

Um devir cênico pedagógico: interação e integração nos Profetas em Movimento 2006

Soraia Maria Silva

Universidade de Brasília

Palavras-chave: Dansintermediação Dansintersemiotização interação

Um devir cênico pedagógico: interação e integração nos Profetas em Movimento 2006. Soraia Maria Silva; Comunicação Oral; Universidade de Brasília; GT – Dança e novas tecnologias; Palavras-chave: dansintersemiotização, dansintermediação. Profetas em Movimento é um espetáculo de dança, poderíamos dizer que ele contém todos os elementos indispensáveis para a realização dessa linguagem. Sob a perspectiva dessa arte inicialmente é preciso definir a questão do corpo como linguagem, o qual transmite gradações de significados expressivos em sua abordagem enquanto comunicação não-verbal desde os gestos quotidianos até os extra cotidianos em sua manifestação poética, ou seja, com vistas a uma finalidade artística. Vasto e amplo é o campo de investigação da linguagem corporal, principalmente na sua abordagem enquanto produção de símbolos cênicos na atualidade. A linguagem da dança, em sua essência primeira, é caracterizada pelo corpo escritura, síntese do pensamento poético plasmado no conflito de gestos efêmeros, cujas frases são estruturadas em uma gramática mais ou menos impregnada de símbolos moventes segundo representações mais ou menos tradicionais. Nessa arquitetura cênica o corpo em movimento permite o exercício contínuo de desdobramentos angulares e emocionais, construções e desconstruções de texturas no quadro esforço/forma. Conforme Curt Sachs existem basicamente duas diferenças fundamentais na origem das diversas manifestações da dança universal, as quais podem ser classificadas em dois tipos: uma como dança de imagem ou imitativa e a outra como dança abstrata. A dança imitativa, de imagem, é mais do tipo extrovertido que tem mais facilidade em assimilar-se a um objeto, compondo assim uma unidade mágica com ele. Já a dança abstrata busca a transcendência do corpo; o propósito do seu movimento é elevar o corpo extraindo-o de sua materialidade habitual em direção a uma idéia abstrata (SACHS, 1943:72). Na dança contemporânea muitas vezes utilizam-se formas maquinais e mecânicas, como “atuantes”, na fisicalização da cena. A imagem de uma batedeira de bolo pode ser uma inspiração para a criação de dinâmicas coreográficas, um sentido bastante antropofágico de apropriação do objeto e dos esforços desse objeto quotidiano. Mesmo nos resultados mais abstratos, desse processo de composição coreográfica, tem-se uma origem mimética. Para Curt Sachs todo dançarino que com agudos poderes de observação se sente a si mesmo nos objetos animados e inanimados e vê a natureza, recriando com o próprio corpo, seu aspecto, ações e essência, é um ator, um mimo (SACHS, 1943:237). Esse olhar mimético também esteve presente nos exercícios realizados com os alunos da Escola Classe 403 Norte para este espetáculo, desde a contemplação da própria música a ser dançada aos jogos cênicos propostos, como traduzir para o movimento as formas coloridas e geométricas de Athos Bulcão. De certa forma a linguagem do corpo é o resultado de uma dialética entre a abstração e a concretude, como um pensamento poético encadeado no movimento. Nesse “pensar fazendo” tem-se um exercício de totalização das artes. A característica básica da dança é a reunião primitiva de todos os elementos necessários à expressão criativa, atualizando a música e a poesia (artes do tempo) no espaço e a pintura e a escultura (artes do espaço) no tempo, ao se realizar integralmente no tempo e no espaço. Pode-se dizer que é uma das artes de menor abstração espacial por causa da presença da figura humana. Nesse sentido todo o ser espacial da dança se realiza na atualização da fluência da forma, que se expande ou se contrai na dialética do corpo expresso, em suas gradações de combinações dos fatores do movimento peso, espaço e tempo, em dimensões verticais, horizontais e sagitais. Esse ser espacial dançado pode ser uma tentativa contínua de superação daquela rigidez figurativa. Já uma frase de movimento, por exemplo, pode ser definida como um conjunto orgânico de gestos que comunicam uma ação corporal estruturada com início, meio e fim, respectivamente, compondo as fases de preparação, ação propriamente dita e recuperação as quais se desenvolvem em padrões cíclicos, determinados, por sua vez, pela

contemplação de ritmos da natureza ou estruturas reais e virtuais plasmadas na expressão corporal do homem.

A experiência cênica dos Profetas em Movimento, em 2006, poderíamos dizer é a atualização dessas informações, originalmente o espetáculo foi desenvolvido na aproximação do conhecimento adquirido sobre os textos bíblicos dos 12 Profetas com o arcabouço teórico da comunicação não-verbal, complementando a teoria de análise do movimento expressivo de Rudol Laban, e a vivência de processos de composição coreográfica e pictórica. Através da identificação das qualidades latentes, presentes na pose “estática” dos profetas do Aleijadinho pode-se traçar o perfil da ação dinâmica do movimento do personagem a ser representado. A atual proposta do espetáculo Profetas em Movimento é a apresentação, em linguagem interdisciplinar, dos profetas do Aleijadinho - de Congonhas do Campo e sua atualização com a paisagem urbana brasileira integrando o movimento expressivo teatral ao texto bíblico, à música, à literatura e à arte em realidade virtual. Originalmente concebido como espetáculo tese, defendido em 1994 na Unicamp (do qual resultou o livro Profetas em Movimento, publicado pela Editora da Universidade de São Paulo em 2001, e o CD homônimo lançado em 1999 com a participação de, entre outros, Augusto de Campos, Décio Pignatari, José Mindlin e Arnaldo Antunes) vem passando por evoluções cênicas no decorrer de suas apresentações abertas ao público em geral, e realizadas em vários espaços, como teatros, adros, praças públicas, sem perder a sua vocação inicial de reunião de falas corporais, eruditas e populares.

As categorias de análise do movimento expressivo do ponto de vista labaniano são abstrações científicas muito úteis na sua aplicação cênica. Nesse espetáculo tais teorias foram praticadas pedagogicamente, com seus integrantes, na construção de uma festa intersemiótica (o encontro de várias linguagens, da dança, do teatro, da escultura, da pintura, da arte em realidade virtual) marcada pelo encontro entre linhas barrocas e modernas na arte do movimento, o desejo de unidade na multiplicidade dos vários corpos estéticos no seu exercício cênico interativo. Para Haroldo de Campos os novos tempos são marcados pela festa “intersemiótica” e é essa uma indicação para o futuro, para as novas possibilidades da conjunção “arte” e “tecnologia” (CAMPOS, 1997: 215). Desse modo, partiu-se de conceitos abstratos para torná-los concretudes e singularidades. O Espaço passou a ser o hiperespaço, o ambiente multidimensional da expressão, do encontro dos múltiplos na Sala Martins Pena do Teatro Nacional de Brasília, desde os espaços utilizados para os ensaios na UnB, na Escola Classe 403 Norte e Escola Parque 303/304 Norte, os espaços de sonorização, os estúdios de áudio, vídeo e computação gráfica, os espaços virtuais internos e externos, os que cedemos e os que nos são cedidos. Também a Fluência passou a ser as fluências integradas, as várias motivações pessoais e coletivas para a realização desse trabalho. O Peso tornou-se pesos e matérias complementares da expressão cênica, de corpos, monumentos, obras, objetos, tecidos, luzes, imagens, sons e cores em movimento. E o Tempo, medidas de possibilidades e impossibilidades nos vários tempos conjugados para o tempo cênico: a participação do Arte Brasília Capoeira; da orquestra Filarmônica de Brasília; do Zezeca (Dez Pras Oito) com os seus figurinos especiais dos Profetas de Congonhas do Campo os quais já estiveram em ritmo de samba na Mangueira em 2004; do vídeo arte de Suzete Venturelli interagindo com o tempo do espetáculo; o da Josélia Costandrade, de pintar os seus anjos cenários; o dos alunos na disciplina Técnicas Experimentais em Artes Cênicas I, com suas pesquisas e realizações dos movimentos; o das oficinas/laboratórios de PIBIC e mestrado na Escola Classe 403 Norte, realizados respectivamente pelo Adriano e pela Elza, o da tia Denise e o das crianças; o tempo africano da Gisele aprendendo o tempo do Brasil; o da Cíntia e sua dança do ventre; o da Marianna e sua dança barroca; o do movimento clássico do Ballet Brazil; o do Marel de se juntar a nós; o do Gustavo Finkler que musicou os primeiros passos dos Profetas; do seu Teodoro (passos de 80 anos vividos na lida com o boi), do Cid Campos e tantos outros, presentes, ausentes, passados e futuros; todos atualizados nos dias 11, 12 e 13 de agosto de 2006. Data na qual realizamos mais uma etapa dos Profetas em Movimento, ou os “Pró-Fetos em Movimento”, o novo nome pensado por Marel. Para esse exercício de renovação da informação no encontro das singularidades moventes, da interação, da possibilidade, do vir a ser no sendo, arrebatados de nós mesmos, nos refletimos nesse espelho da paz e da calma absolutos, do olho do furacão, reflexos pálidos daquele instante no qual o amor do Criador encontra corpo no eterno devir da criação, eis o nosso ofício e a nossa comemoração. Pois, como disse Alorrani, uma garota de 10

anos que participou do projeto “quando se tem alguma festa se tem uma dança”, e também a Dayane “enfim, a dança é um comunismo que todo mundo conhece”. Bibliografia: SACHS, Curt. **História Universal de la Danza**. Buenos Aires: Centurión, 1943. CAMPOS, Haroldo de. Depoimento sobre Arte e Tecnologia: o espaço intersemiótico. (In). **A Arte no Século XXI: a humanização das tecnologias** (Diana Domingues org). São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.