

26º SEMINÁRIO NACIONAL DE ARTE E EDUCAÇÃO
O ENSINO DA ARTE EM TEMPOS DE CRISE
5º ENCONTRO REGIONAL SUL DA REDE ARTE NA ESCOLA

SERTÃOSÓ: E se movimento escorre o que a palavra não dá conta?

Maicon Freitas de Abreu
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul - UERGS
Sílvia da Silva Lopes
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS
Giuliano Souza Andreoli
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul – UERGS

Resumo: Este texto apresenta fragmentos da pesquisa “E se do movimento escorre o que a palavra não dá conta?” que investiga como pode se dar a atuação de um diretor, instigado pela problematização das normas de gênero na concepção de uma obra em Dança, buscando não reforçar os papéis preestabelecidos socialmente aos corpos dançantes no cotidiano, por conta de seus gêneros. Através do processo de criação da obra “SERTÃOSÓ”, requisito avaliativo da disciplina de Introdução à Coreografia, ministrada pela Professora Sílvia da Silva Lopes no curso de Licenciatura em Dança da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, na unidade de Montenegro, deu-se início a esta investigação que buscou até o momento identificar estratégias de abordagem das questões de gênero na Dança, tratando o tema como reflexão transversal no processo de criação ao invés de motivação central do mesmo, conforme as demandas emergentes na relação entre mediador e dançantes/alunos.

Palavras-chave*:* gênero; direção; dança.

INTRODUÇÃO

Das experiências vividas na Dança, onde muitas vezes se reforçam os comportamentos impostos culturalmente pelas normas de gênero, surge a necessidade de pesquisar de que forma essas normas regulam os processos de criação em dança e como é possível exercitar um olhar de diretor/coreógrafo/professor atento para essas questões, com potencial de provocação, reflexões e debates ao invés da simples reprodução desses padrões. Um fator bastante instigante, que deve ser considerado antes mesmo das escolhas artísticas dos corpos dos intérpretes, é a escolha do diretor/coreógrafo/professor em reproduzir esses padrões a partir de obras compostas de papéis cênicos determinados pelo gênero. O termo "gênero" refere-se à construção cultural de significados, símbolos e normas que dão origem às “masculinidades” e “feminilidades” (SCOTT, 1995; BUTLER, 2010; LOURO, 2007). A partir das

experiências de debate e reflexão sobre gênero, juntamente com os processos de criação em dança no espaço acadêmico, surgiram questionamentos sobre quão decisivas podem ser essas normas de gênero em um processo de criação em Dança, mesmo quando o gênero não é uma preocupação na concepção da obra. Quão consciente é, ou não, a naturalização desses padrões dos corpos? Porque eu escolho atuar como diretor e produzir nestas formas de Dança que reforçam essas normas?

Essas observações ocorreram durante a concepção da obra intitulada SERTÃOSÓ, na qual os corpos criadores dançantes compunham movimentações, através de jogos e improvisações, tendo como referência simbólica e dramatúrgica a seca do sertão nordestino. Durante o processo, tanto no planejamento dos encontros quanto na prática em sala, foram surgindo algumas estratégias no intuito de não reforçar os padrões de gênero exercidos nos corpos criadores dançantes. Tive o cuidado de não usar características humanas como motivações para o movimento, tais como memórias ou emoções, mas sim metáforas com elementos da natureza ao substituindo as palavras corpo, pessoa, sujeito. Além disso, utilizei técnicas de contato-improvisação como base para a criação. Também foram usadas outros métodos e ferramentas para a criação e estruturação dos movimentos do corpo para a cena, onde os dançantes teriam que responder as tarefas com seus repertórios motores. Exemplo: Deslocamento pela sala, de um lado ao outro, com dois movimentos em oito tempos, transitando entre nível alto e baixo. Assim como alterações de ritmo e melodia, fluxo, tempo, peso e equilíbrio.

Em um dos exercícios, ainda no primeiro encontro, os corpos criadores dançantes, entregues ao chão, iam desmembrando as partes do corpo e construindo a imagem de partículas de água, que se entregavam para o chão escorrendo até o centro da terra e se juntando novamente, formando agora uma grande bolha de água, na qual as partículas se movimentam possibilitando deslocamento, nas direções e velocidades já visitadas no início do encontro. A partir daí, não foi usado mais a palavra “corpo” para sugerir as motivações de movimentos, no intuito de se

desfazer temporariamente da imagem de figura humana. Após o exercício, foram feitos pelos corpos, registros escritos sobre o encontro.

O segundo encontro contou com a presença de mais quatro participantes, que contribuiriam para os exercícios daquele dia, entre eles exercícios em dupla, como contato-improvisação, já que esta prática não é uma técnica codificada e permitia que cada corpo contribuísse de sua forma. Segundo Leite (2005, p.91), ao criar a técnica, Steve Paxton empenhava-se também em encontrar a igualdade nos papéis de homens e mulheres na dança, considerando isso um importante valor social a ser integrado ao movimento e expresso nas performances.

Os corpos criadores dançantes também iniciaram a prática do segundo encontro entregues ao chão, como no anterior, se desfazendo novamente da imagem de corpo humano, formado desta vez a imagem de grãos de terra que juntavam-se, moviam-se e ajeitavam-se para que fosse possível formar um bloco de terra seca que, aos poucos, ia tomando forma de uns do três objetos espalhados na sala, galhos secos, uma bacia e uma carcaça de gado. A proposta era inicialmente que cada dançante escolhesse um desses elementos para que seu bloco de terra tomasse forma, alguns corpos experimentaram as três formas até encontrar o seu objeto escolhido e, passavam então, a se deslocar e explorar esse espaço imaginário, descobrindo cores, texturas e temperaturas desse lugar imaginário, até se depararem com os outros corpos, o que acabou antecipando espontaneamente o contato-improvisação previsto para outro momento do mesmo encontro. Para finalizar, eles deveriam selecionar os movimentos mais relevantes e que trouxessem mais memórias possíveis da experiência vivida, como um diário de imagens[1] onde as memórias eram escritas com movimentos.

O terceiro encontro iniciou a partir dos repertórios criados anteriormente, primeiro retomando esses movimentos, em seguida formando duplas de diálogo entre os repertórios, o que resultou em sequências com contribuições dessas

[1] Sequência Daiani. Disponível em: https://drive.google.com/open?id=0BxlJrUP166CKbFhqY3NNRWpMcDg

conversas, podendo formar duas novas sequências individuais ou uma nova sequência em dupla[2]. A partir desse repertório foi nascendo o que iria de fato para a cena. Como em um jogo de perguntas e respostas as sequências iam se adaptando em níveis, velocidades, direções e interferência dos elementos cênicos, respondendo ao que era solicitado.

Além disso, os corpos criadores dançantes eram convidados durante o processo a transitarem entre os olhares de dançantes, diretor e público, contribuindo com questionamentos e sugestões, teórico, prático e visuais. Assim como a contribuição de um dos corpos criadores dançantes, que questionou a escolha estética da nudez, gerando assim alguns debates como, por exemplo, os motivos de usar ou não a nudez, o fato do peito despido ser questionado apenas nos corpos do gênero feminino e a funcionalidade de algum outro figurino que priorizasse a cobertura dos corpos ao invés da concepção da obra. Em outra fala, um dos corpos dançantes relatou perceber apenas no momento de “vestir” o figurino que, enquanto deixava seu corpo ser coberto pelo barro com o auxílio dos outros corpos, sentia seu peito ser tocado e “vestido” com a mesma intenção e importância que seu pé ou qualquer outra parte do corpo.

De pés descalços, com mamilos e sobrancelhas cobertos por fita bege, o figurino e maquiagem foram compostos por argila seca, que cobria de forma não linear os corpos em cena, representando características físicas desse lugar de onde foram trazidas as vivências desses dançantes. Por baixo, um short na cor nude, que desempenha somente a função de neutralizar visualmente os órgãos genitais, sem desempenhar qualquer outra função, como a de representar ou afirmar algum significado. Para experimentação do figurino e maquiagem foi realizada uma prática, onde os bailarinos cobriam uns aos outros com a argila e em seguida retomavam e experimentavam suas movimentações a partir da respiração e deslocamentos pelo

[2] Sequencia em Dupla. Disponível em: https://drive.google.com/open?id=0BxlJrUP166CKZm42alZNWEJVbUE

espaço, o que resultou em registro fotográfico[3] que foi usado como material de divulgação[4] do processo.

Na continuidade desta pesquisa, estão previstos momentos de atenção a outros olhares para além da relação do diretor com os corpos criadores dançantes, como a relação entre esses corpos e o público. Para concluir, ressalto que é de vital importância o trabalho com questões de gênero para ampliar a prática da dança e levar à reflexão de modo a abranger os aspectos sociais, afetivos, culturais e políticos da dança em sociedade (MARQUES, 2003, P. 37) A partir desta pesquisa, tenho a intenção de contribuir para o uso do conceito e da variável de gênero como tema da obra artística, como uma reflexão intrínseca à obra, sem que necessariamente esta temática seja colocada de forma literal ou óbvia, como um convite ou um repelente ao público em potencial.

REFERÊNCIAS

FERNADES, Ciane. *O corpo em movimento:* o sistema Laban / Bartenieff na formações pesquisa em artes cênicas. 2ª edição – São Paulo: Annablume, 2006.

LEITE. Fernanda Hubner de Carvalho. *Contato improvisação (contact improvisation) um diálogo em dança.* Movimento, Porto Alegre, v. 11, n. 2, p.89-110, maio/agosto de 2005.

MARQUES. Isabel A*. Dançando na escola* / Isabel A. Marques – São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel. *Metodologia para o ensino da dança:* luxo ou necessidade? In: Lições de dança 4. Rio de Janeiro. UniverCidade Editora, 2003.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica.* Educação & Realidade, v.lS, n.2, jul./dez. 1990.

[3] Imagem IMG_5818. Disponível em:
https://drive.google.com/open?id=0BxlJrUP166CKQWU5QzU3d0FYRkE

[4] Imagem IMG_5839. Disponível em:
https://drive.google.com/file/d/1orDJconu7pKACeMafZw7wr15XbQklDQj/view?usp=sharing

STRAZZACAPPA, Márcia. *A educação e a fábrica de corpos:* a dança na escola. Cadernos CEDES, Campinas, v.53, p.69-83, 2001.

STRAZZACAPPA, Márcia. *Dançando na Chuva... e no chão de cimento.* In: Ferreira Sueli (org). O ensino das Artes: construindo caminhos. São Paulo: Papirus, 2001.