

MISCELÂNEA ATEMPORAL: UMA EXPERIÊNCIA DE PROCESSO COREOGRÁFICO

HELENA THOFEHRN LESSA¹; JOSIANE FRANKEN CORRÊA²

¹Acadêmica do curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas –
thofehrnllessa@gmail.com

²Professora do curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas –
josianefranken@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Baseando-se nos conceitos propostos por GIL (2001) e ALVES (2007), a coreografia pode ser definida como um conjunto de movimentos que possui uma lógica própria e que suscita possibilidades de sentido que justificam sua efetuação. É um esforço em cifrar algo que foge aos limites da representação, abrangendo uma multiplicidade de métodos e processos de construção que se distinguem entre si.

Referindo-se especificamente acerca da dança contemporânea, MAZZAGLIA (2009) destaca que a noção de corporeidade nos convida a pensar o corpo como uma espécie de mapa mutante, uma rede de influências e conexões provenientes de várias técnicas e linguagens, estudados pelos bailarinos e manipulados pelos coreógrafos de acordo com suas escolhas estilísticas e temáticas. Nesse sentido, o entendimento sobre o processo coreográfico implica também na compreensão da noção de coreógrafo, tal qual conceitua KATZ (1997). Para a autora, o coreógrafo é o observador externo das experiências individuais que seleciona os ingredientes nascidos durante esse processo e os adapta ao seu projeto coreográfico.

A partir dessa perspectiva, o presente trabalho busca compartilhar a proposta artística intitulada “Miscelânea Atemporal”, desenvolvida na disciplina de Composição Coreográfica III, do Curso de Dança – Licenciatura da Universidade Federal de Pelotas, no primeiro semestre de 2014. A motivação inicial para a realização da composição coreográfica partiu de uma tarefa proposta pela professora da disciplina, a qual solicitou que compuséssemos um trabalho coreográfico colaborativo e que escrevêssemos sobre ele, buscando registrar e refletir sobre essa vivência.

Nesse processo, os alunos da disciplina assumiram o papel de coreógrafos e cada um deles foi incentivado a criar uma composição em grupo, sendo que poderiam agregar bailarinos da comunidade e/ou da universidade. A realização desse trabalho demarcou minha primeira atuação como coreógrafa de um grupo e, por isso, optei por experimentar diferentes estímulos a partir das experiências das bailarinas para incentivar a improvisação de movimentos, indo ao encontro dos processos criativos da dança contemporânea. Assim, o desenvolvimento da composição aconteceu por motivações variadas atreladas ao tema principal: memórias dançantes.

2. METODOLOGIA

A prática que envolve o processo criativo da coreografia “Miscelânea Atemporal” consistiu na realização de uma pesquisa de movimento baseada na reflexão da trajetória dançante de três colegas do 6º semestre do curso de Dança – Licenciatura, lembrando momentos marcantes desde que ingressaram na universidade. Para isso, inicialmente, solicitei que cada bailarina fizesse uma

reflexão e rabiscasse uma “linha do tempo”, buscando relembrar esses momentos marcantes para dar início ao trabalho de composição coreográfica. Essa linha do tempo poderia ser composta desde sentimentos, sensações, imagens, objetos, músicas até movimentos marcantes. Ou seja, o objetivo dessa proposta coreográfica não foi organizar ou reconstruir uma história com início, meio e fim, mas resgatar momentos marcantes vivenciados durante a faculdade e trazê-los à tona para trocar essas memórias com as colegas, emergindo em um processo que resultou em uma coreografia.

Quanto à abordagem de ensino-aprendizagem da coreografia, a relação se deu de forma bastante democrática e mútua entre coreógrafa e bailarinas, sendo pensadas estratégias para compor coletivamente a partir do material inicial exposto pelas colegas–bailarinas, utilizando principalmente a técnica de improvisação. Baseando-se nos cinco processos de criação coreográfica propostos por BUTTERWORTH (2004)¹, experimentei principalmente o quarto processo citado pela autora, em que o coreógrafo é o facilitador e o bailarino é o criador, sendo que o método de ensino acontece com carinho e orientação e a aprendizagem não se limita em apenas responder às tarefas propostas e contribuir para a descoberta guiada, mas o bailarino também resolve problemas e participa ativamente do processo. Dessa forma, a coreógrafa (eu) teve a função de fornecer estratégias e estímulos para a criação, mostrar caminhos e dirigir a coreografia de modo geral e o processo de criação aconteceu com grande participação das bailarinas, inclusive no que se refere aos elementos cênicos, os quais foram pensados e discutidos ao longo dos ensaios.

No entanto, considerando a dificuldade em realizar ensaios com o grupo inteiramente presente e o tempo reduzido disponível para encontros, também adotei o segundo processo sugerido por BUTTERWORTH (2004), em que o coreógrafo assume o papel de autor e o bailarino é o intérprete, constituindo um método de ensino mais diretivo em que a aprendizagem acontece na perspectiva de receber a instrução e utilizar a própria experiência como *performer*. Nesse ponto de vista, trabalhei com duas pequenas partituras de movimento criadas por mim, as quais foram baseadas nas minhas memórias dançantes e ensinadas às bailarinas.

Em relação aos elementos utilizados em cena, entende-se que não são apenas acessórios, mas passam a adquirir um significado a partir da sua utilização por parte do bailarino, exigindo uma atitude diferenciada e fazendo do espaço, do figurino, dos objetos e da música uma fonte de estímulos que pode levá-los à descoberta de diferentes possibilidades expressivas (BONFITTO, 2002). Nesse sentido, ao serem discutidos e experimentados com as bailarinas nos ensaios, os elementos adquiriram maior sentido. Com base nessa discussão e experimentação, optou-se por utilizar saias, as quais seriam tanto objeto cênico quanto figurino na coreografia. Tal escolha partiu de uma vontade pessoal, como coreógrafa do trabalho, já que as saias pertencem à minha memória dançante. Assim, a sua utilização foi bastante incentivada pelas bailarinas-criadoras e pensou-se que seria impossível excluir as memórias também da coreógrafa porque se tratava de um processo de troca.

Os encontros entre coreógrafa e bailarinas-criadoras aconteceram nas aulas da disciplina de Composição Coreográfica III, realizadas uma vez por

¹ Butterworth (2004), ao caracterizar a relação estabelecida entre coreógrafo e intérprete, sugeriu cinco processos de criação coreográfica, sendo que no primeiro o coreógrafo é o *expert* e o bailarino é o instrumento; no segundo o coreógrafo é o autor e o bailarino é o intérprete; no terceiro o coreógrafo é o piloto e o bailarino é o contribuinte; no quarto o coreógrafo é o facilitador e o bailarino é criador; no quinto o coreógrafo é colaborador e o bailarino é o co-proprietário.

semana, e também em um horário marcado extra-aula com duração de aproximadamente duas horas. Nesses encontros, a ênfase foi o diálogo sobre o processo criativo, a criação, o ensaio da coreografia e também a definição de figurino e demais elementos cênicos. O período de duração do processo criativo compreendeu três meses e foi acompanhado e orientado pela professora da disciplina.

As ideias e sensações levantadas durante o referido período foram escritas em um diário de processos, com o objetivo de registrar detalhes importantes observados nos ensaios e nas aulas. Além disso, os ensaios foram gravados para que as movimentações não fossem esquecidas e para possibilitar a reflexão acerca da criação desenvolvida. Tais reflexões se cruzaram com os estudos teóricos, resultando nesta pesquisa empírico-reflexiva, bibliográfica e de cunho qualitativo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Conforme descrito anteriormente, a corporeidade do trabalho coreográfico se debruçou em uma abordagem contemporânea, visto que a coreografia foi o produto de redes de influências e contágios múltiplos, misturando referências técnicas, criativas e temáticas pertencentes a diferentes contextos representacionais (DANTAS, 2005). Sobre esta rede de influências presente na dança contemporânea, MAZZAGLIA (2009) propõe que é o espaço de negociação entre ideais e práticas, entre sociedade e indivíduo, entre o próprio olhar e o do outro. Por esse motivo, a radicalidade do corpo dançante, como corpo social e discursivo, põe sempre à prova sua capacidade de discutir e abalar a percepção da realidade contemporânea, seguindo assim uma herética e corajosa pesquisa da origem que atravesse passado, presente e futuro.

Discorrendo acerca desse pensamento, acredito que se torna impossível fragmentar passado, presente e futuro, visto que nossas experiências vividas sempre estarão transformadas no presente e modificarão nosso futuro. Desse modo, mesmo que a composição coreográfica tenha sua inspiração em memórias, ela está imbricada simultaneamente no presente e no futuro, e não apenas no passado. Acredito que a ideia de “percepção do instante” de Quilici (2010) retrata de forma exitosa tal pensamento, se referindo à experiência do tempo isenta dos enredamentos nas narrativas do passado e das promessas do porvir. Trata-se de uma sensibilidade aguda às condições vividas, uma capacidade de sofrer e perceber o próprio tempo e, ao mesmo tempo, responder a ele.

Através das informações expostas, suscito a reflexão sobre a escolha do tema da minha proposta, acreditando na importância de pensar sobre os percursos artísticos e no enriquecimento que essa exploração coletiva pode gerar, principalmente nessa etapa do curso em que percorremos a última disciplina de composição coreográfica. A coreografia “Miscelânea Atemporal” foi apresentada em um ensaio aberto à comunidade em geral e aos demais acadêmicos da universidade, realizado no final do semestre no Tablado dos cursos de Dança e Teatro da Universidade Federal de Pelotas.

4. CONCLUSÕES

O processo foi marcado por um período de muitos desafios, trocas e dificuldades. Desafios porque esse trabalho assinalou minha primeira experiência como coreógrafa de um grupo. Trocas porque o processo foi inteiramente

colaborativo e o aprendizado foi constante, despertando muitas potencialidades criativas e experimentações. Dificuldades porque, tratando-se de um processo colaborativo, o trabalho se torna bastante complexo quando existe a dependência da presença de todo o grupo nos ensaios e a aceitação das propostas.

Por envolver principalmente esses três aspectos, a vivência desse processo proporcionou aprendizado no que se refere ao desenvolvimento de sensibilidade para ouvir, ver e tomar decisões quanto ao percurso a seguir na composição coreográfica. Penso que essas são qualidades importantes para o professor e, por isso, acredito que o trabalho trouxe crescimento tanto para a minha formação artística quanto para a minha formação docente, que de certa forma se misturam. Também experimentei diferentes estratégias de improvisação, as quais variaram desde o desenho de trajetórias em uma folha de papel até a utilização da saia como objeto de exploração. Dessa forma, ampliei meu repertório de possibilidades e metodologias para a criação em dança.

Além disso, me parece injusto excluir uma parte bastante interessante e tocante do processo: a possibilidade de se colocar no lugar do outro sem perder a individualidade. A troca de memórias dançantes proporcionou essa experiência e formou uma unidade a partir dessas misturas, a qual foi chamada de “Miscelânea Atemporal”. Essa unidade permitiu refletir que a composição que se formou não foi aquela imaginada inicialmente, mas a que se tornou possível diante da reação das intérpretes-bailarinas às propostas de improvisação, do tempo disponível para ensaio, da disponibilidade corporal do grupo e do espaço utilizado para a criação. Nesse sentido, diferentes fatores influenciam no processo de composição e refletem na coreografia que se forma.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, FS. Composição coreográfica: traços furtivos de dança. **Territórios e fronteiras da cena**, v.4, p.1-11, 2007.

BONFITTO, M. **O ator compositor**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BUTTERWORTH, J. Teaching choreography in higher education: a process continuum model. **Research in Dance Education**, v.5, n.1, 2004.

DANTAS, M. De que são feitos os dançarinos de “aquilo...” criação coreográfica e formação de intérpretes em dança contemporânea. **Movimento**, v.11, n.2, p.31-57, 2005.

GIL, J. **Movimento total**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

KATZ, H. O coreógrafo como DJ. In: PEREIRA, R; SOTER, S (Org.). **Lições de Dança 1**. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1997. p.11-24.

MAZZAGLIA, R. A instabilidade do sonho: os gestos da dança contemporânea. **Urdimento**, v.1, n.12, p.73-80, 2009.

QUILICI, CS. O “contemporâneo” e as experiências do tempo. In: NAVAS, C; ISSACSSON, M; FERNANDES, S (Org.). **Ensaio em cena**. Brasília: Abrace, 2010. p.24-33.