

MACEDO Vanessa; PEREIRA Sayonara. Modos de existir da dança na contemporaneidade – o que a dramaturgia pode revelar. São Paulo: ECA-USP; bolsista da CAPES; Doutoranda; Coreógrafa, diretora e intérprete da Cia Fragmento de Dança. Orientadora: Sayonara Pereira; Professora Efetiva da Escola de Comunicação e Artes, Departamento de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo.

Modos de existir da dança na contemporaneidade – o que a dramaturgia pode revelar

RESUMO

Este artigo propõe discutir possibilidades de se pensar a dramaturgia em dança, na contemporaneidade. Como procedimento de pesquisa, utilizam-se entrevistas realizadas com artistas e pesquisadores que discutem as práticas atuais. Os objetos principais de investigação são o processo criativo e a dramaturgia, no cenário da dança independente contemporânea, situada no Brasil.

Palavras - chave: Dança. Dramaturgia. Processo criativo. Contemporaneidade.

ABSTRACT

This paper proposes to discuss possibilities of thinking dance dramaturgy in nowadays. As search procedure, it uses interviews with artists and researchers who discuss current practices. The main objects of investigation are the creative process and the dramaturgy, in the scene of independent contemporary dance from Brazil.

Keywords: Dance. Dramaturgy. Creative Process. Contemporaneity.

Existe um modo reconhecível de existir da dança na contemporaneidade? Uma qualidade dramaturgical específica capaz de identificar a dança que se produz hoje?

Se colocarmos as questões acima no plural, talvez a resposta seja sim. Existindo, portanto, modos reconhecíveis de existir, dramaturgias que têm como principal característica a pluralidade. Mas o que poderíamos afirmar como recorrente nesses modos de existência, para além da diversidade?

Inicialmente, expõem-se algumas considerações sobre o contexto desta pesquisa: a dramaturgia é entendida em seu sentido ampliado, não sendo sinônimo de texto, ou tão somente composição de uma obra; consideram-se imbricados dramaturgia e processo criativo, estando, ambos, em constante movimento; o espectador é peça fundamental na construção dramaturgical contemporânea.

Mais de 20 entrevistas¹ fundamentam o pensamento que aqui se desenvolve, todas concedidas à pesquisadora, nos anos de 2012 e 2013. Muitas vezes, os artistas dizem não ter familiaridade com a palavra dramaturgia. As respostas são reticentes, em forma de exemplos de espetáculos assistidos, ou por meio de metáforas. No entanto, investigando como esses criadores entendem suas obras, encontramos discursos potentes sobre a construção dramática contemporânea – é a prática dando sentido à formulação teórica, e não o contrário.

A pesquisa se remete à dança produzida pelos artistas e grupos independentes do Brasil, reconhecidos por um vocabulário estético autoral. Além dos artistas, incluo depoimentos de pesquisadores da dança que acompanham e estudam a cena contemporânea.

A princípio, quase sempre a noção de organização se faz presente no pensamento sobre dramaturgia.

Eu gosto de brincar com a ideia do *playmobil*. Porque as peças são aquelas, a organização é que vai dando a cara. O efeito *playmobil* é uma organização dramática. Tem gente que pega um *playmobil* e cria uma coisa fantástica, tem gente que faz um robôzinho quadrado. As escolhas do material, junto com a sua organização, isso eu colocaria como a potência dramática (FERRON, Luis², 2012).

Essa noção de escolha e organização agrega a capacidade de artesanato do criador, no sentido de lidar com detalhes, sutilezas e dosagens fundamentais à construção da dramaturgia.

Para o dramaturgo, eu tenho muito a imagem do jardineiro com o regador, de regar a horta que está sendo plantada. E é sempre uma noção de qual é a quantidade de água, porque você pode destruir uma horta colocando água demais, ou água de menos, ou água num horário que não é o horário da água (EVELIN, Marcelo³, 2012).

Independentemente de como os artistas percebem a sua dramaturgia, ela não é algo a priori, que antecede a existência da obra, capaz de se descolar e ter autonomia diante dela.

A dramaturgia é o próprio trabalho, é a maneira como ele aparece (...) é o jeito de trabalhar, como você propõe, como dá as soluções, modifica as soluções. Por exemplo,

¹ Os artistas/ pesquisadores entrevistados foram, de São Paulo – SP, Sandro Borelli, Luis Ferron, Cláudia de Sousa, Ricardo Iazzetta, Adriana Grechi, Jorge Garcia, Rosa Hércules, Vera Sala, Juliana Moraes, Sheila Ribeiro, Cristian Duarte e Zélia Monteiro. Do Rio de Janeiro – RJ: Dani Lima. De Teresina – PI: Marcelo Evelin. De Florianópolis – SC: Alejandro Ahmed. De Belo Horizonte – MG: Rui Moreira e Marcelo Gabriel. De Goiânia – GO: Henrique Rodvalho. De Natal-RN: Edson Claro e Sávio de Luna. De Recife- PE: Raimundo Branco e Mônica Lira.

² Artista da dança (São Paulo – SP), diretor e coreógrafo do núcleo artístico Luis Ferron. Entre seus trabalhos recentes estão: *Sapatos Brancos* (Prêmio APCA 2009 e Prêmio BRAVO 2010 de melhor espetáculo) e *Baderna* (Prêmio APCA 2012 de melhor espetáculo).

³ Artista da dança vive entre Brasil e Holanda. Em Amsterdã, criou a Companhia DemolitionInc. Em Teresina – PI, integra e coordena o Núcleo do Dirceu – coletivo de artistas independentes e plataforma de pesquisa e desenvolvimento das Artes Performativas Contemporâneas.

talvez a dramaturgia no meu trabalho seja esse lugar que é sempre indeterminado, inacabado. Esse é o jeito de pensar do trabalho (SALA, Vera⁴, 2012).

Pensando na dramaturgia enquanto tessitura da obra em todas as suas possíveis relações, ressalta-se, dentre essas relações, a que se dá entre artista e público, por acreditar que o tema levanta questões das mais relevantes.

O lugar reservado ao espectador não é mais o da apreciação ou recepção de uma informação pronta. O lugar que ocupa hoje é o de alguém que constrói a dramaturgia junto com o criador. Mesmo diante do contexto fragmentado e arredo às narrativas lineares que caracterizam as artes na contemporaneidade, a dramaturgia, muitas vezes, ainda carrega a ideia de contar uma história. Só que esse “contar uma história” se coloca cada vez mais no plano das subjetividades. Cada espectador constrói o seu próprio enredo, e o seu início meio e fim não estão pautados por uma ideia de conflito a ser solucionado. Isso é fácil de visualizar na dança feita na contemporaneidade, uma vez que não costuma representar textos e personagens. E, mesmo quando tem nos textos e personagens um motivo inspirador, não se limita à ideia de representação. A possibilidade de lidar com cenas fragmentadas, abertas e abstratas permite ao público ser parte atuante na dramaturgia.

A construção de sentidos da obra passa, portanto, pelo espectador, e essa subjetividade de quem vê é incorporada à concepção da obra, ampliando a noção de autoria.

Um traço da contemporaneidade é esse leque de possibilidades de leituras que o artista abre para o público. Então, se a dramaturgia tem a ver com a relação composição da ação e a relação forma/sentido, e eu preciso da audiência, aquela minha ação depende do sentido que a audiência lhes dá. Então, de algum modo, o espectador está co-autorando a dramaturgia ali (HÉRCULES, Rosa⁵, 2013).

Em razão disso, há entre muitos criadores uma preocupação em instaurar um ambiente que favoreça a leitura e participação do público. Às vezes, é algo que faz parte da concepção do trabalho como, por exemplo, um espetáculo itinerante, cenas dispostas simultaneamente em ambientes diversos ao de um palco italiano, portas abertas para entrada e saída do público a qualquer momento. Outras vezes, esse ambiente não é parte da ideia original do trabalho, mas termina se incorporando a ele. Isso porque, ao perceber que a obra, pelo resultado a que chegou, pede um ambiente mais intimista, ou com qualquer outro tipo de especificidade, o criador se ocupa em gerar um espaço favorável.

O próprio cenário já instaura uma mudança de atitude no espectador. Então, para o espectador entrar, ele tem que tirar o sapato, entrar na cena. Ele é visto. Isso já faz com

4 Artista da dança (São Paulo – SP) desenvolve pesquisa na área desde 1987. É professora do Curso de Comunicação das Artes do Corpo da Faculdade de Comunicação e Filosofia, PUC – SP, desde 1999.

5 Pesquisadora, dramaturgista e professora do Curso de Comunicação das Artes do Corpo, PUC – SP.

que ele não vá ficar se mexendo, falando no celular. A gente precisa tranquilizar o espectador⁶ (MORAES, Juliana⁷, 2013).

Ressalto ainda outra ideia da qual se compartilha que é o pensamento da dramaturgia expandida para além do tempo e espaço real em que a obra se dá. Entende-se como parte da dramaturgia o que existe antes e depois da criação acontecer diante do espectador. O lugar escolhido para a apresentação, incluindo o seu entorno, as imagens de divulgação utilizadas, as notícias trazidas pela mídia, tudo isso já nos diz algo sobre o artista e sua obra.

Assim como, antes de o espetáculo acontecer, a nossa expectativa já afeta a construção dramática, o mesmo ocorre depois que ele acontece. Percebe-se isso na conversa pós-espetáculo entre espectadores, na fala do artista sobre sua criação e, até mesmo, nas reverberações que nos atingem momentos depois em que deixamos o espaço de apresentação.

O que está para além do tempo e espaço real são relações que revelam um modo do artista pensar estética e politicamente. Ao mesmo tempo em que revelam, para o espectador, uma possibilidade de expansão da obra exposta. A dramaturgia não está guardada numa caixinha a ser aberta no momento em que o espetáculo começa. E isso parece ficar cada vez mais perceptível.

Dramaturgia entendida não só dentro da cena, mas como um modo de existência no mundo, como um modo de se falar, não só de se organizar a linguagem, mas de se falar para fora, de se posicionar no mundo (...). Que ela também se veja para fora da cena, essa é a minha maior reivindicação (MARINHO, Nirvana⁸, 2012).

Diante de todas essas falas, a dramaturgia mostra-se hoje afastada da ideia de textocentrismo herdada do teatro. Amplia o seu conceito e difunde a ideia de “construção de sentidos”.

A definição de Adolphe⁹ nos interessa porque escapa da dicotomia e ressalta o espaço da “relação”, do “entre”: *dramaturgia não é a resolução de um elemento dentro do outro (o sentido dentro da ação ou o inverso), mas a dialética que se estabelece entre ação e sentido* (ADOLPHE, Jean-Marc 1997, n.p). Esse pensamento parece revelar uma relação de tensão entre movimento e motivação – como se move e o que faz mover. Essa relação de tensão habita o corpo do bailarino e todas as relações que esse corpo cria, incluindo, o

⁶ A artista se refere a sua última obra *Peças curtas para desesquecer*.

⁷ Artista da dança (São Paulo – SP), diretora e intérprete da Companhia Perdidas. Professora do curso de bacharelado em Artes Visuais da Faculdade Belas Artes (SP) e professora convidada do bacharelado em Teatro Físico da *Scuola Teatro Dimitri*, na Suíça italiana.

⁸ Artista da dança (São Paulo – SP) e pesquisadora. Gestora cultural, coordenadora do projeto Acervo Mariposa, desde 2006.

⁹ Jornalista, redator-chefe da revista francesa “Mouvement”, especializou-se em crítica de dança e teatro e foi conselheiro artístico do Teatro da Bastilha de Paris de 1994 a 2002.

espaço, o tempo, a música, o silêncio, a pausa, os objetos cênicos, o figurino, entre tantas outras, para fora da cena, como já foi dito.

As entrevistas realizadas com artistas da contemporaneidade revelam uma dramaturgia plural. As falas se completam e, ao mesmo tempo, sinalizam faces diversas.

Importante destacar que o produto artístico é analisado considerando o percurso da criação: *a obra não é fruto de uma grande ideia localizada em momentos iniciais do processo, mas está espalhada pelo percurso* (SALLES¹⁰, 2006, p.36). Ou seja, produto artístico e artista não estão descolados do processo criativo, tão pouco isolados ou alheios à realidade sóciopolítica em que se inserem.

Daí a necessidade de se pensar a criação artística no contexto da complexidade, romper o isolamento dos objetos ou sistemas, impedindo sua descontextualização e ativar as relações que os mantêm como sistemas complexos. Uma decisão do artista tomada em determinado momento tem relação com outras anteriores e posteriores. Do mesmo modo, a obra vai se desenvolvendo por meio de uma série de associações ou estabelecimento de relações. A “anotação no guardanapo do bar”, muitas vezes, não é nada mais que a tentativa de não deixar uma associação se perder (SALLES, 2006, p.27).

Considerando que o estudo da dramaturgia seguiu esse percurso da complexidade e do pensamento em rede, reconheço que não se pode localizá-la tendo exclusivamente um determinado ponto de vista ou aspecto, e compartilho do pensamento da sua “invisibilidade”, defendido por Ana Pais¹¹:

Sendo invisível, a dramaturgia só se deixa detectar quando o espetáculo é representado; ela só é perceptível por meio de uma concretização material, visível. Ela é indissociável da obra porque participa de todas as escolhas que a estruturam, mas permanece invisível; pertence à esfera da concepção do espetáculo, uma espécie de fio que nele tece ligações de sentido, criando um discurso (PAIS, 2010, p. 88).

A autora supracitada estabelece um elo de interdependência entre as dimensões do visível (espetáculo) e do invisível (dramaturgia). Não são dimensões que se excluem, ao contrário, implicam-se reciprocamente. Nota-se que ela também inclui o processo criativo: *Tal como uma fotografia, o discurso do espetáculo sobrepõe um negativo – a dramaturgia – e um positivo – a composição estética – , ambos produzidos no processo criativo e revelados no decorrer da apresentação da obra, que é uma* (PAIS, 2010, p 88).

Considerando que a dramaturgia se expande para além do produto artístico finalizado, pode-se dizer que ela se encontra numa relação de interdependência não só com a obra, mas com o processo criativo e com o

¹⁰ Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da PUC – SP. Autora dos livros *Gesto inacabado* (1998), *Crítica genética* (2008), *Redes da criação* (2006) e *Arquivos de criação* (2010).

¹¹ Pesquisadora e dramaturgista. É autora do livro *O Discurso da Cumplicidade. Dramaturgias Contemporâneas* (Edições Colibri).

ARTE DA CENA:
A PESQUISA EM
DIÁLOGO COM
O M U N D O

VII Reunião Científica
da ABRACE

27 a 29 outubro 2013
UFMG - Belo Horizonte



“pós-processo criativo”. Ressalta-se, no entanto, que a obra é entendida em constante transformação, o que borra essas fronteiras do antes, durante e depois. Apesar de as fronteiras serem conhecidas na concretude, se faz cada vez mais necessário pensar a criação em seu caráter processual e de inacabamento.

Bibliografia

ADOLPHE, J. M; KERHOVE, M. V; PICKELS, Antoine. **Dossier danse et dramaturgie**, in Nouvelles de Danse. Contredanse, 31. Bruxelles, 1997.

PAIS, Ana *et alli*. **Temas para a dança brasileira**. Organização Sigrid Nora. São Paulo: Edição Sesc SP, 2010.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**. Processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

_____. **Redes da criação**. Construção da obra de arte. São Paulo: Horizonte, 2006.