por intérpretes ao executarem os movimentos, para que haja diálogo com o público. Assim, o “corpo não é mais um meio para um fim [...] o corpo está contando sua própria história” (Silveira, 2009).

RESULTADOS

A coreografia “Um pouco maiS”, mencionada no presente artigo, além de ter sido apresentada na Mostra de Dança da EEEFTO, referente ao encerramento do segundo semestre de 2022 da UFMG, foi apresentada no teatro da Fábrica de Artes para gravação e montagem de um vídeo dança, assim como está sendo demonstrado nas imagens abaixo.



Figura 1. Imagem retirada do videodança da coreografia “Um pouco maiS”



Figura 2. Imagem retirada do videodança da coreografia “Um pouco maiS”



Figura 3. Imagem retirada do videodança da coreografia “Um pouco mais”



Figura 4. Imagem retirada do videodança da coreografia “Um pouco mais”



Figura 5. Imagem retirada do videodança da coreografia “Um pouco mais”

CONCLUSÃO

Salienta-se por fim que, em um contexto universitário, com uma maioria de integrantes que não possuíam experiências com as quais o corpo se torna cena a ser apreciada por outrem, essa oportunidade de participar da Mostra de Dança da EEFETO, ou de se apresentar em um espetáculo do PRODAEX, é fundamental para possibilitar a vivência do corpo em cena, que é linguagem que se comunica com o público.

Existe um amplo escopo que o corpo ocupa e desocupa,

O corpo tem sempre, em potência, essa dupla capacidade de se revelar lugar não apenas de conformação social, mas também de confrontação social, de forças ativas e reativas, de controle e resistência, de autoridade e subversão, de contenção e excesso, de disciplina e transgressão, de poder e evasão, de alinhamento e oposição, de reprodução e inovação, de dominação e agenciamento, de subordinação e emancipação (Ferreira, 2013, como citado em Gosselin, 2019).

Concluindo assim que, o processo de criação com corpos desabituaados com o corpo em cena, se faz extremamente importante para expor, buscar, estudar, compreender e evidenciar lugares dicotômicos presentes no cotidiano individual e coletivo. Isto é, protagonizar o ser em cena.

REFERÊNCIAS

Anônimo (2013). *Flawless (feat. Chimamanda Ngozi Adichie)*. Recuperado de: <https://www.letras.mus.br/beyonce/flawless/traducao.html> .

Diniz, I. C. V. C., Leite, T. M., Proença, V., Domingos, S. C., Marques, D., Pereira, F. R. L., ... & Simão, C. M. A. (2003) Dança Experimental na UFMG. 6º Encontro de Extensão da UFMG, 68.

Freitas, A. F., Hochmüller, B. M., Santos, C. C. G., Silva, C. R., Bissindé, C. A., Nascimento, D., ... Teixeira, Y. (2021, 28 de janeiro). *Chimamanda Adichie (1977)*. Recuperado de: <https://www.ufrgs.br/africanas/chimamanda-adichie-1977/> . *Biografias de Mulheres Africanas*.

Furtado, M. T. (2013). Dançar-se: processos de criação em dança contemporânea. *Cena em Movimento*, (3).

Guzzo, M. S. L., Federici, C. A. G., Roble, O. J. & Terra, V. D. S. (2015). Dança é política para a cultura corporal. *Pensar a Prática*, 18(1), 197-209.

Gosselin, A. S. M. F. (2019). Da construção social à desconstrução artística do corpo em cena - Uma análise da dança do Corpornô. *Revista Latino-americana de Estudos sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, (30), 10-21. ISSN 1852-8759.

Ricco, A. L. A. R., & Buarque, I. M. A. G. (2017). Criação Em Dança Contemporânea: da partitura coreográfica às objetivas da câmera. *Rascunhos Uberlândia*, 4(1), 199-214.

Rodrigues, G. E. F. (2010). Bailarino-pesquisador-intérprete e a dança do Brasil. In C. Navas, M. Isaackson, & S. Fernandes (Eds.), *Ensaio em Cena*. ABRACE – Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas.

Silveira, J. C. F. (2009). *Dramaturgia na Dança-Teatro de Pina Bausch* (Dissertação de Mestrado). Programa de Pós-Graduação da Escola de Belas Artes. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, MG.

Vieira, M. S. (2005). O Corpo como Linguagem na Dança-teatro de Pina Bausch. *Revista Interface*, 2(2), 111-118.

Xavier, M., & Monteiro, E. (2016). Contextos, impulsos e temáticas da criação coreográfica contemporânea nacional. Que tendências?. *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 6(1), 25-42.