



PAIXÃO. Maria de Lurdes Barros da. “Poéticas e Tramas Dramatúrgico-Coreográficas”. Natal /RN: Universidade Federal do Rio Grande do Norte/UFRN; Professor Adjunto/DE. Coreógrafa.

“Poéticas e Tramas Dramatúrgico- Coreográficas”

RESUMO

Este trabalho propõe refletir sobre a urdidura das danças de origem afro-brasileira e os seus níveis de elaboração nos bordados de Bilro e Redendê e na dramaturgia do Romance Lueji que se entrelaçam como fios de memória para instaurar as Tramas-Dramatúrgico-Coreográficas nos processos de criação em dança por mim dirigidos. A partir de análises, sínteses, reelaborações e estudos teórico-práticos sobre os movimentos, imagens, textos, objetos cênicos e, principalmente, acerca das características individuais do dançarino criador, propomos a presente reflexão.

PALAVRAS-CHAVE: Tramas dramatúrgico- coreográficas, Danças, Romance.

ABSTRACT

This paper aims to discuss about the design of the Afro-Brazilian dances and their construction's levels of elaborating on the *Bilro* and *Redendê* modes. It will also comment on the *Romance Lueji*, drama which, one could say, gets together with the *Bilro* and *Redendê* in an intricate way to shaping memories and giving life to the *Tramas-Dramatúrgicas-Coreográficas* – a dance creation process produced and directed by myself. This article ends with a reflection on the analysis, and the elaborations on dance theory and practice studies of different movements, images, texts, scenic objects and, most of all, on the dancer's individual distinctiveness.

KEYWORDS: Plots dramaturgic- choreographics, Dances, Romance.

“Poéticas e Tramas Dramatúrgico- Coreográficas”

Na condição de coreógrafa e intérprete-criadora nos processos criativos e de pesquisa em dança, os quais norteiam os trabalhos coreográficos oriundos do projeto de pesquisa Redendê: A reelaboração étno-ético-estético-dramatúrgico-coreográfica das matrizes africanas na dança contemporânea, verifica-se que os princípios estéticos presentes nas danças de origem afro-brasileira estabelecem analogias com os bordados de renda e de bilros, e a dramaturgia do Romance Lueji.

Nessa perspectiva, a finalidade deste artigo, não é o de apenas descrever as condutas criativas adotadas pela autora em seus processos criativos, como também apontar os obstáculos epistemológicos encontrados na pesquisa em dança. Observa-se que a auto-referência a princípio direciona os processos de pesquisa

em dança, não poderia ser diferente, pois a pesquisa artística geralmente tem origem no *habitat* criativo do pesquisador que a partir de procedimentos adotados em seu trabalho descreve seu *modos operandi* nos trabalhos de criação.

A partir de um olhar auto-referente sobre as pesquisas artísticas desenvolvidas junto ao projeto Redendê e os produtos artísticos gerados por este, observa-se a necessidade de um redirecionamento das pesquisas sobre os processos de criação em dança.

Cabe uma análise crítica e reflexiva não apenas dos resultados positivos do processo criativo, mas, também do inverso, ou seja, às condutas e ou opções técnicas-estéticas-criativas, que não deram certo, devem ser descritas, analisadas da mesma forma como se descreve os resultados positivos e o sucesso obtido durante o trabalho de criação. Apontar as dificuldades e ou impossibilidades encontradas nos processos de criação em dança pressupõe como diria o Poeta Manoel de Barros: ocupar-se de si com o próprio desconhecer.

Acredita-se que em todo processo de criação coreográfica enfrenta-se os desconhecimento de soluções acerca da forma, tempo, espaço, dramaturgia, dentre outras questões inerente ao fazer coreográfico. Esses desconhecimentos são a antítese da epistemologia que tem como objetivo permitir o aprofundamento do conhecimento, o saber mais sobre as coisas as quais nos debruçamos.

O desconhecer dos corpos em movimento exige o distanciamento necessário à observação dos procedimentos, princípios e identificação de questões primordiais necessárias à construção epistemológica do conhecimento e análise de diferentes poéticas na criação coreográfica contemporânea.

Inicialmente, far-se-á a análise dos procedimentos epistemológicos adotados nos processos criativos das concepções coreográficas: Xirê Obirikiti e Bordados de Corpos, produtos artísticos que integram o projeto de pesquisa Redendê.

No ano de 2010, o processo de criação coreográfica em “Xirê Obirikiti”- A dança da roda ritual, origina-se da identificação dos personagens centrais da trama do romance Lueji, suas características de personalidade, gestualidade e sua relação com o contexto- sócio- histórico- cultural-brasileiro.

O processo criativo é desenvolvido a partir da história de uma bailarina de formação clássica do balé de Angola, de nome Lu que no auge de sua carreira inicia uma série de descobertas acerca de sua ancestralidade através da leitura do romance Lueji. Os laços de identidade que estabelece com a personagem Lueji faz com que a bailarina Lu rejeite a artificialidade do gesto ilustrativo e passe defender uma dança que reflita a história e a memória ancestral de seu povo. Nesse viés, identifica-se na bailarina Lu uma proposição estética de relacionar forma e conteúdo na dança, ou seja, transformar o gesto em algo significativo. De acordo com Fernandes (2007, p.22).O conceito brechtiano de “Gestus” ou Gebarde” enfatizava uma combinação de ações corporais e palavras como um gesto socialmente significativo, não ilustrativo ou expressivo. [...].

Ao adotar conceito brechtiano de “Gestus” como princípio norteador das reelaborações estéticas das gestualidades laborais pesquisadas e recriadas pretende-se estabelecer laços de identificação entre a dança, o contexto social e o espectador, levando-o a participar ativamente da cena, não apenas como um simples observador passivo, mas, sobretudo, como alguém que se inquieta, provoca e é provocado pela cena

Observa-se que, o constructo da trama coreográfica nessa pesquisa, originário do texto-romance faz com que os corpos ao criarem as partituras de movimento descolem das palavras, ou seja, da dramaturgia do texto, ressignificando e ampliando a dramaturgia corpo-cênica na coreografia. Este procedimento não obteve grande êxito em “Xirê Obirikiti”, pois os dançarinos sentiram dificuldade de trabalhar gesto-palavra-movimento, o que criou diferentes graus de resistência as atividades propostas.

Dessa forma, o trabalho criativo, envolvendo texto-romance-gesto-movimento foi reformulado e adaptado com palavras-chave de fora do texto literário, mas que possuíam proximidade de significação com o mesmo. Expressões como: “Misericórdia” e “Louvado seja a Fartura” substituíram frases do texto que dificultavam ao intérprete recriar e reelaborar sua dramaturgia-corpo-cênica. Acredita-se que tais expressões refletem o contexto sócio-histórico-cultural e afetivo dos intérpretes, que ao repetirem as expressões afirmaram já terem ouvido seus avós e pais as utilizarem no dia a dia, essa estratégia surtiu o efeito esperado e os intérpretes produziram o trabalho gesto-palavra-movimento com variações de dinâmica, ritmo, entonações, sobreposição de frases, frases entrecortadas, desconexas e fragmentadas.

Deste modo, a subjetividade e as lembranças de fatos passados de cada intérprete, são ressignificadas e reescritas nos processos de criação. Este procedimento predispõe a um fazer coreográfico, que substitui e subverte a importância do significado por uma valorização e busca de uma rede significativa, que se dá através da experimentação, hibridiz de linguagens, fragmentação, caos, efemeridade, dentre outras características da arte contemporânea e consequentemente da dança pós-moderna ou contemporânea.

De acordo com Hutcheon (1947, p.19) O Pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia – seja na arquitetura, na literatura, na pintura, na escultura, no cinema, no vídeo, na dança [...].

Nessa pesquisa, as danças de origem afro-brasileira são vivenciadas a luz do conceito de “Gestus”, enquanto elemento gerador de diferentes graus de significação social. Nesse sentido, a reelaboração das danças de origem afro-brasileira se dá a partir da observação dos princípios que lhes são inerentes. Essas danças são vivenciadas in locu em sua relação simbólica com os quatro elementos da natureza: água, terra, fogo e ar. Estes elementos produzem qualidades diferenciadas aos movimentos realizados, com modificações em suas relações-espácio-temporal, variações de dinâmica, ritmo, peso, fluência, dentre outras. Essas variações determinam tanto a qualidade de execução dos movimentos, quanto às diferentes possibilidades de ampliação da cadeia significativa da coreografia.

O “*Work in Progress: Bordados de Corpos*,” seu processo criativo se dá a partir da observação em campo da gestualidade das rendeiras, bordadeiras, das danças do coco e do samba de roda. Apreende-se o gesto de tecer os fios de renda e as tramas do bordado redendê com o objetivo de experimentar no corpo do intérprete-criador essas ações para traduzir e transformar em linguagem de dança.

A gestualidade das rendeiras e bordadeiras dialogam por analogia com um dos princípios básicos das danças de matriz africana: A Repetição. Este princípio direciona a incorporação das danças pelo indivíduo iniciado no culto afro-brasileiro, é a utilização de uma mesma característica, uma qualidade que se repete.

A repetição do movimento é uma característica da dança ritual afro-brasileira, sendo uma condição primeira, inerente aos princípios da cultura ancestral africana. Traz o entendimento do aprendizado das danças e de outros elementos constituintes desta cultura e, também o respeito aos saberes passados pelos mais velhos para as novas gerações para manter viva em uma perspectiva dinâmica a memória ancestral. (ASSANTE apud Martins; 1998, p. 22).

A Repetição acontece tanto no ato de tecer, quanto no de bordar os fios de linha presos ao ¹bastidor ou aos ²bilros. Movimentos que se repetem, enquanto gestos técnicos, que disciplinam os corpos e aperfeiçoam diferentes saberes e fazeres. Contudo, observa-se que o princípio da repetição nos processos criativos, também favorece aos corpos em processo de criação, como diria o poeta Manoel de Barros ocupar-se de seu desconhecer.

Em “Bordados de Corpos” os intérpretes se perguntavam como traduzir o movimento dos bilros e as tramas dos bordados nos corpos, a resposta possível para essas perguntas foi a constatação de que a repetição dos movimentos laborais das rendeiras e bordadeiras, na pesquisa e improvisação de movimentos vai aos poucos recriando reelaborando e sobretudo, acrescentando algo diferente aos movimentos. Fernandes (2007) ao analisar os processos criativos da coreógrafa alemã Pina Bausch, contribui e esclarece que a repetição favorece a transformação de algo no movimento anteriormente adquirido, assim, a repetição também gera estados indisciplinados de condutas criativas, desde que seja orientada para a observação e detecção pelo intérprete-criador, de um detalhe ou algo novo que se instaurou em sua pesquisa de movimento.

O princípio da repetição sugere a descoberta de coisas diferentes e se coaduna com os dizeres de Manoel de Barros: “Repetir, Repetir até ficar diferente”.

Corpos que dançam percorrem espaços vazios e os preenchem de sentido e significância. Por analogia os tecidos em branco ao serem bordados também são espaços vazios em estado de espera para serem preenchidos de formas e desenhos, que se movimentam e significam.

¹ Bastidor aro circular confeccionado em madeira utilizado no bordado redendê que prende o tecido a ser desfiado bordado (Nota da autora)

² Bilros, material confeccionado em madeira, utilizado pelas rendeiras no ato de tecer os fios de renda (Nota da autora).

Romance, bordados e rendas preenchem os espaços do corpo e da dança em estado de devir, compondo formas e desenhos vazados de vazios, numa relação de presença-ausência com os corpos em sua dimensão exploratória e cinestésica. Estes movimentos se repetem e se transformam ao longo de todo processo criativo.

Observar o bordar com bilros que tecem as rendas, num movimento dinâmico, ritmado e repetitivo das mãos das rendeiras, entrelaçando formas e cores, dá origem ao que Miller (2007) denomina: "Movimento-Ideia," gerando criação estética e simbólica, mediada pela relação espaço-temporal na criação coreográfica.

As rendas de bilro, o bordado redendê, e o romance Lueji se instauram neste trabalho de pesquisa coreográfica como um rizoma. O rizoma se refere a um mapa que deve ser produzido, construído, sempre desmontável, conectável, reversível, modificável, com múltiplas entradas e saídas, com suas linhas de fuga. São os decalques que é preciso referir aos mapas e não o inverso." (DELEUZE e GUATTARI, 2004, p. 32-33).

Os processos criativos aqui descritos se ramificam com os fios da memória ancestral, entrelaçados com movimentos da dança afro-brasileira. Assim, textos, imagens, movimentos, signos e símbolos constroem as poéticas e tramas-dramatúrgico-coreográficas na pesquisa em dança contemporânea.

BARROS, Manoel de. O Livro das Ignorãças. Rio de Janeiro: Record, 2008.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. I. São Paulo, Ed. 34. 2004.

FERNANDES, Ciane. Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro: repetição e transformação. . São Paulo: Annablume, 2007.

HUTCHEON, Linda. Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MILLER, Jussara. A escuta do corpo: Sistematização da Técnica Klauss Vianna. São Paulo: Summus, 2007.

MARTINS, Suzana. A Dança no candomblé: Celebração e Cultura. In: Revista Repertório Teatro & Dança, Salvador, PPGAC/UFBA, n1, 27-32, semestral. 1998.