# A criação de dramaturgias no Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro

Leônidas Portela[1]

**Resumo:**

Ao utilizarmos a Dança-Teatro enquanto tema principal dos espetáculos do Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro faz-se necessária a análise de suas diferentes práticas de criações dramatúrgicas onde a essência de cada proposta surge do diálogo entre o corpo do ator-dançarino e seus processos de experimentações a partir de diferentes estímulos.

A dramaturgia do espetáculo "As Cores de Frida" (2009) foi pautada no diário da pintora mexicana Frida Kahlo além de telas e biografia. Em "60'Safira no Casarão das Ilusões" (2010) a interação entre composições de solos propicia uma criação fictícia. "As Mulheres de Shakespeare" (2007) propõe uma dramaturgia de releituras das protagonistas shakespearianas. A Dança-Teatro é uma linguagem que ao se configurar no processo, nos oferece diferentes possibilidades dramatúrgicas e coerência ao fluxo entre as ações cênicas.

Palavras-Chave: Dramaturgia, dança-teatro, processo criativo, Núcleo Atmosfera.

Ao pensar em dramaturgia na dança, relembro meus conflitos de dançarino ao encarar uma graduação em Teatro na Universidade Federal do Maranhão no ano de 2005, ao buscar entender a insistência do ator em utilizar a palavra como recurso cênico essencial no seu trabalho. Por que o ator se prende tanto a um texto? Por que não experimenta expressar esse texto através do movimento? Preciso mesmo de tantas palavras? A dança não conta uma história? E a história do meu corpo, conto com a dança? E se eu atribuísse elementos teatrais dentro da minha dança? Essas inquietações me instigaram a buscar o significado da dramaturgia na dança. Nesse processo de compreensão nasce o Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro, formado inicialmente por alunos do curso de Teatro Licenciatura na UFMA, buscando conhecer a Dança-Teatro enquanto linguagem artística analisando as obras de Pina Bausch.

No que tange à dramaturgia trabalharei com o conceito proposto por Fernando Peixoto na introdução do livro de Renata Pallottini (PALLOTTINI, 2005: 9), "a dramaturgia é (ou deveria ser) um ato de criação. E o poder criativo, em sua própria essência, nega a submissão a quaisquer códigos ou padrões estabelecidos". Peixoto não se refere especificamente à dramaturgia teatral, se refere à dramaturgia em si, num contexto abrangente. Partindo desse pressuposto consideramos que a dramaturgia surge do conflito, da inquietação para a criação e assim, o ator-dançarino assume uma postura de intérprete-criador articulando energia em todos os sentidos, desarranjando padrões fixos e estáticos, desencadeando aquilo que o movimento provoca no ato de sua realização no espaço.

Mais tarde, encontrei uma resposta para minha inquietação sobre a utilização do texto ao conhecer as propostas do teatro pós-dramático de Heiner Muller, Robert Wilson, Tadashi Suzuki, artistas que apontam uma forma de repensar o teatro onde os padrões textocentristas são quebrados. A Dança-Teatro de Pina Bausch, foi também considerada teatro pós-dramático por não formular sentidos, por

---

[1] Graduado em Teatro pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), dançarino, coreógrafo e coordenador do Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro.

articular vigores expressivos, por despreocupar-se em representar um mero conjunto de conhecimentos e de saberes, por preocupar-se em expor uma ação onde o estudo do gesto se evidenciasse.

Pina Bausch propôs aos atores-dançarinos uma dramaturgia que surge do encontro de experimentos improvisacionais com temas ligados às suas próprias vivências pessoais através de constantes jogos de perguntas e respostas, seu método concebido a partir de extensos processos resultou na criação de inúmeras obras pós-dramáticas de notável importância para as artes cênicas na atualidade.

Nos processos criativos dos espetáculos "As Cores de Frida", "60'Safira no Casarão das Ilusões" e "As Mulheres de Shakespeare" os atores-dançarinos experimentam possibilidades pós-dramáticas. Nas primeiras etapas, os atores-dançarinos elaboram cenas a partir de improvisações onde suas pesquisas individuais sobre os temas propostos são expostas em sessões de apresentações, o ator-dançarino concebe o texto (podendo usá-lo ou não em cena) para criar um subtexto, cria a coreografia, preocupa-se com sua caracterização estando livre para utilizar qualquer tipo de elemento que possa significar algo cenicamente.

A Dança-Teatro é a "linguagem mãe" para a criação dos espetáculos do Núcleo Atmosfera e a partir dela os caminhos poderão ser definidos ou não, seus constantes desafios nos levam a conhecer e desconhecer caminhos, a repensar na razão de nossa própria existência artística, a ampliar a visão dos atores-dançarinos, do coreógrafo e principalmente da plateia que sempre está inserida nas cenas.

Em "As Cores de Frida" a biografia de Frida Kahlo é trazida ao corpo cênico a partir da noção de corpo desintegrado. O espetáculo trata-se de releituras de telas, diário e fotografias da pintora mexicana Frida Kahlo, uma mulher à frente do seu tempo, revolucionária social, sexual que agonizou suas dores em telas em obras de arte. O ator-dançarino colore suas sensações a partir da essência de Frida Kahlo construindo uma dramaturgia livre da criação de personagens, durante esse processo os esboços geram cores intocáveis, viram cenas, olhares, sofrimento, poesia, paixão, respiração...

Em 1925, Frida quebrou sua coluna vertebral, uma clavícula, várias costelas, além da pélvis. Sua perna atrofiada sofreu 11 fraturas. Seu ombro esquerdo ficou para sempre deslocado, enquanto um dos pés tinha os ossos esmagados. Um metal do veículo penetrou em suas costas do lado direito, saindo pela vagina. Sofreu aproximadamente 32 cirurgias do dia do acidente ao dia de sua morte. Foram 29 anos de dor. De 1944 em diante foi forçada a usar oito coletes ortopédicos. O pus escorria das feridas em suas costas e ela "fedia como um cachorro morto". Penduraram-na pelos pés, nua, de cabeça para baixo, a fim de corrigir sua coluna vertebral. Perdeu fetos esvaindo-se em lagos de sangue. Para onde ela se voltasse havia sempre coágulos, clorofórmio, ataduras, agulhas, bisturis.

Para a criação dramatúrgica do espetáculo, escolhemos momentos específicos da vida de Frida Kahlo como: o acidente, o amor pela pintura, o amor por Diego Rivera, o comunismo, os relacionamentos homossexuais, a morte.

- *Não vê a cor. Tem a cor. Faço a forma. Ele não a olha. Não dá a vida que tem. Tem a vida / Peço-te violência na desrazão, e tu, me dás a graça, tua luz e calor. / Gostaria de pintar-te, mas não há cores, por haver tantas, em minha confusão* – são exemplos de escritos do "Diário de Frida Kahlo" (lançado em 1995 contendo descrições e pinturas íntimas da artista em seus últimos 28 anos de vida), a partir do contato com estas frases os atores-dançarinos partem para experimentos improvisacionais.

Ao assistir esses experimentos observo que conduzir a criação partindo de uma referência biográfica não parece distante do método que Pina Bausch usa na criação de realidades com a história corporal dos atores-dançarinos. O ator-dançarino atinge o mesmo resultado ao usar uma biografia, considerando que neste caso, o objetivo não é criar a personagem Frida Kahlo, mas mostrar sua essência enquanto mulher e artista numa cadeia de contrastes entre dores e amores, risos e lágrimas, paixão e solidão.

Essa semelhança também foi percebida em "60'Safira no Casarão das Ilusões", espetáculo que apresentou à plateia duas etapas de experimentações cênicas buscando definir o que seria sua dramaturgia final.

Na primeira etapa, intitulada "Labirinto dos Poros", a investigação individual dos atores-dançarinos resultou em diferentes solos de Dança-Teatro. A dramaturgia destes solos surge de poesias de Cecília Meireles, Florbela Espanca, Clarice Lispector, obras de Vicente Van Gogh, textos de Heiner Muller, músicas, fragmentos de discursos amorosos de Roland Barthes.

Na segunda etapa, intitulada "Prática de Criação Dramatúrgica" os atores- dançarinos experimentaram unir as semelhanças entre os solos de Dança-Teatro para criar uma dramaturgia de modo coletivo.

- Se você fosse dar um nome feminino ao seu solo, como se chamaria? Essa mulher é... O que representa o casarão para ela? Em que período ela viveu? Foram algumas das perguntas que fiz para os atores-dançarinos buscando criar um texto teatral. Havia uma regra, apenas uma das respostas poderia ser escolhida pelo elenco, através de votação.

As respostas escolhidas contam que a protagonista se chama Safira, é escandalosa, misteriosa, verdade, polêmica, louca, indecisa, envolvente, purpurina, turbilhão. O casarão para Safira é um palco-cabaré. Safira viveu no século XX, década de 60, tinha 20 anos.

Assim, definimos dramaturgicamente que o espetáculo representaria uma teia de anseios e impressões ligadas à degradação dos casarões históricos de São Luís, revisitados por corpos em contato com toda sua estrutura: mirantes, janelas, escadarias, chão, paredes, atmosfera... Corpos que escrevem a história de Safira, uma meretriz que viveu na década de 60, nos "Anos Dourados e Rebeldes", época marcada pela Ditadura Militar, pelos movimentos revolucionários a favor das mulheres, negros e homossexuais e pela liberdade de expressão embalada pelos vinis de Elvis Presley e da Jovem Guarda. O casarão colonial é o palco-cabaré de Safira onde todas as ilusões se confundem com a realidade. Azul, púrpura, dourada, rósea... O que dá cor à Safira são suas impurezas.

O seguinte passo configurou-se na criação de uma dramaturgia para a dança, na experimentação das visões pessoais dos atores-dançarinos sobre a história fictícia de Safira.

E agora, o que fazer para que Safira se torne atual? Que elementos usar para que sua história se aproxime da realidade? Como o ator-dançarino dançaria a história de seu corpo na história de Safira? Esses questionamentos foram respondidos, pelas soluções que os atores-dançarinos encontraram para definir a dramaturgia da Dança-Teatro no espetáculo.

Outra possibilidade foi detectada no processo de criação e remontagem do espetáculo "As Mulheres de Shakespeare", o primeiro espetáculo do Núcleo Atmosfera de Dança-Teatro que estreou em 2006. Nesta apresentação houve alguns equívocos cênicos, conseqüência da falta de amadurecimento da

pesquisa do núcleo sobre o que viria a ser Dança-Teatro e a compreensão da utilização de seus elementos. O espetáculo, apesar de surgir de um extenso processo improvisacional não conseguiu alcançar os princípios cênicos da Dança-Teatro e sua repetição gerava desconforto ao invés de transformação.

Na Dança-Teatro é obrigatório o uso da repetição? Não. A repetição é tema e método crucial nas obras de Pina Bausch e nos remete ao cotidiano onde repetimos inúmeras vezes as mesmas ações, mudando de forma consciente ou inconsciente a intenção, o sentimento ao repetir. A repetição também pode construir a dramaturgia, principalmente na apresentação de uma obra em que ela está presente, o espectador tira suas próprias conclusões ao acompanhar seu processo de transformação cênica.

Em "As Mulheres de Shakespeare", os atores-dançarinos experimentam a construção dramatúrgica partindo de diferentes possibilidades de releitura. Neste momento, estamos lidando com dramaturgias já existentes na história do teatro, nas tragédias shakespearianas, não vamos criar a partir da vida de alguém que existiu e muito menos criar uma ficção. Neste caso, estamos fazendo releitura das protagonistas: Ofélia (Hamlet), Desdêmona (Othelo) e Lady Macbeth (Macbeth).

Outro ângulo de releitura que podemos usar está no entendimento da primeira fase do espetáculo. O que o ator-dançarino pode extrair da história dessas mulheres? O que o ator-dançarino pode extrair de equívocos cometidos anteriormente? Como transferir essas mulheres para uma nova realidade? Por que essas protagonistas continuam tão atuais? Ser uma mulher de Shakespeare é simplesmente ser mulher?

As mulheres de Shakespeare são atemporais, são vítimas de conflitos humanos gerados na disputa pelo poder, estão sempre retratadas como plano de fundo, sucumbem, amam incondicionalmente, sangram, são mulheres de coragem, de medos, tímidas, dotadas de razão e emoção.

E assim, a Dança-Teatro nos possibilita diferentes caminhos para a construção de uma dramaturgia, nos mostrando que os longos, tortuosos e difíceis trajetos percorridos para o encontro de verdadeiros significados, estarão sempre nos apontando para a compreensão de nossa própria essência humana.

REEFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CYPRIANO, Fabio. **Pina Bausch.** São Paulo: Cosac Nayfi, 2006.

FERNANDES, Ciane.**Pina Bausch e o Wuppertal Dança-Teatro:** Repetição e Transformação**.** 2. ed. São Paulo: Annablume, 2007.

KAHLO, Frida. **O Diário de Frida Kahlo: Um Auto-Retrato Íntimo** – Editora José Olympio – Rio de Janeiro: 1995. Tradução: Carlos Fuentes.

KETTENMANN, Andrea. **Frida Kahlo - Dor e Paixão**. Editora Taschen - São Paulo: 2003.

SANDER, Lucia V. **Ofélia Explica ou o Renascimento segundo Ofélia e Cia** – Minha Gráfica Editora – Brasília: 2009.

PALLOTTINI, Renata. **O que é Dramaturgia** – Editora Brasiliense – São Paulo: 2006.