

BENTO, Janaína (Janaína Martins Bento). **LER O DESENHO (RE)INVENTAR A DANÇA**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará. Mestrado; Orientadora: Patrícia de Lima Caetano; Coorientador: Paulo Sérgio Caldas de Almeida. Bolsa CAPES. Bailarina, coreógrafa e pesquisadora em dança.

RESUMO

Esta escrita é um recorte da dissertação *DESENHAR A DANÇA | DANÇAR O DESENHO: traçando possíveis em composição coreográfica na dança contemporânea* – que foi desenvolvida no mestrado acadêmico do Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade Federal do Ceará – cujo objetivo foi explorar, a partir do meu processo de criação, a relação do desenho com a dança utilizando o desenho como recurso para pesquisa de movimento visando a composição coreográfica. Neste texto será tratado, especificamente, a criação em dança por meio do desenho com base em duas oficinas, uma exposição instalativa e um trabalho com um grupo; assim o texto pode adquirir, também, caráter de relato de experiência.

Palavras-chave: Composição Coreográfica. Dança Contemporânea. Dança-desenho. Desenho. Processo Criativo

RESUMÉ

Cette écriture est une coupe de la thèse *DESSIN DE LA DANSE | Danser le dessin: tracé possible dans la composition chorégraphique en danse contemporaine*. - mise au point dans le programme de master du programme d'études supérieures en arts de l'Université fédérale de Ceará - dont l'objectif était d'explorer, à partir de mon processus de création, la relation entre le dessin avec la danse en utilisant le dessin comme ressource pour la recherche sur le mouvement visant la composition chorégraphique. Dans ce texte, il sera spécifiquement traité de la création en danse par le dessin basé sur deux ateliers, une installation d'installation et un travail avec un groupe; ainsi le texte peut acquérir, aussi, le caractère de rapport d'expérience.

Mots-clés Composition chorégraphique. Danse contemporaine. Danse-dessin. Dessin, Processus créatif

O DESENHO, A DANÇA E MEU PROCESSO DE CRIAÇÃO

Mas, antes de entrar no assunto específico, e para melhor compreensão do processo, é preciso falar da minha relação com o desenho, visto que é dessa relação que partem as outras que aqui serão abordadas. Embora não consiga precisar o momento exato, minha relação com o desenho e o ato de desenhar vem desde a minha infância. Lanço mão do desenho, como prática de elaboração e solução de questões, sempre (ou quase) que me convém. Quer seja para organizar móveis no espaço do quarto ou (e até) mesmo para organizar esta escrita O desenho, nas suas mais diversas formas gráficas (linhas, traços, diagramas etc.) me ajuda a ter uma visão geral (ainda que seja de um momento específico ou parcial) sobre um determinado assunto,

possibilitando-me mais clareza sobre como agir em tal questão. Com a dança não poderia ser diferente.

Meu interesse pelo desenho, como recurso para composição coreográfica em dança contemporânea¹, apresentou-se desde o início do curso de bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará onde o desenho emergiu como um recurso que me possibilitava pensar estratégias de articulação dos movimentos imaginados e dos movimentos já pesquisados com seus possíveis desdobramentos. E para melhor organizar essas estratégias eu fazia uso de um caderno, no qual escrevia tudo o que achava ter relação com o trabalho que estava sendo (ou que poderia vir a ser) desenvolvido. Os desenhos, no meu processo de criação são imagens do pensamento. São ideias de movimentos, a serem experimentados, que surgem. Para não perder o pensamento e sua relação com o trabalho desenvolvido, o desenho é - no meu caso - a melhor alternativa de registro desse pensamento. As imagens de movimento eram imagens de pensamento coreográfico. O registro, em forma de desenho, desse pensamento coreográfico no papel acabou tornando-se recurso de criação².

A definição de desenho que trago para essa pesquisa é a utilizada por Lizárraga e Passos (In DERDYK, 2007, p. 67) que o compreendem “[...] como uma tradução gráfica de estruturas que encandeiam um pensar, denunciando um modo de ver o mundo [...]”. Dentro do meu processo de criação, as estruturas gráficas que mais se apresentam como tradução do meu pensar-fazer em dança são silhuetas corpóreas, trajetórias espaciais e palavras marcadas no papel que, conjuntamente, originam esquemas que me possibilitam visualizar com mais clareza o trabalho em curso, são esquemas de composição.

¹ Especifico que é em dança contemporânea, porque é nesse lugar que está minha prática.

² Para melhor compreender o uso do desenho no meu processo de criação, consultar a dissertação *DESENHAR A DANÇA | DANÇAR O DESENHO: traçando possíveis em composição coreográfica na dança contemporânea* disponível no endereço eletrônico: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/40878>

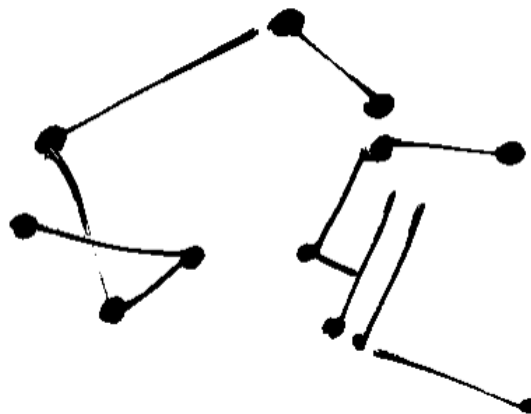


Imagem 1 Espacialização utilizada na composição coreográfica do [EN]LINHAS³, 2015 - desenho autoral

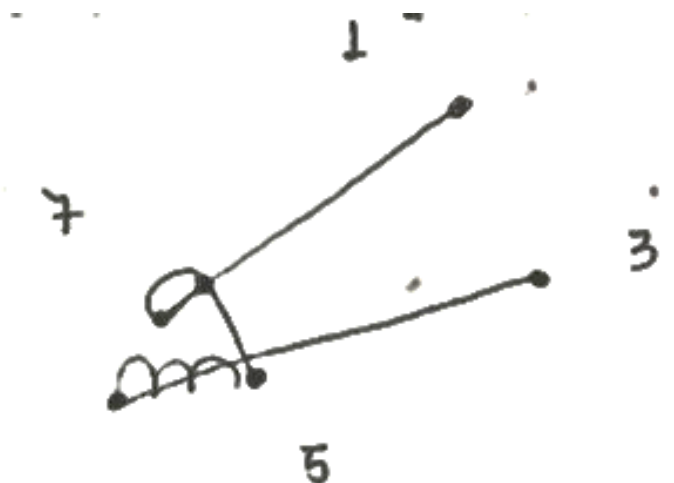


Imagem 2 Espacialização utilizada na composição coreográfica do [EN]LINHAS, 2015 - desenho autoral

³ [EN]LINHAS é um trabalho de dança apresentado como trabalho de conclusão do curso de Bacharelado em Dança da Universidade Federal do Ceará. Disponível em: <https://vimeo.com/159301168>

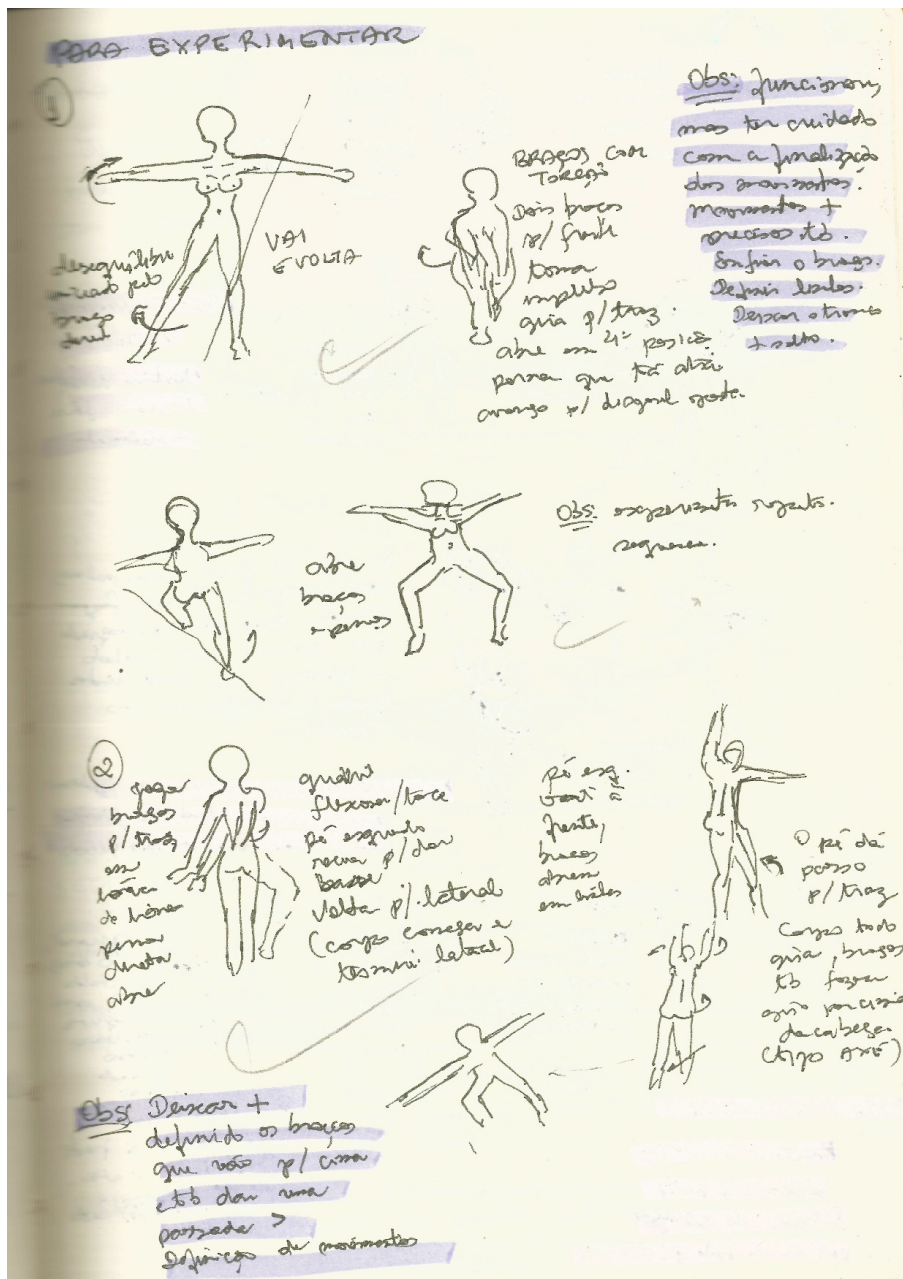


Imagem 3 Movimentos para o [EN]LINHAS, 2015 - desenho autoral

Os esquemas composicionais apresentados possuem uma lógica específica no meu processo de criação em dança, pois é um modo particular. O desejo de investigar como outros corpos se relacionariam com meus desenhos foi o que motivou a pesquisa do mestrado em artes. Como esses corpos reverberariam imagens de movimentos. Nesse sentido, abri meu processo de criação para outras pessoas para entender como cada uma delas atualizaria a dança desenhada, como cada uma leria o desenho.

O DESENHO, A DANÇA, O OUTRO: leituras e apropriações

Essa ação que se dá entre o que se vê, o que se percebe e o que o reverbera como movimento, a partir do desenho, chamo de leitura. E nesse processo de leitura o objetivo não é descobrir (no sentido de fazer exatamente) o movimento original que o desenho apresenta, mas corporificar o desenho sob

a forma de outro movimento. Enquanto criadora gosto de abraçar o diferente e experimentar o que pode vir das leituras de um mesmo movimento, por isso resolvi compartilhar meu processo de criação com outras pessoas, outros leitores. Gosto de variar os leitores, os que têm experiência ou formação em dança e o que não têm. Assim, a fim de analisar a leitura dos desenhos por outras pessoas, tracei algumas ações que serão tratadas a seguir.

PRIMEIRO TRAÇADO: Oficina *Desenhar A Dança Ou Dançar O Desenho?*

Oficina com duração de três horas, realizada pela em maio de 2017, no Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará (UFC) como parte da programação da Semana das Artes: Pout-Pourri Daqui, evento organizado pelo programa de Pós-graduação em Artes da UFC. Nessa oficina foi experimentado, pela primeira vez com outras pessoas, o desenho como propositor de movimento. O público era composto de seis pessoas, de áreas diversas⁴. A oficina foi dividida em dois momentos: 1) pesquisa de movimentos e 2) composição coreográfica.

1) Pesquisa de movimentos:

A caminhada foi a ação que disparou a pesquisa de movimento que, nesse momento, era individual. Ao longo da caminhada, algumas indicações foram inseridas: a) andar dois passos para frente e um para trás; b) andar quatro passos para frente e dois para trás; c) no último passo para trás, mudar de direção; d) quando mudar de direção inserir um movimento qualquer de perna; e) quando andar para frente inserir um movimento qualquer de braço. As indicações eram propostas com certo intervalo de tempo entre elas, para não sobrecarregar os participantes com comandos e assim acabar limitando a movimentação. Foi solicitado que cada um observasse o que mais se repetia nessa pesquisa, quais movimentos tendiam a voltar e que cada um criasse, a partir dessa observação, uma célula coreográfica. Depois cada um desenhou sua célula no papel; isso (o desenho) foi feito duas vezes: uma com o máximo de informações possíveis (texto, cores etc.) e outra apenas com a silhueta dos corpos, como indicação de movimentos e, caso desejassem, indicações de deslocamento. Ao final, cada um tinha dois desenhos da sua célula coreográfica.

⁴ Fotografia, teatro, moda e apenas um da dança. Nem todos tinham proximidade com o fazer em dança e/ou experiência com o (próprio) corpo.

BEATRIZ DE ARAÚJO GURGEL

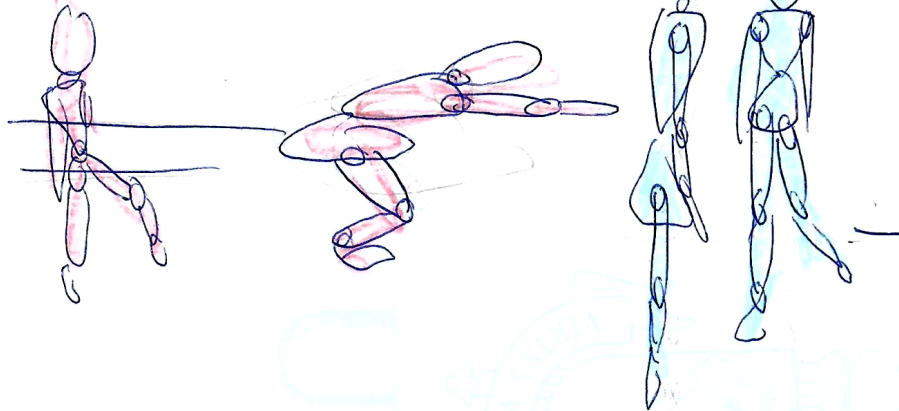


Imagem 4 Desenho sem indicação - Beatriz Gurgel

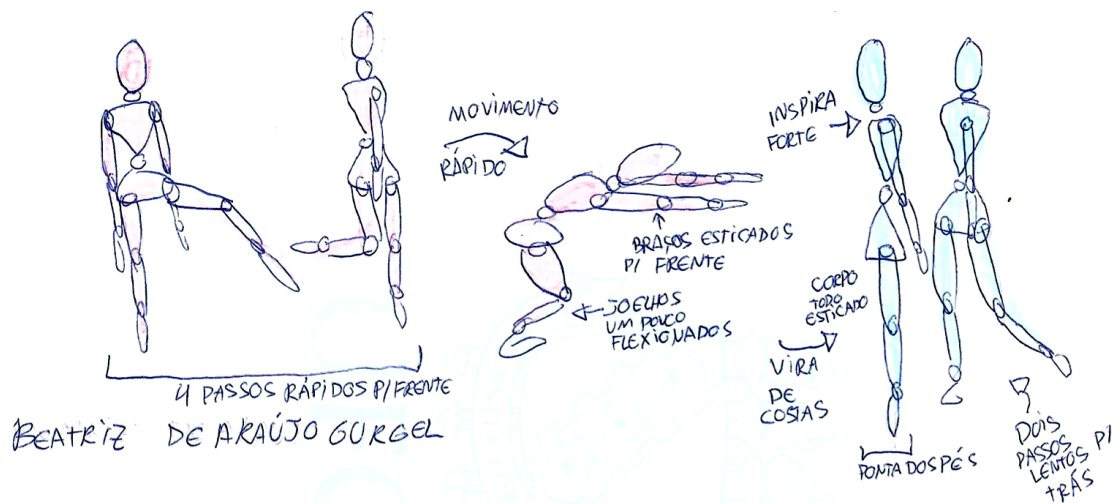


Imagem 5 Desenho com indicação - Beatriz Gurgel

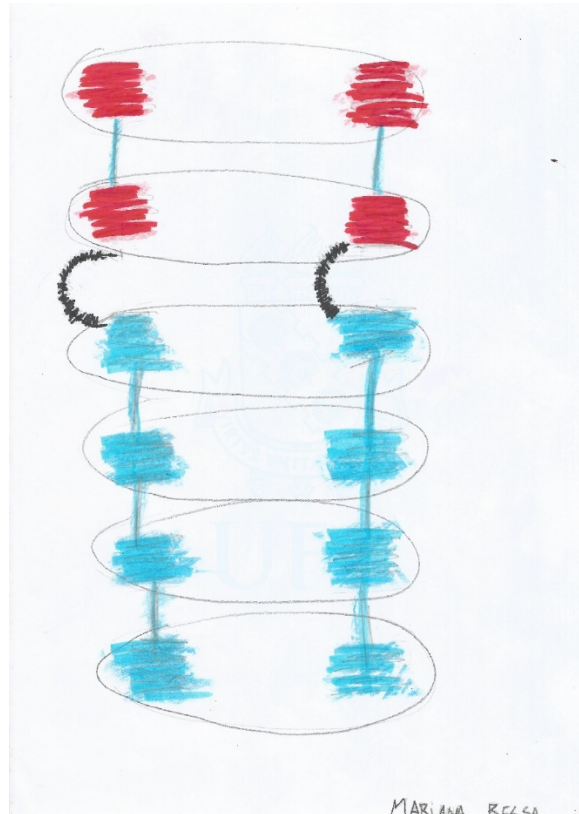


Imagem 6 Desenho sem indicação - Mariana Bessa

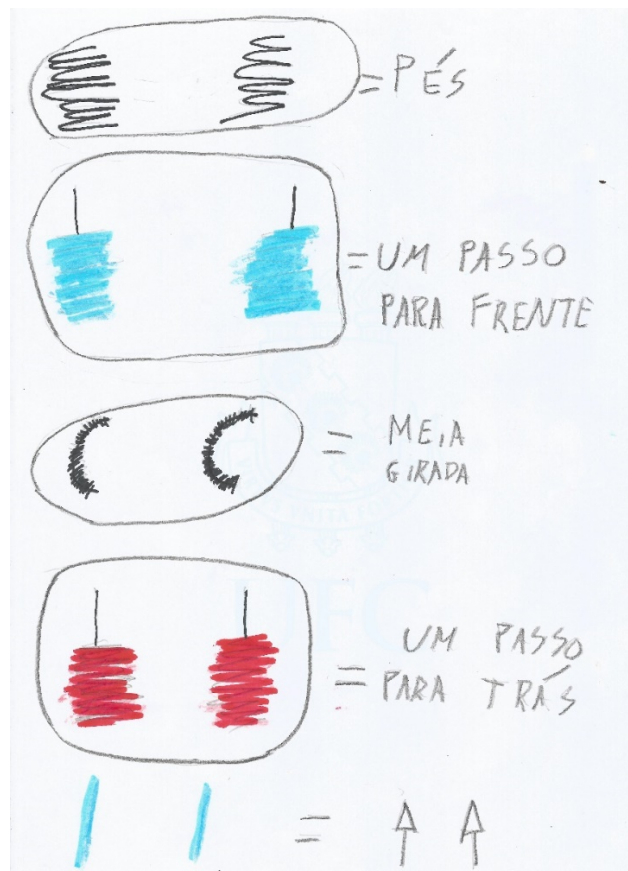


Imagem 7 Desenho com indicação - Mariana Bessa

Os desenhos foram trocados entre eles; todos teriam que ficar com desenhos de criadores diferentes, sendo um com indicação e outro sem. O exercício seguinte era fazer a leitura dos desenhos e dançá-los.

Em trios, eles apresentaram a dança conforme a leitura feita. A formação dos trios se deu da seguinte forma: 1) o criador da célula e dos dois desenhos (com e sem indicação), 2) a pessoa que recebeu o desenho com indicação e 3) a pessoa que recebeu o desenho sem indicação. Dessa forma, havia três células coreográficas por trio: a de base e as variações. Cada pessoa tinha também três células para dançar: a sua e as duas provenientes dos desenhos dos quais fizera leitura. Ao todo eram dezoito células, dezoito pequenas coreografias.

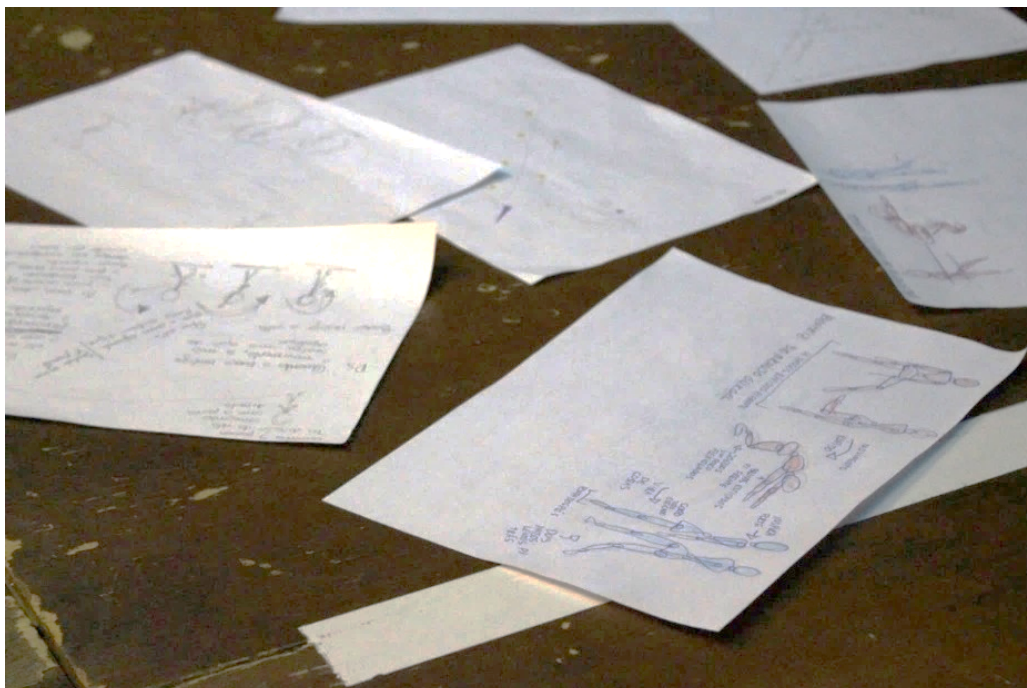


Imagem 8 Oficina: Desenhar a dança ou dançar o desenho? - maio de 2017 (UFC)

2) Composição coreográfica:

Nesse segundo momento, os participantes dividiram-se em dois grupos, cujo critério para a divisão foi a semelhança dos movimentos percebida nas apresentações em trio. Cada grupo revisitou as células apresentadas e decidiu em conjunto como compor, com esses elementos, uma célula maior.

Após a apresentação de cada grupo, o exercício foi unir os elementos dessas duas células maiores para criar uma única célula, uma composição do grupo. A restrição feita era que não deveria ser um exercício de colagem de movimentos (juntar a célula de um grupo mais a do outro) e sim observar os movimentos que dialogavam em cada grupo e criar a partir disso⁵.

⁵ Link para vídeo dessa composição: <https://photos.app.goo.gl/8BR2VXzfE5ZLTUJf2>

Ainda que a maioria dos participantes não tivesse familiaridade com os fazeres coreográfico, todos criaram movimentos e compuseram um trabalho de dança.

Essa mesma oficina foi repetida, em julho do mesmo ano (2017), com os alunos da Universidade de Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB) - do Campus da Liberdade em Redenção (Ceará). A metodologia utilizada nessa oficina foi semelhante à ministrada na UFC, mas com dinâmica diferente visto que o público participante possuía experiência com dança e isso pode ser percebido ao longo dos exercícios e na composição final⁶, dada a facilidade com a qual se organizaram para a criação conjunta da dança.



Imagem 9 Oficina: Desenhar a dança ou dançar o desenho? - julho de 2017 (UNILAB).



Imagem 10 Oficina: Desenhar a dança ou dançar o desenho? - julho de 2017 (UNILAB).

⁶ Links para vídeos das composições: <https://photos.app.goo.gl/hWg0eoMzrHqxZ2Wp1> , <https://photos.app.goo.gl/ImS9xfT1pcx7ygLN2>

SEGUNDO TRAÇADO: Exposição *Instalaformance Coreográfica*

Proposta híbrida⁷ entre dança, performance, instalação e desenho que ficou exposta de 09 a 30 de setembro de 2017, no Museu Sobrado Dr. José Lourenço, durante II edição da *Exposição/Fórum Arte Descolonial*, promovida pelo próprio museu.

[...] “Eu realmente tentei fazer uma exposição em que as obras de arte estão coreografando o visitante”, diz Stephanie Rosenthal, de modo a que este possa experimentar “[...] uma consciência distinta de seu corpo [...] e basicamente dizer: quando vejo arte, também vejo-a com todo meu corpo, e não apenas com os olhos” (ROSENTHAL, 2016⁸ Apud ALMEIDA, 2017, p. 69-70).

O relato de Rosenthal se relaciona bastante com a proposta da *Instalaformance*, pois a instalação foi pensada para ser uma coreografia propositiva, onde uma partitura fixa de movimentos (criada e performada por mim) fosse se atualizando a cada apresentação, conforme a participação do público, que estaria livre para decidir se queria fazer parte ou não da proposta.

[...] interessa a partitura atualizada. [...] Você pode ter uma estrutura improvisada e ficar tirando carta da manga o tempo inteiro, do mesmo modo que você pode ter uma partitura escrita e atualizá-la na experiência a cada momento. Mas isso significa estar correndo risco. (LIMA, 2012 Apud MACEDO, 2014).

A atualização da partitura dar-se-ia pela leitura do desenho no momento da apresentação da composição. Cada pessoa podia interpretar os desenhos à sua maneira, dessa forma a dança se atualizaria, sendo redesenhada pelo público que deixaria de ser espectador e passaria a ser também criador da dança.

Estrutura da instalaformance:

Os desenhos estavam dispostos pelo chão, criando caminhos, e também suspensos por meio de fios de náilon presos ao teto, de forma a criarem um espaço penetrável. Alguns desenhos tinham indicações/instruções que poderiam ser seguidas ou não pelo público participante.

⁷ Link para vídeo da performance: <https://photos.app.goo.gl/B6VUHK0MnmhpsySk1>

⁸ Documento de áudio, transcrição e tradução de Paulo Caldas.



Imagem 11 Instalaformance - setembro – 2017.

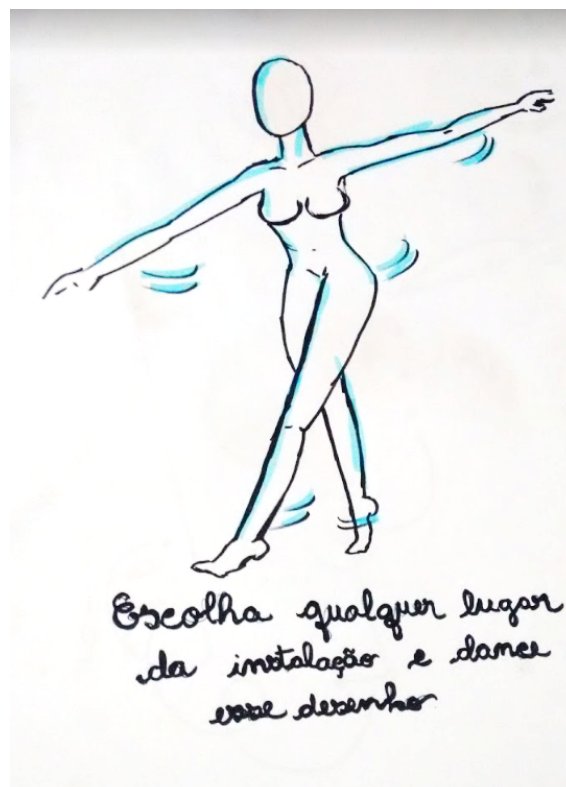


Imagem 12 Instalaformance - setembro – 2017.

Os desenhos expostos na instalação eram um recorte do trabalho coreográfico⁹ *Essa Nêga*¹⁰.

⁹ Apresentado como trabalho de conclusão do Curso Técnico em Dança, curso de formação técnica de nível médio em dança, ofertado pela Escola Porto Iracema das Artes, instituição da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará.

¹⁰ Link para vídeo do trabalho *Essa Nêga*: <https://vimeo.com/260982560>

Ainda que formais¹¹, os desenhos tinham como finalidade a proposição de movimentos¹², pois as leituras feitas (e dançadas) iam para além da forma dada, já que isso dependia de quem os lia e da relação do leitor com a dança. Se a relação era mais próxima a um estilo de dança, conseqüentemente a leitura do desenho se aproximava desse estilo. Quem achava não ter proximidade com a dança – ou com um tipo específico de dança - talvez encontrasse mais possibilidades para dançar o desenho, por não estar condicionado a um modelo.

A forma gráfica apresentada não (de)limitava estilo de dança ou movimento. Qualidades de movimento, tempo e espacialidade não estavam dadas pelo desenho, mas por quem o lia. O leitor decidia como dançar aquele desenho. Concordo com a pesquisadora Mônica Ribeiro (2017, p. 166) quando ela diz que “As imagens-desenhos [...] podem ser compreendidas como atos de invenção do real que possibilitam novas apropriações”. Essa era a proposta da instalação: deixar os desenhos serem lidos pelos visitantes e perceber a forma como eles se apropriavam desse dispositivo.

TERCEIRO TRAÇADO: *CoreôGraphias – cada corpo uma escrita*

O uso do desenho na composição em dança adquire fazeres distintos quando utilizado por mim, na criação de um solo, ou se utilizado em um trabalho coletivo. As oficinas propostas contribuíram para essa percepção na diferença dos fazeres. Ao perceber essa diferença, a opção em desenvolver um trabalho em grupo, e não um solo, deu-se por querer experimentar outras percepções sobre o uso do desenho na criação em dança que não o meu. Cecília Salles comenta que

Feline (1986a:5) fazia desenhos no início de cada filme, como uma maneira de tomar apontamentos, de fixar ideias [...] Mas esses mesmos desenhos ganham nova função quando chegam às mãos de seus colaboradores [...] servem-se deles como uma pauta, a partir da qual podem desenvolver seu trabalho [...] (SALLES, 2013, p. 119).

A pesquisa de movimentos para o trabalho artístico, *CoreôGraphias: cada corpo uma escrita*, que foi desenvolvido de setembro de 2017 a setembro de 2018 – e ainda não constitui obra finalizada - teve como disparador os desenhos da Instalaformance coreográfica *Com quantos traços se faz uma dança?*, que ficou em exposição de 09 a 30 de setembro de 2017 no Sobrado José Lourenço.

Para dar início a esse trabalho coreográfico foram convidados alguns ex-alunos do Projeto Corpóreos¹³, projeto no qual participei como facilitadora.

¹¹ Os desenhos se apresentavam em forma de silhueta de corpo humano.

¹² Link para o vídeo:

<https://www.facebook.com/luisalexandre.pereira.7/videos/1591406887590752/>

¹³ Projeto dos cursos de Bacharelado e Licenciatura em Dança da Universidade Federal do Ceará, criado em 2015 e vinculado à Secretaria de Cultura e Arte da mesma universidade. Para saber mais sobre o projeto basta acessar o link para o site:

<https://projetcorporeos.tumblr.com/>

Como parte do primeiro exercício de composição, esse grupo se fez presente na abertura da exposição para experimentar/dançar os desenhos.

A metodologia de trabalho, na primeira fase do processo, era bem similar à das oficinas ministradas anteriormente: criar uma célula coreográfica a partir do que cada um lembrasse dos desenhos da exposição, desenhar a dança, trocar o desenho com o colega, dançar a célula do colega, desenhar sua própria leitura a partir da célula do colega. Eram camadas de leituras de desenho que se sobrepunham. Os exercícios propostos sempre passavam pela observação do movimento, movimento de si e do outro, e isso era feito com desenho.

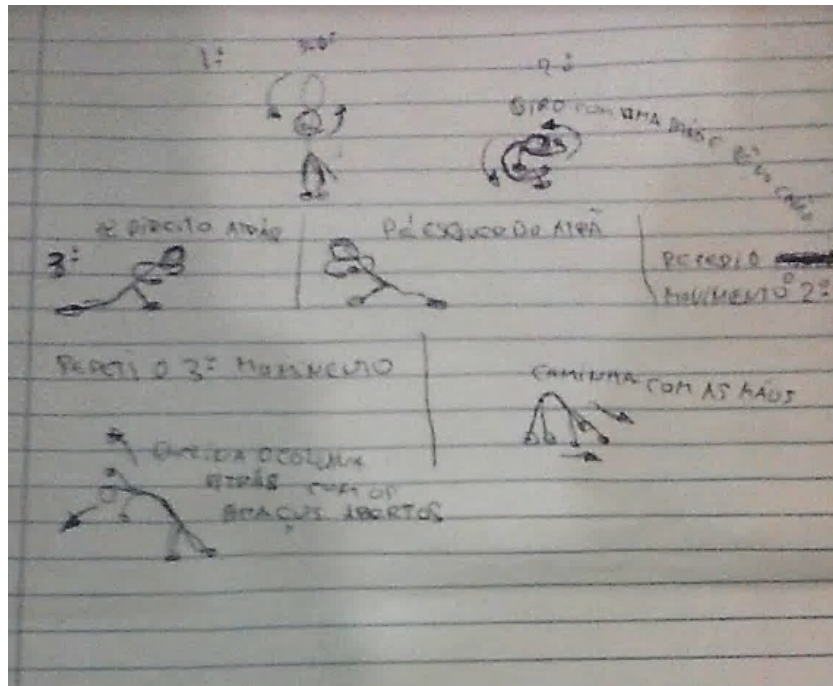


Imagem 13 Célula coreográfica - setembro 2017

Cada pessoa desse grupo recebeu um caderno para fazer suas anotações sobre o processo. Nesse caderno também se desenhava a dança por vir. O caderno de criação era ao mesmo tempo um diário de bordo e uma agenda, pois nele eram colocadas as ideias de movimentação e deslocamento (dentre outras coisas) que eles queriam experimentar e também era lá que eles registravam a dança já criada.

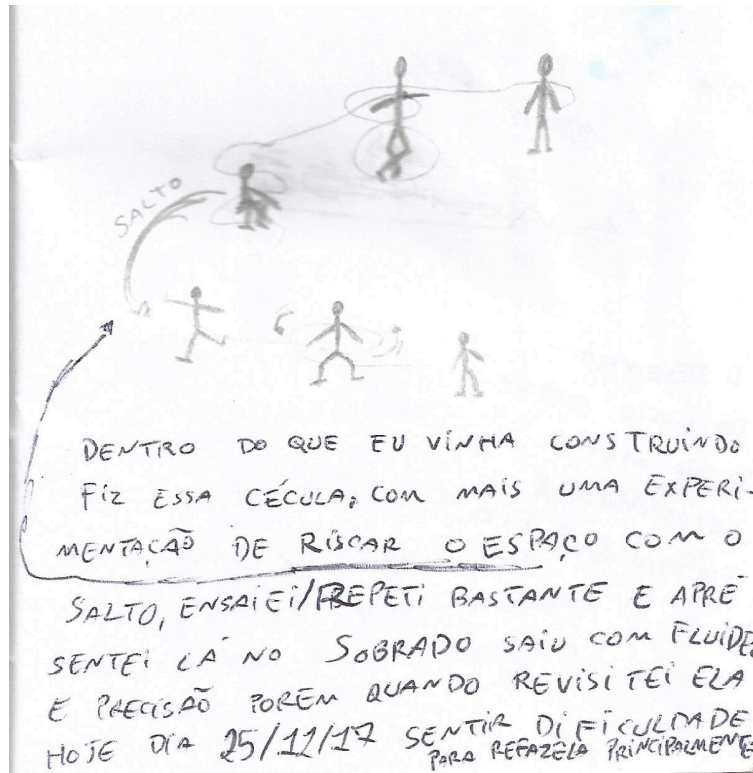


Imagem 14 pesquisa de movimento – Lukas

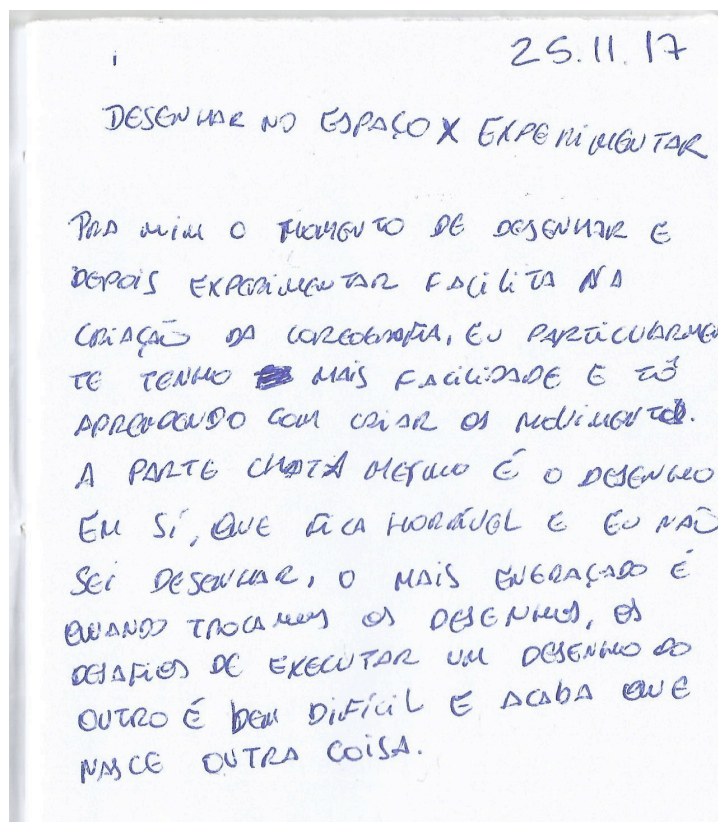


Imagem 15 pesquisa de movimento – Lúcio.

CONSIDERAÇÕES

No trabalho em grupo (assim como no meu processo solo) o desenho – para além da proposição de movimento - era convocado toda vez que havia um bloqueio criativo. O desenho era um modo de ver o todo e (re)pensar o trabalho. Porém, é importante dizer que apenas o uso do desenho não é suficiente para criar um trabalho cênico de dança. Ou seja, não basta só dançar o desenho e esperar que isso resolva as questões que cercam o fazer cênico em dança. Há que saber trabalhar com os materiais (movimentos, espacialidade, temporalidades etc.) surgidos e, nesse sentido, o desenho pode também dar suporte às questões composicionais atuando como auxílio dramático, ajudando no processo de escolhas do que deve ou não compor o trabalho.

Os desenhos e os esquemas de composição que fazem parte do meu processo de criação são sugestões de movimentação, são indicações e não imposições coreográficas. O que se propõe em desenho no papel, pode ser ressignificado no corpo. É nessa transposição do bidimensional para o tridimensional, do papel para o corpo, que a dança pode ser atualizada através do olhar de cada um que queira se apropriar corporalmente daquela dança desenhada. O que se desenha é uma proposição de movimento.

Na leitura do desenho, para que ele adquira tridimensionalidade, o movimento pode vir a ganhar qualidades outras que não estavam previstas por quem o desenhou. É nessa passagem que a dança é (re)inventada. São agenciamentos de saberes, experiências corpóreas e visões de mundo que são feitos nessa atualização, pois o fazer vai se atualizando nessa passagem do papel para o corpo.

Nessa atualização o desenho produz sentido dentro do contexto e da lógica de quem o atualiza, pois este sempre vai se renovando, recriando-se, devido as conexões feitas que levam à novas experiências e abordagens acerca do mesmo processo, gerando múltiplas subjetivações.

A percepção de quem vê uma obra de dança se altera a cada olhar e apresentação dessa dança, da mesma forma que a percepção, em relação ao desenho de criação, pode se alterar na utilização para composição em dança. Os movimentos gerados a partir dessas leituras não revelam apenas uma dança outra, mas também de onde vem essa dança e quem a dança, seja esse profissional, amador ou até aquele que se pensa não dançarino.

Ao utilizar o desenho com pessoas variadas, mesmo que seja a mesma indicação coreográfica, ninguém dança da mesma forma, visto que “a mesma dança não pode pertencer a duas pessoas” (DUNCAN Apud LOUPPE, 2012, p. 52). Isso se dá porque cada pessoa tem sua história, um corpo que carrega memória. Suely Rolnik trata essa memória do corpo como marcas, que vão se formando e constituindo estados inéditos a partir das experiências vividas.

Ora, o que eu estou chamado de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que as marcas são sempre gênese de um devir. (ROLNIK, 1993, p. 2).

Essas marcas não podem ser apagadas pois somos feitos de marcas. E assim vamos construindo e nos constituindo dança; das experiências, relações e conexões que fazemos e trazemos conosco.

Referências bibliográfica

ALMEIDA, Paulo Sérgio Caldas de. **O coreógrafo e a coreografia**: derivas artístico-pedagógicas a partir das proposições de William Forsythe. 2017. 255f. Tese (doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2017. Disponível em: <<http://www.repositoriobib.ufc.br/00003b/00003b1a.pdf>>. Acesso em: 15 ago. 2017.

LIZÁRRAGA, Antonio e PASSOS, Maria José S. P. Havia uma linha esperando por mim: conversas com Lizárraga. In: DERDYK, Edith. **Disegno. Desenho. Desígnio**. São Paulo: Senac São Paulo, 2007. p. 65-79

LOUPPE, Laurence. **Poética da Dança Contemporânea**. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

MACEDO, Vanessa Freitas de Paiva. Os sentidos de coreografia nas práticas de dança atuais. In: CONGRESSO NACIONAL DOS PESQUISADORES EM DANÇA, 3, 2014, Salvador. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <http://www.portalanda.org.br/anaisarquivos/3-2014-17.pdf> Acesso em: 20 jul. 2017.

RIBEIRO, Mônica Medeiros. O Desenho do Movimento no Processo de Criação **Rev. Cena**, Porto Alegre, n. 22, p. 166-176, jul./out. 2017 Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/cena>

ROLNIK, Suely. Pensamento, corpo e devir: Uma perspectiva ético/estético/política no trabalho acadêmico. **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo: PUC, v.1, n.2: 241-251, set/fev 1993. Disponível em: http://cadernosdesubjetividade.files.wordpress.com/2013/09/cadernos-de-subjetividade_n-2_linguagens_1993.pdf Acesso em: 19 set. 2013.

SALLES, Cecília A. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 6ª edição. São Paulo: Intermeios, 2013.