

ARTICULAÇÕES de PEDAGOGA, COREÓGRAFA e DIRETORA

Sayonara Pereira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS -UNICAMP

Palavras-chave: tanztheater coreografia proceso de criação

A coreografia ES-BOÇO, realizada com os alunos do Departamento de Artes Corporais da UNICAMP, acrescentou, dentro das experiências anteriores da autora deste artigo, o exercício de executar várias funções ao mesmo tempo:

- A de **pedagoga**, que orienta na formação do bailarino, na transmissão do conhecimento, acompanha o seu desenvolvimento e o auxilia na sistematização do conhecimento adquirido que deve englobar: corpo-mente-espírito. E, ainda neste processo de trabalho, une a arte da dança à arte-educação.

- A de **coreógrafa-diretora**, que se deixa infundir nas reações do bailarino ao trabalhar com as novas matrizes; intui até onde poderá ir em busca de matéria prima para somar à concepção da cena; que estima na criação a transparência, norteando para que os intérpretes usem da maior liberdade para construir suas personagens, trabalhem a integralidade mais profunda de suas buscas, na investigação de uma naturalidade que gere fluência, transparência e verdade na cena.

- A de **bailarina**, que tem de se desligar de suas outras funções, agregar-se ao grupo e (re) encontrar no palco um lugar de grande reverência e prazer. Estar preparada para os desafios que a cena oferece, onde todo o trabalho árduo e técnico complementa-se com as sensações que foram armazenadas ao longo de sua existência; e onde realidade e fantasia aproximam suas fronteiras imensamente.

- A de **pesquisadora**, que busca informações científicas para construir a estrutura que formará tanto a parte teórica quanto a parte prática da pesquisa; busca coerência no que ainda não é estável e assim caminha para alcançar os objetivos pretendidos, desenvolvendo da forma mais centrada possível o tema e os sub-temas propostos, visando gerar, assim, material científico e de pesquisa que é bastante necessário nessa área acadêmica.

Uma das particularidades descobertas, pela autora, ao longo deste trabalho, foi encontrada no pensamento de *Cattani* (2002: 39) que fundamenta que existe fora da Universidade um preconceito em relação à questão da pesquisa e/ou da metodologia na área de artes plásticas¹, como se estas ferramentas pudessem destruir a inspiração do artista, sufocar sua criatividade, ou esterilizar a obra, que se tornaria, assim algo sem interesse, subproduto de questões acadêmicas, mera ilustração de teorias. Na prática percebemos que ao se encontrar uma metodologia de trabalho esta tende a auxiliar o autor a expressar o que ele quer, além de

¹O mesmo se aplica na arte da dança.

manter o espírito investigativo e sistêmico, desmistificando e aproximando um pouco mais a academia e o teatro.

É desejo da autora, através de sua pesquisa e dos artigos que na sequência serão desenvolvidos, a partir do seu trabalho, enriquecer o cenário de pesquisa nacional referente ao tema *Tanztheater* por acreditar que até o presente momento, não existem no Brasil muitos intérpretes que tenham participado de alguma fase do movimento do *Tanztheater*, seja dançando em algum grupo alemão, ou desenvolvendo o seu próprio trabalho de criação e que tenham se proposto a organizar esta participação, e alguns procedimentos em forma de palavras, e em forma de tese como a mesma se propôs.

Contextualizando como pessoa–bailarina–coreógrafa–pesquisadora – a autora vivenciou dentro das duas culturas, a brasileira e a alemã, a vida diária, estudos, experiência profissional e aquisição de conhecimento. Compreendeu vários códigos e símbolos, tramou-os e pode percebê-los de uma maneira própria.

O procedimento realizado ao longo da criação de ES-BOÇO passou pelas seguintes etapas:

- Partir de uma grande idéia como espinha dorsal;
- Dividir esta idéia em quadros cênicos;
- Escrever pequenas células de movimentos;
- Trabalhar estes movimentos com os intérpretes;
- Coordenar improvisações dirigidas, (etapa onde os intérpretes trazem materiais corpóreos pessoais, e também adereços para vestir a personagem(s) que será criada, com objetos cênicos próprios ou sugeridos textos e músicas);
- A partir da re-interpretação dos intérpretes escrever novas células;
- Possibilitar a percepção da raiz do movimento, ou seja, perceber de onde partiu uma célula específica, intuir a trajetória, as influências e aonde chegamos;
- Com todo o material desenvolvido montar uma coreografia.

O PROCESSO CRIATIVO

Através de questionário elaborado pela pesquisadora as intérpretes responderam que estiveram muito estimuladas a participar do projeto coreográfico, e que lhes foi possível, ao longo do processo, se apropriarem do material trabalhado, com certa liberdade e experimentar usando, suas características pessoais, e devolver um esboço de material que incluía destreza técnica, exploração de movimentos e de seus significados. A coreógrafa-diretora foi generosa e delicada nas suas interferências o que auxiliou as intérpretes no ajuste entre texto e movimento. O elenco esteve sempre transitando em um terreno entre a liberdade de abrir mais uma porta interior, e a pergunta que sempre o artista se fará: *será que eu vou conseguir?*

Cecília Salles (2004:63) define que a criação realiza-se na tensão entre o limite e liberdade: liberdade significando possibilidade infinita e limite associado a enfrentamento de leis.

O diálogo instaurado no processo de criação da obra recebeu influências dos corpos, da expressividade das intérpretes, e como estas assimilaram esta influência e passaram a utilizar a movimentação que veio sendo desenvolvida pela coreógrafa. Situação de “ação - reação – ação – reação” infinitamente.

E outra vez *Salles* (2004:72), afirmando que o processo criativo é palco de uma relação densa entre o artista e os meios por ele selecionados, envolvendo resistência, flexibilidade e domínio, significando uma troca recíproca de influências. Este diálogo entre artista e matéria exige uma negociação que assume a forma de “obediência criadora”.

A coreógrafa, ao longo de seu trabalho, compartilhou da filosofia do *Tanztheater*, liderada por *Kurt Jooss* (1901-1979) e seus seguidores, alguns deles foram mestres da autora; e do mesmo modo de idéias de *Mary Wigman* (1886-1973) e de seu *Ausdruckstanz* (*Dança de Expressão*), onde constantemente são enviadas, pelo coreógrafo, indicações para que o intérprete encontre dentro de si a matéria-prima que trará e desenvolverá ao longo do processo de criação. As ferramentas, oferecidas, direcionam e aumentam as possibilidades dos intérpretes de lapidarem o próprio material bruto.

INCONCLUSÕES

Ao termino do processo as intérpretes adquiriram uma maior intimidade com a obra, buscaram uma transcendência nos seus movimentos. A cada ensaio e como último lembrete antes das apresentações, *Pereira* repetia para o grupo: *a dança é tua, sabes o texto, busca novos matizes de cores para a performance de hoje, seja feliz, dance o mais livremente possível, transcenda!*

A bailarina e coreógrafa *Susanne Linke* (2005:35) descreve a transcendência como algo muito energético, sem mencionar a palavra técnica, descreve a transcendência como *uma carga de energia que se sente*, o que exige que o artista esteja extremamente centrado e literalmente com os pés fincados na terra. *A energia deve sair pelo corpo, ela é pega do chão pelos pés, flui através das pernas, através do centrum, através das costas, sobre aos ombros, e pelo peito sobe até a cabeça e de lá se expande para fora. Assim se cresce verticalmente no espaço. A energia tem que emanar incessantemente, do centrum para baixo e também para cima².*

Ao longo da criação de ES-BOÇO as intérpretes desenvolveram a conscientização individual e procuraram ir além dos limites propostos inicialmente, igualmente amadureceram como intérpretes, e como pessoas.

A idéia de trabalhar em grupo está se tornando rara na atual conjectura da dança independente e também dentro da Universidade. Todavia, em ES-BOÇO, o trabalho em grupo

²LINKE, Susanne. In SERVOS, Norbert.(2005, 35) Tradução: Sayonara Pereira.

acabou sendo valorizado pelas intérpretes. Existiu a percepção de que *não é fácil*, mas também existiu o prazer de poder dividir a responsabilidade com mais pessoas.

A coreógrafa-diretora tinha como um dos seus objetivos primordiais, criar para um grupo de pessoas que pudessem pela diferença das características pessoais e de aparência representar uma pequena universalidade. Experimentar nestes corpos a movimentação que vem desenvolvendo e através das diferentes resoluções corpóreas somar um aditivo a mais na movimentação original.

Ao longo deste período de trabalho com os diferentes intérpretes de ES-BOÇO (2004-2007), a autora percebeu muito prontamente que o que o coreógrafo-diretor mais precisa afinar no seu ofício é o sentido da escuta. Acertar, errar, experimentar, observar e ouvir sempre o que está acontecendo nas entrelinhas dos ensaios, nas reações, ou não reações corporais dos intérpretes. Presentir reações, escutar movimentos secretos e imperceptíveis; somente a partir do desenvolvimento aperfeiçoado desta capacidade de ouvir é que o coreógrafo-diretor desenvolverá a habilidade que o deixara inúmeras vezes insatisfeito na eminência de aceitar ou enjeitar soluções. Até que em um momento inesperado, vários de seus sentidos estarão em sintonia máxima e as soluções por vezes inacessíveis acontecerão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- .BRITES, Blanca e TESSLER, Elida (Orgs.) et alii. **O Meio como Ponto Zero –Metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2002.
- .PEREIRA, Sayonara. **Rastros do Tanztheater no Processo Criativo de Es-boço**. Tese de Doutorado- IA- UNICAMP – Campinas, 2007
- .SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado – Processo de Criação Artística**. São Paulo: Annablume/FAPESP: 2002.
- .SERVOS, Norbert. . **Schritte Verfolgen – Die Tänzerin und choreographin Susanne Linke**. München : K-Kieser Verlag, 2005