

ANÁLISE DA CRIAÇÃO COREOGRÁFICA *100 QUADRADOS**

Caroline Konzen Castro - Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

Leonardo Ribeiro

Sileide Yabamiah

RESUMO: Este trabalho teve início em uma oficina de dança contemporânea ministrada pela artista Dudude Herrmann em 2012, na Funarte-MG. Foi proposto aos alunos que formassem trios, duplas ou solos, escolhessem um objeto, um tema, e criassem uma cena para ser apresentada para a turma. A partir disso propusemos um questionamento sobre as diferenças de regras que são impostas pela sociedade para homens e mulheres. Para a criação do trabalho proposto foram escolhidos tecidos, pela flexibilidade que este material proporciona na criação de novos signos para a dança. O trabalho possui três versões até o momento, pois ele está em constante processo de transformação. As versões do trabalho estão postadas no youtube da seguinte forma: a primeira versão no link <http://youtu.be/5TkZ6SaWHlw>, a segunda versão no link <http://youtu.be/u2yYqVjWtb0> e a terceira e mais recente versão está no link <http://youtu.be/Xfw4FYAThvU>. A primeira versão foi a escolhida para ser apresentada neste evento, pelo fato de ser a estreia do trabalho e por conter o frescor da ideia original. Além disso, a essência da obra vai de encontro com filosofia da Cultura Livre, pois é possível refletir, através da dança, a questão da quebra de regras impostas, da liberdade de escolha e a questão dos direitos iguais para todos.

PALAVRAS CHAVE: Dança. Cultura livre. Processos criativos.

INTRODUÇÃO

O presente artigo analisa o processo de criação coreográfica da obra intitulada *100 Quadrados*, coreografada por Caroline Konzen Castro, Leonardo Ribeiro e Sileide Yabamiah. A motivação inicial para a realização desta pesquisa surgiu da conexão de várias experiências dançantes e muitos questionamentos. Somos um grupo de criação em dança contemporânea, que pretende refletir através da dança temas inquietantes que surgem na praticidade do dia a dia. Diante das discussões, dos estudos e dos experimentos em dança realizados buscávamos na inquietude das problematizações e questões debatidas uma forma de transformar este caleidoscópio em uma obra coreográfica. Este processo de transformação será analisado neste artigo.

A análise se pauta na ideia que permeia a obra como um todo: refletir, através da dança, sobre os preconceitos de gênero, masculino e feminino, que estão presentes no dia a dia em nossa sociedade. A pesquisa, portanto, contempla três

* X EVIDOSOL e VII CILTEC-Online - junho/2013 - <http://evidosol.textolivre.org>

caminhos simultâneos: o primeiro, da escrita sobre o que impulsionou a elaboração da dança (as ideias, sensações e sentimentos); o segundo, do relato da reação do público; e o terceiro, da análise da coreografia propriamente dita.

1 O IMPULSO INICIAL

A pesquisa nasceu em uma oficina de dança contemporânea ministrada pela professora e artista Dudude Herrmann, realizada no galpão 06 da Funarte-MG em Belo Horizonte, em novembro de 2012. A proposta da professora era que os alunos criassem um número coreográfico individual ou em pequeno grupo para ser apresentado ao final do curso. Esta dança deveria explorar os elementos estudados durante o curso, tais como movimentos de dança contemporânea; o improviso na criação coreográfica; as direções espaciais esquerda, direita, cima, baixo, dentro, fora; os níveis espaciais alto, médio e baixo; a interação com os colegas e com o espaço; e a forma do movimento, assim como as suas intenções na dança. Aliado a isto, algum objeto deveria ser utilizado com o fim de fazer parte de todo ou de alguma parte da coreografia.

Em meio ao curso, em uma conversa informal durante o intervalo da aula, Carol vestia uma saia e Leonardo comentou sobre a praticidade da saia e questionou sobre o porquê de um homem também não poder usar uma. Ao tentar entender o motivo, passamos por respostas como “preconceito”, “machismo”, “diversidade cultural”, etc. Esta conversa despreziosa culminou naturalmente na proposta de nos juntarmos e fazermos uma dança que tratasse dos assuntos: “soluções práticas para tarefas do dia-dia” e “rompendo paradigmas culturais”.

Após definido que faríamos o trabalho em equipe, Sileide foi convidada a participar conosco do processo de criação pelo fato de ela ter se interessado pela temática que pretendíamos desenvolver. Diversas ideias foram surgindo e quase nos perdemos diante de tantas opções. Depois de muita conversa, decidimos nos focar no paradigma cultural que tange as diferenças entre homem e mulher e escolhemos como objeto a ser utilizado no processo o tecido, pela sua maleabilidade e sua capacidade de assumir diferentes formatos. Além disso, escolheu-se o tecido a fim de se fazer um contraponto com o tema proposto, que é a rigidez de regras impostas a homens e mulheres, pela sociedade, bem como o porquê a existência de tais regras. A sugestão de uma possível quebra das mesmas, através de um questionamento em torno destas, também foi expressa por meio do tecido, juntamente com a nossa dança.

Estabelecido o grupo, o objeto e o tema, o desafio posterior era escolher as situações que seriam tratadas e como o objeto seria utilizado. Nada melhor do que um quadrado para conduzir todo o processo. Quadrado no sentido de “engessado”, “uma norma estabelecida”, “um tabu”. Queríamos sair desse quadrado! Foi pensando nisso que veio o nome *100 Quadrados*, que remete tanto a “sem” – do estar fora dos quadrados, que simboliza a liberdade – como a “cem” – remetendo às diversas amarras que nos cercam e nos limitam. A ideia do uso da saia pelo homem, remetendo à conversa entre Carol e Leonardo, serviu de norte para a decisão das outras situações. “Se o homem vai usar a saia, porque a mulher não pode tirar a blusa quando está calor?” Já tínhamos a função de duas pessoas: o homem e a mulher. Daí veio a dúvida de qual papel exerceria a terceira pessoa? Decidimos que a terceira pessoa seria “a sociedade”. Afinal, a maior parte das pessoas vive dentro de seus quadrados, no mundinho do “isso

não pode!” e geralmente não refletem sobre o “por que não pode?”. Inclusive, raramente se pergunta “por que não mudar?”. Dessa forma, propúnhamos refletir sobre estes questionamentos através da dança.

2 A REAÇÃO DO PÚBLICO

Até o momento, *100 Quadrados* foi apresentada em três locais diferentes: primeiramente na finalização da oficina da professora Dudude Herrmann - *Criação, Improvisação, Consciência* - em novembro de 2012, na Funarte. Posteriormente, no *IV Festival de Arte e Cultura do CEFET-MG*, em novembro de 2012, no CEFET Campus 1. Por último na *Mostra de Danças da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da UFMG*, em dezembro de 2012.

Em relação à interação da nossa dança com o público na primeira apresentação, foi possível perceber um intenso envolvimento durante toda a performance. É provável que este maior envolvimento tenha ocorrido devido ao fato de todos os presentes terem participado direta ou indiretamente da criação, visto que todos eram colegas de oficina e que, possivelmente, sentiam que ali estava sendo apresentado o fruto de um trabalho feito com a participação de cada um deles. O fato de o público estar posicionado muito próximo ao palco também pode ter contribuído para esta interação mais intensa, visto que a atenção de todos ficava muito concentrada no que estava se passando no palco e não havia tanto espaço para outras distrações. Pode-se ouvir no vídeo as gargalhadas da plateia, que mostrou estar seduzida, curiosa e tocada pelo número. Após a apresentação, a dança foi bastante elogiada pelos colegas e pela professora Dudude Herrmann.

A segunda apresentação da obra *100 Quadrados* foi realizada em um contexto completamente diferente do contexto da primeira apresentação. Outro espaço, outra estrutura, um evento com outra proposta, outro público... Por se tratar de um festival de dança, o público estava assistindo a números mais tradicionais, com música. Como a nossa dança era sem música, foi possível perceber certo estranhamento por parte do público. No entanto, o público estava distante do palco, o que dificultou a nossa percepção de mais reações. Além disso, toda a plateia estava sem iluminação, fato que dificultou ainda mais que percebêssemos aquilo que estavam expressando. Provavelmente estavam se perguntando: “cadê a música?”. Nesta apresentação, ao contrário da primeira, houve a presença do jogo de luzes, em que pequenos blocos de luzes se fundem e se transformam em um grande e único bloco. O jogo de luzes foi um elemento novo em nosso espetáculo, o qual proporcionou possibilidades de novas maneiras de se explorar esta dança. Ao final da performance, tivemos a sensação de que o público ficou na dúvida se o número havia terminado ou não. Ao perceberem que havíamos terminado de fato, os espectadores aplaudiram bastante, demonstrando terem gostado do que viram.

Já a terceira apresentação trouxe uma grande novidade ao *100 Quadrados*: uma trilha sonora! A ideia da inclusão da trilha sonora surgiu após a segunda apresentação e ocorreu devido à necessidade de um estímulo sonoro que propiciasse, juntamente com nossa dança, mais dramaticidade às cenas. O andamento e a expressividade presente na música escolhida foram bastante adequados à proposta dos movimentos que realizamos e às intenções que pretendíamos passar. Acreditamos que o

público presente tenha gostado e compreendido o número, pois após a apresentação fomos parabenizados e nos foi comentado que a nossa dança precisava ser apresentada naquele local, naquele momento... Por isso e pela receptividade do público acreditamos que o mesmo tenha se identificado com a obra.

Nessa breve análise sobre a receptividade do público à nossa dança, percebe-se que as três apresentações foram permeadas por relações dialógicas, pois a comunicação foi estabelecida entre os intérpretes da coreografia e o público. O processo de relações dialógicas estabelecido durante as nossas apresentações requereu que o nosso reflexo se projetasse no público e o reflexo do público se projetasse em nós, permitindo um espaço interacional entre nós e o público. Um bom exemplo desta interação dialógica é estudada pelo linguista russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), que explicita:

Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas Adão mítico que chegou com a primeira palavra num mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida e convencionalmente é que pode dela se afasta (BAKHTIN, 1998, p.88).

A obra *100 Quadrados* se relaciona ao conceito de dialogismo bakhtiniano também pelo fato de tomarmos como ponto de partida a relação entre o “eu” e o “outro” na criação coreográfica e manifestamos corporalmente nossas relações do “eu” para com “outro”. Assim, o “eu” se remete tanto à nossa presença na dança e quanto à expressão através dela dos nossos questionamentos, e o “outro” se remete tanto à presença do público, com suas reações, quanto às relações sociais e ao que é imposto pela sociedade.

3 ANÁLISE DA COREOGRAFIA

A terceira parte da pesquisa consiste na análise da coreografia propriamente dita. Para esta análise tomamos como base os estudos do teórico do movimento Rudolf Laban (1879-1958), cujas pesquisas oferecem ferramentas para se trabalhar os fundamentos do esforço corporal, tais como os fatores de movimento (o alcance de uma qualidade à outra): tempo, subido ou lento; espaço, direto ou flexível; peso, firme ou leve; fluência, livre ou controlada (LABAN, 1978). Além disso, Laban observa a existência de ações corporais, definidas como “todo e qualquer ato do corpo; um acontecimento físico, intelectual e emocional que produz alteração na posição do corpo ou em partes dele” (RENGEL, 2005, p. 30). O autor destaca oito ações, com derivações específicas a cada intenção gestual: flutuar, pressionar, socar, chicotear, torcer, sacudir, pontuar e deslizar (LABAN, 1990, p. 61). Essa classificação é bastante importante para introduzir a compreensão da lógica interna do desenho coreográfico levando em conta o corpo e seu potencial de execução de movimentos.

Percebe-se no início da cena a presença de movimentos repetitivos. Estes movimentos, juntamente com os seus elementos expressivos como: a intensidade de energia adquirida pelos movimentos com a repetição, assim como a sua velocidade, sugere ao espectador a repetição de hábitos e regras impostas pela sociedade. A tensão

da repetição dos movimentos é aliviada com a libertação ou o sair do quadrado desenhado pelo tecido. A partir da libertação do quadrado, primeiramente de Leonardo e posteriormente de Carol, percebe-se que seus movimentos adquirem uma fluência livre, afinal o quadrado não os oprime mais. Esta característica dos movimentos continua até que eles se deparam com os “não pode!” da sociedade, representada por Sileide.

Ao se depararem com as imposições da sociedade, começa-se um diálogo verbal e corporal, caracterizado por movimentos de oposição, com muita intensidade energética. Os movimentos de oposição, presentes no momento em que Carol e Leonardo executam contra-pesos corporais com Sileide, ao mesmo tempo em que a questionam, remetem à ideia de contraste e ao mesmo tempo de equilíbrio, pois há momentos em que seus corpos estão em desequilíbrio e há momentos em que os corpos se equilibram, com pequenas pausas. Estes movimentos de oposição, que geram tanto equilíbrios quanto desequilíbrios, e os diálogos verbais sugerem tentativas para uma possível ruptura desses hábitos que oprimem o Ser Humano.

Já os movimentos do final da coreografia são caracterizados por apresentarem fluência livre. Segundo Rengel (2006) os movimentos que se caracterizam por possuir fluência livre ou liberada relacionam-se com o sentimento de "deixar-se levar", com liberdade, com satisfação, podendo também estar relacionada com falta de controle. A ação do movimento não é interrompida, seguindo num fluxo liberto. Verificam-se estas características na dança final de *100 Quadrados*, sugerindo talvez uma ruptura com algumas regras e hábitos impostos pela sociedade. Sugerindo um lugar onde as pessoas se tornam livres para vivenciarem novas experiências, sem preconceitos.

CONCLUSÃO

Este artigo teve o objetivo de compartilhar as razões e motivações que nos impulsionaram a elaboração da coreografia *100 Quadrados* (as ideias, sensações e sentimentos), as experiências da interação da nossa dança com o público e fazer uma breve análise da coreografia propriamente dita. Pelo fato de estarmos adquirindo mais experiências a cada apresentação, aos poucos vamos acrescentando e reunindo novos elementos para construir um espetáculo mais interessante a nós e aos espectadores. Temos a certeza de que, após a apresentação da filmagem do *100 Quadrados* no X EVIDOSOL e VII CILTEC-Online o trabalho entrará novamente em um processo de renovação e melhorias. Seguimos em processo...

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: (a teoria do romance)*. São Paulo: Ed. UNESP; Hucitec, 1998.

LABAN, Rudolf. *Domínio do movimento*. Organização de Lisa Ullmann. 5. ed. São Paulo: Summus, 1978.

LABAN, Rudolf. *Dança educativa moderna*. Ed. corr. e ampl. / por Lisa Ullmann. São Paulo: Icone, 1990.

RENGEL, Lenira. Fundamentos para análise do movimento expressivo. In: MOMMENSOHN, Maria; PETRELLA, Paulo. *Reflexões sobre Laban, o mestre do movimento*. São Paulo: Summus, 2006. p. 121-130.

RENGEL, Lenira. *Dicionário Laban*. 2. ed. São Paulo: Annablume, 2005.