

PROCESSOS COREOGRÁFICOS NA CONSTRUÇÃO DO ATOR: A DANÇA-TEATRO NA CRIAÇÃO DE “DEVORANDO FAUSTO”

Mauricio Moraes Motta *
Departamento de Filosofia - UFRN

RESUMO: A presente investigação visa analisar, do ponto de vista metodológico da Dança-Teatro, o processo de criação do evento cênico / vídeo-performance “Devorando Fausto”, realizado pela Tônus Cia de Artes Cênicas da UFRN na Fortaleza dos Reis Magos em Natal, RN. O experimento ocorreu entre abril de 2007 e abril de 2008, no Laboratório de Encenação Teatral da UFRN, tendo sido coordenado pelo Prof. Dr. Marcos Aurélio Bulhões Martins. A análise do processo de oficinas coreográficas realizadas durante a criação do referido evento, coordenadas pelo autor da pesquisa, é o passo inicial para a sistematização de uma proposta metodológica de criação para o ator, a partir da abordagem de construção cênica utilizada na Dança-Teatro. (Pina Bausch, Birgitta Trommler, Ciane Fernandes.

PALAVRAS-CHAVE: Dança-teatro, coreografia, metodologia, criação.

O corpo e o movimento são parte da identidade do homem contemporâneo. Esta identidade é o cerne da dança-teatro, considerado um dos mais importantes desenvolvimentos nas artes cênicas do Século 20, influenciando toda uma geração de autores, diretores e criadores, abrangendo todas as formas de interpretação artística da contemporaneidade. Laban, Wigman, Meierhold, Bausch, uma longa tradição na busca por esse, como definiu Artaud, *“cadinho de fogo e de verdadeira carne onde anatomicamente pela trituração de ossos, de membros e de sílabas os corpos se refundem, e se apresenta fisicamente e ao natural o ato mítico de fazer um corpo”* (ARTAUD,1948:15).

No ano de 2007, o Laboratório de Encenação do Depto de Artes da UFRN desenvolveu o Projeto “Programa de Oficinas de Criação Artística” sob a coordenação do Prof. Dr. Marcos Aurélio Bulhões Martins. Foram oferecidas, entre outras, oficinas de Iniciação à Dança-Teatro, abertas a comunidade acadêmica e ao público em geral que alcançaram uma carga horária total de 340 h/aulas. Dois objetivos deste projeto eram a criação da Tônus Cia. de Artes Cênicas e o desenvolvimento e produção de um evento cênico intitulado “Devorando Fausto”.

Tendo como base as estruturas de construção cênica utilizadas na Dança-Teatro no processo de criação e desenvolvimento de personagens, procuramos desenvolver uma

* Bailarino, coreógrafo e professor de dança-teatro
Diretor Coreográfico do evento cênico “Devorando Fausto”
Coordenador do núcleo de dança-teatro da Tônus Cia. de artes cênicas e da Gaya Dança Contemporânea
Ministrante de oficinas de Construção de Estruturas Coreográficas no Depto de Artes da UFRN
Estudante do Curso de Bacharelado em Filosofia da UFRN

metodologia de trabalho que servisse de apoio aos atores e demais participantes no processo na construção de seus personagens individuais e partituras corporais. Analisaremos neste artigo o processo de trabalho realizado juntamente com as atrizes que interpretaram o personagem “Margarida” que foi dividido, inicialmente, entre quatro atrizes e, mais tarde, duas atrizes, procedimento este comumente utilizado na dança-teatro e no teatro contemporâneo.

A primeira etapa do processo consistiu na leitura e estudo dos textos teatrais baseados no mito do Dr. Fausto (*O homem que vendeu sua alma ao Diabo*). Foram utilizados os textos de Johann W. von Goethe, Gertrud Stein, Christopher Marlowe e Fernando Pessoa. Utilizando um procedimento intertextual, centrado no recorte de fragmentos de diferentes textos teatrais que são rearticulados via colagem, configurando um texto básico que nos serviu como orientação no desenvolvimento das cenas e dos personagens individuais. Trata-se de tessitura verbal de natureza híbrida como podemos perceber neste trecho:

Margarida – *Amo como o amor ama*

Posso ouvir-te dizer-me que tu me amas

Quando te vi amei-te já muito antes (Goethe)

Vire as costas pro seu sol

Eu sou seu sol

Cobras, serpentes, que eu respire um pouco

A serpente que tentou Eva pode ser redimida

Mas Fausto não, Fausto não (Stein)

Foi iniciado, então, o trabalho de criação de fragmentos coreográficos que eram desenvolvidos a partir do confronto das atrizes com o texto ou a partir de imagens sugeridas e direcionadas pelo coreógrafo utilizando dois tópicos em especial:

_ A exploração da memória corporal. Memória é aqui compreendida como um conjunto de sucessivas operações e alterações da paisagem corporal, produzidas pelo constante diálogo e permeabilidade entre corpo e ambiente.

_ Valorização do gesto cotidiano, pois “*o movimento, considerado desde sempre - pelo menos em nossa civilização – como auxiliar do homem, utilizado para alcançar um propósito prático extrínseco, mostrou-se como um poder independente que cria estados mentais freqüentemente mais poderosos que a vontade humana*” (LABAN, 1990:16)².

Estes fragmentos eram, então, reposicionados ou reavaliados em sua simbologia o que gerava a criação de novas interpretações e leituras físicas e/ou textuais. As oficinas coreográficas tiveram como eixo a *improvisação dirigida*, onde o coreógrafo ou diretor inserem novas informações durante todo o processo de improvisação, direcionando-a e criando a base para a construção das partituras físicas. No exemplo abaixo procedemos da seguinte forma:

_ Um questionamento simples que levasse as atrizes a recordar racional e fisicamente um fato real ocorrido:

Coreógrafo: *Você já foi cruel?* (Na infância, por exemplo, praticamos muitos atos cruéis; por curiosidade ou por não julgarmos estas ações como tal).

As atrizes relatavam suas histórias pessoais e, a partir delas, desenvolviam seqüências de movimentos baseadas na memória emocional do ato e não na narrativa do acontecimento. Dentro de cada seqüência buscávamos encontrar aquilo que denominamos *Movimento Predominante*. Este movimento surge quando da narrativa verbal da memória trazida à tona e é, muitas vezes, repetido inconscientemente durante a seqüência coreográfica construída pelas atrizes. São, na sua maioria, movimentos pequenos e que pertencem ao nosso “repertório” de

gestos cotidianos utilizados, sem perceber, para enfatizar uma idéia ou sensação. Após reunirmos os Movimentos Predominantes das atrizes desenvolvemos conexões coreográficas para uni-los de forma fluída e orgânica.

Conectamos, então, estas coreografias às partes adaptadas do texto que falam, neste exemplo, do reencontro de Fausto e Margarida:

Fausto – *O homem do mar repete
Linda linda que lindinha
Eu te amo queridinha
E eu sou dela e ela é minha
E o tempo todo ela me tinha
Margarida Ida e Anabela Bela ouve
Alguma coisa de repente e diz
O que é isso.
Ele vem de frente e diz de novo
Linda linda que lindinha eu te amo queridinha
Ela canta devagarinho
Bem me quer ou mal me quer*

Margarida - *Lave-me
Lave-me na luz elétrica
A luz do dia, e a luz da noite e a luz da lua e a luz estelar a luz elétrica e
crepuscular toda a luz vai se apagar
Sim não há mais lua
E se não há mais lua
A gente não viva mais para a lua e se não tem mais lua ninguém mais vai ficar
louco porque é a lua clara e a lua que sempre deixa malucos os danados*

*E eu sou eu
E estou aqui
E sei como é selvagem o mundo é como é selvagem as selvas o pobre homem de
terno mas eles me cobrem e se eles me cobrem eles são selvagens, selvagens,
selvagens*

*Uma vez eu estava não estarei mais nas selvas eles estão pra cá e eu estou pra lá
pra lá ou cá oh onde oh onde é lá, oh onde oh onde é cá e os animais selvagens e
os animais todo lugar será*

*Víboras picam, víboras mordem
Se elas mordem com tudo que podem
Elas podem elas picam*

*Eu sou Margarida Ida e Helena Anabela
E uma víbora me mordeu bem mordida
E eu vou morrer mas você não pode morrer Doutor Fausto*

Você vendeu sua alma e eu tenho a minha e veio uma víbora e me mordeu e veja veja como o veneno veio como o veneno vai pela veia volta e meia veja veja como o veneno veio como o veneno vai pela veia volta e meia...

No que tange a execução das coreografias, trabalhamos com a idéia do *Foco Dilatado* que consiste na observação do movimento enquanto ação do corpo completo e não do corpo fragmentado. Em um movimento das mãos o foco da ação permanece nas mãos, mas este movimento tem início na coluna vertebral e o foco corporal do movimento deve também iniciar na coluna. Desta forma o foco da ação é objetivo e, ao mesmo tempo, dilatado.

Durante todo o processo foi dada ênfase especial a necessidade de criação de uma escritura de ações onde o ator-personagem tivesse “espaço” para a criação espontânea de novas imagens, mas que oferecesse, ao mesmo tempo, uma base sólida na linha interpretativa.

Na terceira fase do processo iniciou-se um diálogo deste material desenvolvido com as demais temáticas e procedimentos criadores que participaram da criação do evento cênico “Devorando Fausto”, como a instalação, performance, body-art (arte corporal), teatro invisível, ritual, etc. o que abriu, mais uma vez, uma enorme gama de perspectivas de desenvolvimento das ações e dos personagens.

Na quarta fase iniciou-se um novo diálogo; desta vez com o espaço onde o evento se realizou: a Fortaleza dos Reis Magos em Natal/RN. Suas paredes centenárias e as histórias nelas gravadas acrescentaram, densificaram e aprofundaram as ações, ressignificando-as ou mesmo adaptando-as.

O resultado final demonstrou a eficácia destes procedimentos na criação e desenvolvimento de personagens com grande densidade dramática e grande diversidade de leituras corporais e sensoriais. Os resultados parciais da análise dos procedimentos realizados, atualmente em sua primeira fase, apontam para a continuidade dessa investigação no sentido da sistematização de uma abordagem metodológica de criação para o ator centrada no diálogo entre o corpo, ambiente, momento e idéia central do processo. Esta sistematização pode contribuir para professores de teatro, dança, coreógrafos, atores e diretores interessados em processos de ensino e criação da cena, pois a dança-teatro se desvincula da necessidade de conhecimento técnico de uma forma específica de dança, sendo extremamente abrangente e de fácil acesso a todos as pessoas, criadoras ou não. Como nos fala Lacan, em sua obra “O seminário livro I - os escritos técnicos de Freud”: “*O fato de que o sujeito revive, rememora, no sentido intuitivo da palavra, os eventos formadores da sua existência, não é, em si mesmo, tão importante. O que conta é o que ele disse reconstrói.*” (Lacan, [1953-1954] 1986: 22)³

Referências Bibliográficas:

¹ARTAUD, Antonin -Fragmento do poema – *O Teatro e a Ciência*, Ed. L’Arbalète, 1948.

²LABAN, Rudolf - Dança Educativa Moderna - Ed. Icone, 1990

- BAIOCCHI, Maura - Butoh: Dança Veredas D´alma - Ed. Palas Athena, 1995
- FERNANDES, Ciane - Pina Bausch e o Wuppertal Dança-teatro: repetição e transformação
- Ed. Hucitec, 2000
- _____ O corpo em movimento: o sistema Laban/Bartenieff na
formação e pesquisa em artes cênicas - Ed. Annablume, 2002
- BONFITTO, Mateo - O ator-compositor: as ações físicas como eixo: de Stanslavski a Barba -
Ed. Perspectiva, 2003
- COHEN, Renato - Work in Progress na cena contemporânea: criação, encenação e recepção -
Ed. Perspectiva, 1998
- NÓBREGA, Terezinha Petrucia da – Aprendendo com o corpo: pressupostos filosóficos na
educação física - Natal [RN], 1995
- MERLEAU-PONTY, Maurice – Textos selecionados – Col. Os Pensadores - Ed. Abril Cultural,
1984
- ANDRADE, Oswald de – A utopia antropofágica - Ed. Globo, 1995
- ³LACAN, Jacques - O seminário livro I - os escritos técnicos de Freud - Ed. Zahar, 1986