

Reflexões sobre a criação do espetáculo VEIA

Patrícia Gomes Pereira

Professora Assistente do Departamento de Arte Corporal da UFRJ

Mestre em Ciência da Arte pela UFF

Resumo: Este trabalho apresenta e discute o processo de criação do espetáculo *VEIA*, dirigido pela autora, construído num processo colaborativo com integrantes da Cia. de Dança Contemporânea da UFRJ e profissionais convidados da área do teatro e da música¹. “Veia” trata de relações de poder, controle, opressão e rebeldia que os homens estabelecem entre si e são revelados na cena. A pesquisa de movimento teve como referência principal os Fundamentos da Dança, de Helenita Sá Earp, aplicados na construção das aulas de dança contemporânea e nos laboratórios de criação. Durante o processo, a realização de performances foi fundamental para criação de cenas e para o roteiro final do espetáculo. Refletir sobre as metodologias desenvolvidas na construção dessa obra é a proposta desse artigo.

Palavras-chave: processo de criação, dança contemporânea.

A linguagem da dança contemporânea nos permite propor em cena uma discussão sobre um tema, a partir de uma narrativa não-linear, construída através de constante debate e experimentação com os intérpretes-criadores, durante todo o processo. Nesse sentido, o texto cênico de *Veia* foi construído a partir dos diálogos e descobertas gestados ao longo da criação. Nesse caminho realizamos diversos laboratórios com estímulos diferenciados, discutimos alguns textos, analisamos situações do cotidiano, realizamos oficinas com profissionais convidados, apresentamos performances e tivemos uma intensa preparação corporal. Esse percurso será esmiuçado para uma melhor compreensão e discussão sobre o caminho trilhado.

Ao iniciar a pesquisa, não partimos de um roteiro fechado. O que tínhamos era uma idéia central: pesquisar um corpo incontrolável, insubmisso. Nessa busca resolvemos estudar a história do rock, considerando o contexto histórico e cultural. No entanto, em nenhum momento tivemos a proposta de realizar um trabalho sobre esse gênero musical. O que nos motivou foi a sonoridade do rock e a década de 70, na qual encontramos uma dose de anarquia relevante para a pesquisa, nos servindo, portanto, como inspiração para pensar um corpo rebelde, assim como instigar o foco de rebeldia de cada intérprete.

¹ Ficha Técnica: Concepção, direção e coreografia : Patrícia Pereira/Colaboração dramaturgica: Maria Cristina Britto/Assistente de coreografia: Lara Seidler e Luciana Bastos/Intérpretes-criadores: Brenno Motta, Diana Costa, Lara Seidler, Luciana Lima, Luíze Helena Pessanha, Malcolm Matheus, Mery Horta, Patrícia Pereira, Tânia Tiemi e Yasmin Scovino/Participação na criação das cenas 1e 2: Caroline Ribeiro e Mariana Yoshida/Preparação corporal: Lara Seidler, Patrícia Pereira e Vivian Vieira /Pesquisa da trilha sonora e colaboração artística: Daniel Ruiz /Iluminação: José Geraldo Furtado/Orientação do figurino: Danielle Deo Cardoso/Figurino: Raquel Cristina/Produção: Vanessa Tozetto/Assistente de produção: Nathália Martins e Marcelle Pereira/Programação Visual: Marcelle Pereira/Fotos: Marco Fernandes

O músico Daniel Ruiz, que fez a pesquisa da trilha sonora, ministrou oficinas práticas embaladas por uma trilha de punk rock, inspirando a diretora a realizar diversos laboratórios que contribuíram para tornar os corpos dançantes mais sensíveis a essa sonoridade e estimulados a propor idéias sobre o assunto.

Uma questão lançada aos intérpretes impulsionou diversos laboratórios: O que já te oprimiu ou te oprime? Foi preciso vasculhar as próprias vivências levando para a cena questões da vida. Nessas experimentações foi surgindo uma movimentação explosiva que a princípio causou certo estranhamento, mas que, por outro lado, trouxe um enorme prazer aos intérpretes, visto que fez explodir insatisfações e tensões cotidianas.

Nessa fase, destaco também a leitura e discussão do livro *A política do Rebelde*, de Michel Onfray, onde encontramos fundamentos para a reflexão sobre o homem insubmisso, desencadeando a experimentação de diversos laboratórios. Com base em Onfray (2001), quando falamos de um corpo rebelde, referimo-nos a um corpo sensível, consciente e crítico, que manifesta sua indignação contra as injustiças em que são submetidos. Nesse sentido, a rebeldia é vista numa dimensão positiva, como um comportamento intolerável às regras e opressões, seja nas relações interpessoais ou sociais. Falamos, portanto, de uma força que se manifesta nos corpos colocando-os em ação, produzindo rupturas e transformações. Uma força que nos tira da inércia e nos coloca para pensar e agir.

Dessa primeira fase, selecionamos idéias e partituras de movimentos e aos poucos fomos criando coreografias, organizando um primeiro bloco de cenas, em que a tensão, a fúria, e a rebeldia preenchem o espaço da cena.

Numa fase posterior à criação desse bloco, realizamos uma oficina com a professora Dr. Maria Cristina Britto da UNRIO. Ela desenvolveu um trabalho prático-teórico sobre o conceito de anarquia no teatro da crueldade de Antonin Artaud. A partir dessa oficina repensamos os signos que estávamos levando para a cena, do que queríamos tratar e como estávamos desenvolvendo nossas idéias.

Nessa nova fase observamos que estávamos trabalhando somente com movimentos explosivos e que, apesar de essa movimentação ter estimulado a criação e ter desencadeado uma potência de rebeldia em cada intérprete, chegamos à conclusão de que essa escolha não dava conta dos discursos que queríamos levar para a cena. Portanto, partimos para a descoberta de outras qualidades de movimentos e propostas.

Até então, os laboratórios eram desenvolvidos por mim, mas nessa nova fase cada intérprete trouxe uma proposta e a desenvolveu no grupo. Após uma avalanche de experimentações, algumas idéias nos chamaram atenção como: a imagem da mão que domina, manipula, intimida e agride o outro; a oposição de níveis entre os corpos, fazendo referência à sujeição dos indivíduos; a imagem do corpo inerte e invisível aos olhos do

outro. Surgiram então algumas metáforas que nos fizeram refletir sobre as relações de poder que os homens estabelecem entre si. A partir dessas idéias o grupo foi dividido em duplas e cada qual criou uma cena tendo como referência principal a imagem da mão.

A partir dessas experimentações resolvemos criar algumas performances no campus da UFRJ com o intuito de gerar um diálogo com o espectador desde a fase da criação. Apresentamos quatro vezes, e a cada vez modificávamos a organização, ora acrescentando, ora retirando alguma idéia, de acordo com que o espaço sugeria.

Essas performances trouxeram novas descobertas para a construção de *Veia*, como a proposta de realizar uma interação com o público no espetáculo e a utilização de um palco alternativo, tipo corredor, com espectadores dos dois lados da cena. Desse modo, buscou-se tornar a obra mais intimista, contribuindo para que os espectadores sentissem a pulsação, a respiração dos intérpretes mais de perto, ampliando a densidade e a intensidade da cena.

Destaco que essa foi a primeira vez que utilizei performances durante o processo de criação como possibilidade de investigação para a composição coreográfica. Dessa experimentação criamos o segundo bloco de cenas, de modo que algumas partituras de movimentos foram reelaboradas, outras excluídas e novas idéias surgiram, resultando na criação de solos e duos que desvelam um misto de opressão e rebeldia nos relacionamentos humanos.

Dessa fase em diante, demos continuidade aos laboratórios, investigando relações entre corpo e objeto, com o intuito de desenvolver uma cena que questionasse o sistema, através de embates e conflitos gerados pela organização e desorganização dos objetos no espaço.

Nesse momento da criação demos uma parada, entramos de férias no final de 2009 e retornamos em fevereiro, após aquela avalanche de tragédias: terremoto no Haiti e enchentes no Rio de Janeiro. Perturbados com esses acontecimentos, quando retomamos as improvisações com os objetos, novas imagens e idéias surgiram, motivadas por esse real e cruel cenário, resultando na criação do terceiro bloco de cenas.

Sobre as nossas escolhas, utilizamos retalhos de tecidos coloridos, que espalhados pelo chão trouxeram a imagem do caos e do homem fragmentado; um pedaço de pau, único pertence que restou a uma pessoa, servindo como apoio e como instrumento de defesa e ataque para o desenvolvimento de um solo, um duo e um trio; uma estrutura de ferro que funcionou como espaço de aprisionamento, fazendo referência aos corpos soterrados e cadeiras com rodinhas. Sobre esse último objeto exploramos situações de riscos, de insegurança e relações de acolhimento e de manipulação. A utilização de cadeiras trouxe de volta uma idéia abandonada das performances, que nesse contexto ganhou novos sentidos e significados.

Quando terminamos esses três blocos de cenas construídos a partir de diversas referências, associações e experimentações, pensamos nos links entre elas, gestando o roteiro final. A primeira versão de *Veia* é fruto de um processo que transitou por vários corpos, por vários olhares e perspectivas, de modo que pude organizar as interferências filtrando e propondo um aprofundamento das idéias e imagens que mais afetaram o grupo ao longo do percurso. Nesse contexto, a criação de *Veia* desencadeou uma série de questionamentos e descobertas engendrando novos procedimentos metodológicos, ampliando nossas experiências para o fazer criativo.

O percurso descrito nos permite identificar semelhanças com o procedimento criativo *work in process*, que conecta produto e processo, ressaltando a importância de uma rede de confluências que se organiza para a construção do roteiro, tal como fala Renato Cohen (2006). Segundo o autor:

O *work in process* implica a presença do encenador/autor/roteirista em todas as etapas do processo. Essa participação se efetiva na condução de laboratórios, na tecedura do *storyboard*... e na ampliação da rede de pesquisas [...] A cena (...) é gestada pelo grupo de criação... a partir de impulsos da direção (...) e experienciado em laboratório. O trabalho de atuação é conduzido em duas vias: uma sensível, intuitiva e vivencial... e, uma segunda via, intelectual, racional, relacional (COHEN, 2006, p. 30).

Essas referências do *work in process*, que também orientaram a criação de *Veia*, se por um lado, nos colocam numa dinâmica de riscos e dúvidas, por outro, propicia uma rede de conhecimentos e relações valiosas para a construção do texto cênico. *Veia* transitou pela música, pelo teatro, pela dança e, sobretudo, pela vida para falar de relações de poder, controle, opressão e rebeldia que os homens estabelecem entre si no seu cotidiano.

Paralelamente aos laboratórios realizávamos aulas de técnica de dança, cujos conteúdos eram organizados de forma que funcionassem também como espaço de recrutamento de idéias, imagens e temas de movimentação pertinentes a determinadas cenas ou à dinâmica principal do espetáculo.

Esse pensamento e experiência para a construção das aulas de técnica têm como referência o estudo da professora Emérita da UFRJ Helenita Sá Earp, que vem desde a década de 40 pesquisando e estruturando conteúdos e metodologias para a construção de aulas de dança baseadas em princípios e não em modelos fechados, considerando um trabalho corporal que conecte aspectos motores, expressivos e criativos.

O processo de criação de *VEIA* iniciou em março de 2009. A estréia foi em julho de 2010 no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro e apresentamos também em setembro, no I Festival Universitário de Teatro e Dança de Uberlândia. No momento, continuamos os ensaios, abertos para a descoberta de novas imagens e reelaborações do texto cênico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COHEN, Renato. *Work in progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ONFRAY, Michel. *A política do rebelde: tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.