

Dança e Imagem: Questões sobre o Processo de Criação Coreográfica do Grupo de Dança Moderno em Cena¹

Ercy Araújo de Souza

Mestrando em Artes do Programa de Pós-graduação em Artes do Instituto de Ciências da Arte da Universidade Federal do Pará
ercysouza@hotmail.com

Resumo

Este texto resulta da disciplina Tópicos sobre Atuação em Cena, do curso de Mestrado em Artes do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, e tem como objetivo apontar algumas questões relativas ao processo coreográfico do Grupo de Dança Moderno em Cena no que tange ao entendimento do pensar por imagens na criação da dança, além de promover considerações acerca da atuação do autor como coreógrafo e pesquisador. Por meio de reflexões oriundas das discussões teóricas e das práticas suscitadas em referida disciplina, pretende-se apresentar os argumentos iniciais sobre a interferência da imagem no processo de criação deste grupo de dança. Palavras-Chaves: Processo Criativo, Imagem, Dança Contemporânea.

Abstract

This text is the result of the discipline Topics about acting on stage, from the Master in Arts' course of the Post-graduation Program in Arts of the Federal University of Pará. It aims to points some questions about the choreographic process of the Dance Group Moderno em Cena, regarding the understanding of the thinking by images in the creation of dance. It also promotes considerations about the author's acting as choreographer and researcher. Through some issues arising out of the theoretical and practical discussions raised in this discipline, is intended to present the initial arguments on the image interference in the creative process of this dance group. Keywords: Creative Process, Image, Contemporary Dance.



¹ Texto orientado pela Profa. Dra. Ana Flávia Mendes Sapucahy, docente do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Pará (PPGARTES/UFPA).

Este texto resulta da disciplina Tópicos sobre Atuação em Cena, ministrada pelas professoras doutoras Ana Flávia Mendes Sapucahy e Ana Karine Jansen de Amorim, no segundo semestre de dois mil e doze. Esta disciplina tem o objetivo de estudar os conceitos básicos sobre corpo e atuação nas artes cênicas, tanto no âmbito da dança quanto do teatro, além de almejar conhecer diferentes abordagens técnicas corporais, experimentar exercícios práticos em teatro e dança a partir do uso de diferentes indutores (texto, imagem, música, entre outros) e vivenciar jogos como possibilidades para o processo de atuação em artes cênicas.

Desse modo, venho aqui fazer um registro das minhas reflexões, devires, pensamentos, ideias, propostas, anseios e desejos instigados durante o período em que cursei esta disciplina. Para tanto, devo relatar que foi uma experiência muito positiva no que diz respeito às produções práticas e desdobramentos teóricos do curso em relação à minha pesquisa, uma vez que a disciplina teve aproximação direta com o projeto que venho desenvolvendo, provisoriamente intitulado *Da Imagem a Dança: a imagem como instigadora da experimentação de uma metodologia criativa para dança contemporânea*.

Início dizendo a importância de ter a professora doutora Ana Flávia Mendes Sapucahy como uma das ministrantes dessa disciplina, haja vista que sou intérprete-criador da Companhia Moderno de Dança² (CMD), grupo em que esta professora atua como diretora artística. Tal condição proporcionou-me vivenciar uma experiência diferenciada que instigou um dos pensamentos fundamentais para minha pesquisa, tendo em vista que meu objetivo é analisar o processo de criação coreográfica do Grupo de Dança Moderno em Cena³ (GDMEC), no qual atuo como coreógrafo em parceria com Christian Perrotta⁴, que será, assim como vem

sendo há dois anos, um grande colaborador para trocas e amadurecimento de ideias relativas a este estudo.

Que pensamento fundamental seria esse provocado pelo fato de ter Ana Flávia como professora em sala de aula? O fato de a professora ser uma referência em duas instâncias diferentes nas quais estou inserido (sala de aula e sala de ensaio) me fez pensar que eu também tenho dois processos distintos em que sou referência.

Na primeira instância sou referência como coreógrafo que, comprometido com o produto artístico, auxilia e orienta as construções coreográficas, ou seja, o sujeito que transporta os bailarinos para um novo contexto, o do conhecimento do corpo em prol e por meio da dança. Para isso, busco meios funcionais como o silêncio, a disposição do grupo em círculo, o ambiente escuro etc. Utilizo, assim, recursos que auxiliam o “transportar” do bailarino como um todo para o interior da sala de ensaio, pois eles devem tomar consciência de que será feito um trabalho que exige a concentração e disposição de cada um. Sigo o mesmo entendimento de Klauss Vianna, que diz que seus alunos

precisam descobrir que se encontram entre quatro paredes, conscientizar-se de que não estão na rua, ou em casa, ou no trabalho [...] porque senão a tendência é que as pessoas permaneçam distantes, sem tomar consciência do corpo e do ambiente. (KLAUSS, 2005, p. 132)

Com a prática de mais de cinco anos à frente do GDMEC, pude perceber que este trabalho prévio é fundamental para alcançarmos juntos, coreógrafos/professores e bailarinos/alunos, resultados satisfatórios. Devo expor neste momento que este grupo de dança ensaia duas horas e meia, três vezes por semana. Exponho esta informação para sublinhar a importância da concentração nas aulas, haja vista que são poucas horas de ensaio semanais.

Já na segunda referência, digo que sou referência para meu próprio estudo, considerando minha função analítica como pesquisador

2 A Companhia Moderno de Dança – CMD – é um núcleo artístico independente formado por antigos alunos do Colégio Moderno, instituição de ensino formal da rede privada de ensino de Belém do Pará. A Companhia foi fundada em 2002.

3 O Grupo de Dança Moderno em Cena – GDMEC – é componente do núcleo artístico da CMD. Foi fundado em 2007. Este grupo possui, dentre outras, a função de formar bailarinos e coreógrafos para o elenco principal da CMD.

4 Christian Perrotta é intérprete-criador da CMD, coreógrafo do

GDMEC e acadêmico do curso de Licenciatura em Música na Universidade do Estado do Pará – UEPA. É, também, responsável pela criação de trilhas sonoras para trabalhos coreográficos.

do processo de criação coreográfica. Como pesquisador, relaciono o processo criativo do GDMEC com a noção de imagem, trabalhando sua formação e sua origem, como destacarei mais adiante.

A consciência sobre ambas as atuações foi fundamental e gerou algumas outras reflexões, como: será que realmente há uma separação delimitada entre pesquisador e coreógrafo? Seria o caso de utilizar uma “lente bifocal”, ou seja, ver de um mesmo ponto duas coisas distintas? Ou seria o caso ver com lentes distintas que multipliquem as interpretações sobre a mesma coisa?

Sobre os questionamentos, não sei exatamente as respostas certas, nem mesmo sei se existem, mas acredito que todos os pensamentos são válidos nesse momento da pesquisa e refletir sobre eles abre os horizontes para possibilidades analíticas acerca do processo de criação que pretendo investigar.

A reflexão sobre o meu papel enquanto pesquisador-coreógrafo me proporciona, cada vez mais, os artifícios da aproximação e distanciamento sobre o objeto pesquisado, nos momentos mais adequados e necessários. O exercício das duas “funções” me possibilita vivenciar intensamente o objeto de pesquisa, de modo que posso organizar, junto ao grupo, os caminhos por onde pretendemos seguir, mas ao mesmo tempo, observar as consequências advindas das escolhas destes caminhos, avaliando, associando e registrando na escrita do trabalho de dissertação, uma vivência processual particular ao GDMEC.

É válido salientar, também, que a professora Ana Flávia Mendes defende teorias envolvendo as práticas artísticas da CMD e, conseqüentemente, como intérprete-criador, estou diretamente inserido em suas pesquisas. Isto me permite afirmar, mesmo ainda em fase inicial, que estou desenvolvendo um trabalho reverberado dos estudos feitos por Ana Flávia junto à CMD.

Um fator importante que apoia a afirmação acima é o fato de que tanto a CMD quanto o GDMEC trabalham com a linguagem da dança contemporânea, que “é um conceito do tipo ‘guarda-chuva’ que abarca construções coreográficas muito diversas de variados lugares e culturas ao redor do mundo” (SIQUEIRA,

2006 pg. 107), em que há possibilidade de inserir inúmeras poéticas de dança. A dança contemporânea é a “diversidade, pluralidade, instabilidade, transdisciplinaridade, [...] é uma dança que tem transitoriedade e se transforma com o tempo. Portanto, podemos vê-la por vários ângulos e enfoques” (MILLER, 2012, p. 29), o que contextualiza minha questão sobre os pontos de vista de pesquisador e coreógrafo.

Doravante, lanço mão de um conceito defendido por Ana Flávia Mendes e que trago como um princípio em minha pesquisa, o conceito de *dança imanente* que, como ela mesma diz,

é um conceito/práxis cunhado em meus estudos de doutorado e tem como fundamentação o conceito de imanência, promovendo orientações metodológicas para o ensino e a criação coreográfica, sobretudo na dança contemporânea. (MENDES, 2012, p. 25).

Esta orientação metodológica é o que me move a pesquisar o processo de criação do GDMEC, pois há semelhanças entre minha pesquisa e o conceito supracitado. Aproprio-me dessa orientação metodológica para analisar o processo de criação metodologicamente, rejeitando a ideia de construção de um único modo de criação, de uma cartilha a ser seguida, conforme explana a professora de forma semelhante, ao falar que a *dança imanente* “não se trata de um manual ou receita para a criação coreográfica, mas de orientações que, a depender da aplicação, podem gerar diferentes resultados”. (MENDES, 2012, p. 25)

Imerso nesse entendimento de orientação metodológica e análise de processo de criação de um grupo de dança específico em que estou inserido como coreógrafo, digo que o que pretendo no processo de criação que pesquiso é analisar uma forma de aplicação dessas orientações metodológicas da dança imanente em difusão, utilizando a imagem como instrumento para analisar a práxis criativa da construção coreográfica do GDMEC.

Esclarecendo um pouco mais, é importante saber o que estou entendendo como coreografia no contexto da minha pesquisa. Compartilho da ideia de que a coreografia “é um conjunto de movimentos que possui um nexo próprio, quer dizer, uma lógica de movimento”. (GIL, 2004,

p. 67) Neste nexos estão contidas as formas e os conteúdos da coreografia, sendo que o nexos não pode ser explicado pela linguagem, pois a explicação é distinta toda vez que feita, pois o que se observa nem sempre é o mesmo objeto já observado anteriormente. Isso quer dizer que a análise da coreografia deve ter uma cautela peculiar e adequada. Do mesmo modo acontece na análise do processo de criação coreográfico, mas com um diferencial, a forma não está definida, pois ela é criada durante o processo.

Na construção desta forma e conteúdo trago a imagem como partícipe do processo de criação coreográfica em dança contemporânea. A noção de imagem a que me refiro é que ela “é sempre um fenômeno complexo que circula por entre diferentes plataformas e níveis de significado, todos eles inscritos na visibilidade. (CALTÀ DOMÈNECH, 2011, p. 19)

Acredito que a imagem, por meio do corpo, é construída simultaneamente à forma e ao conteúdo. Sendo que

perceber, ser receptor ou usuário de uma imagem, significa em primeiro lugar iniciar um jogo entre a identidade social e a identidade individual.

Dentro da imagem, em sua própria estrutura, instalam-se os resultados de uma imaginação que também se divide nos âmbitos social e individual. [...] Essa imaginação embaralha valores e ideias em uma reconfiguração constante que vai do figurativo ao discursivo sem nunca se deter definitivamente em um dos polos, exceto quando finalmente se materializa em imagem. (CALTÀ DOMÈNECH, 2011, p. 19-20)

Acrescento, ainda, em escrita e em coreografia. Compreendendo ainda melhor a utilização da imagem em minha pesquisa, é válido dizer que associei o processo de criação coreográfica – entendido como uma escrita de movimentos pelo corpo – à escrita alfabética que se aprende na escola de ensino formal. E qual o vínculo desta escrita com a imagem? Estão diretamente vinculadas, pois a imagem antecede o texto no processo criativo devido ao seu caráter polissêmico.

Trata-se de lançar um olhar sobre a relação entre a análise direta do mundo, o universo ilusório e o mundo simbólico transmitido pela cultura e o curso abstração - condensação - interiorização de uma experiência sensível. (CALDAS, 2012 p.02)

Italo Calvino distingue dois tipos de processos imaginativos em que relaciona a imagem e a palavra: “o que parte da palavra para chegar à imagem visiva e o que parte da imagem visiva para chegar à expressão verbal”. (CALVINO, 1990, p.99) Para o autor o visivo é relativo à visibilidade, que é a capacidade de pensar por imagens.

Mendes (2010) compreende a dança como uma sucessão de imagens construídas no pensamento/movimento. A autora esclarece que uma das etapas metodológicas da criação coreográfica a partir da ideia da dança imanente é a criação de um corpo visivo, isto é, uma imagem de corpo que, suscitada a partir de trabalhos de sensibilização corporal, torna-se dança na medida em que vai sendo materializada como movimento.

Imbuído no pensamento da autora e refletindo sobre a dança contemporânea aplicada ao GDMEC, compartilho da ideia de que por meio

da observação e da percepção dos movimentos mais elementares, criamos um código com nosso corpo, começamos a sensibilizar as partes mortas e a liberar as articulações. Nosso corpo vai reagindo aos mais diferentes estímulos, do mesmo modo que um saco plástico cheio de ar reage a uma determinada pressão, deslocando-se, inflando em outro ponto qualquer, compensando em outra parte a pressão exercida sobre ele. (VIANNA, 2005, p. 122).

Vianna exemplifica a reação do corpo por meio da metáfora do saco plástico, o que me leva a pensar que a sensibilização é um passo para a construção de uma relação do bailarino consigo mesmo. A analogia feita com o saco plástico me faz acreditar que no processo de criação artística, a formação de imagens no imaginário do bailarino e do coreógrafo é o vínculo prático de um dos modos de utilização da imagem durante o processo de criação em dança.

Deve-se entender também que

a escrita, em nossa civilização, se apoia basicamente sobre a transparência de sua materialidade, enquanto a imagem se baseia na necessidade de fazer com que essa materialidade seja opaca, ou seja, que detenha o olhar em vez de deixá-lo passar rumo a outro lugar. (DOMÈNECH, 2011 p. 15)

E é buscando a detenção do olhar que pauto este momento da minha pesquisa ao

elencar a imagem associada ao processo de criação coreográfico do GDMEC, grupo que entende que a

linguagem da dança é uma área privilegiada para que possamos trabalhar, discutir e problematizar a pluralidade cultural em nossa sociedade. Em primeiro lugar, o corpo em si já é expressão da pluralidade. Tanto os diferentes biótipos encontrados hoje no Brasil quanto a maneira com que esses corpos se movimentam, tornam evidentes aspectos sócio-político-culturais nos processos de criação em dança. (MARQUES, 2007, p.37)

A *dança imanente* aplicada ao GDMEC é o que me possibilita buscar as imagens nas vivências e nas relações interpessoais existentes no espaço e no tempo construídos pelos bailarinos e coreógrafos deste grupo, especificamente. Esta busca gera reflexões que pretendo trabalhar durante minha pesquisa, tais como: a imagem como inerente a todo processo de construção artístico; as especificidades de um processo de criação em dança contemporânea; a relevância do entendimento das imagens no processo de criação coreográfica do GDMEC.

Encaro essas indagações como ponto de partida para o desenvolvimento de minha pesquisa. São questões que, fomentadas pela disciplina Tópicos sobre Atuação em Cena, apresentam-se como argumentos iniciais sobre a interferência da imagem no processo de criação do GDMEC. Assim, acredito que, ao finalizar esta disciplina, seus objetivos e a delimitação do objeto estejam ainda mais efervescentes, mas de forma positiva.

Referências

- CALVINO, Italo. Seis propostas para o próximo milênio. Trad.: Ivo Barroso. São Paulo: Cia. Das Letras, 1990.
- CATALÀ DOMENÈCH, Josep M. A forma do real: introdução aos estudos visuais. São Paulo: Summus, 2011.
- GIL, José. Movimento total. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- MARQUES, Isabel A. Dançando na escola, 4. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2007.
- MENDES, Ana Flávia. Considerações acerca da dança imanente. Revista Ensaio Geral, v.4, n.7, 2012. Belém: UFPA/ICA/Escola de Teatro e Dança, 2012. pp. 24 - 35.
- _____. Dança Imanente: uma dissecação artística do corpo no processo de criação do Espetáculo Averso. São Paulo: Escrituras Editora, 2010.
- MILLER, Jussara. Qual é o corpo que dança? : dança e educação somática para adultos e crianças / Jussara Miller. – São Paulo : Summus, 2012.
- SIQUEIRA, Denise da Costa Oliveira. Corpo, comunicação e cultura: a dança contemporânea em cena. Campinas, SP, Autores Associados, 2006.
- VIANNA, Klauss. A dança / Klauss Vianna; em colaboração com Marco Antônio de Carvalho. – 3. Ed. – São Paulo: Summus, 2005.