

REVERBERAR O DESEJO:

UM PROCEDIMENTO PARA ALAVANCAR PROCESSOS ARTÍSTICOS

Gabriela Yumi da Silva Ishikava

Universidade Federal de Uberlândia – UFU, Uberlândia/MG

RESUMO: A partir de questionamentos e reflexões sobre criação em dança me coloco na posição de dramaturgista e me indago: seria possível criar ferramentas que alavanquem diversos processos de criação? Compreendendo que os processos artísticos são múltiplos em sua natureza, embarco na pesquisa de elaborar procedimentos que estimulem/alavanquem/alimentem/provoquem possibilidades do que diversos processos podem vir a ser.

PALAVRAS-CHAVE: processo criativo, dramaturgia; procedimento.

Quando o processo criativo se inicia?

O que alimenta a criação artística?

De onde surgem os desejos da criação?

Por que criar?

Como criar?

Quem cria?

Quais as possibilidades de um processo criativo?

Como explorar as possibilidades?

O que são e o que podem vir a ser processos criativos?

Quais as possíveis trajetórias de uma criação artística?

Desde 2018 sou graduanda pelo curso de bacharelado em dança da Universidade Federal de Uberlândia. Desde o meu ingresso sou incentivada a fazer criações artísticas,

assim me deparando com as seguintes palavras: processo criativo, processo de investigação, estado de criação, experimentação e interesse de criação. Confesso que, apesar de dançar em academias e grupos de dança desde os meus 9 anos de idade, eu não estava habituada a ouvir essas palavras. As criações em dança nas quais estive envolvida seguiam um certo padrão: treinamento de uma técnica específica, arranjos de passos de dança criando uma coreografia acompanhada de uma música. Havia ensaios através da repetição da coreografia para o aperfeiçoamento da técnica. Muitas vezes havia uma professora ou diretora que coreografava os passos, fazia a escolha da música e as devidas correções durante os ensaios. As criações partiam de temáticas escolhidas pela professora ou diretora, sendo diversas, como: narrativa de uma história infantil, tema em alta nos noticiários ou o interesse por coreografar uma música específica. Vejo que as temáticas não estavam necessariamente vinculadas a um interesse pessoal ou coletivo de quem estava envolvida em tais criações. Outra característica em comum que percebo nessas criações é o percurso, ou seja, a trajetória de cada processo. Desde o momento que a temática era definida, a forma final do trabalho também já era prevista pela professora ou diretora. Não digo respeito aos detalhes minuciosos, mas em relação a trilha sonora, figurino, técnica de dança, local de apresentação e elenco. São processos que se iniciam com algumas escolhas já realizadas. Entretanto, comecei ter contato com outros modos de criação na universidade.

No primeiro semestre da graduação cursei a disciplina de Introdução aos Conceitos de Tradição, Cultura e Memória com a professora Juliana Bom-Tempo. Ao longo das aulas a professora instruía algumas provocações, sendo estas: perguntas, diálogos, leituras e espécies de 'tarefas de casa'. Tais provocações me estimulavam a revelar minhas inquietações iminentes, ou seja, meus desejos e interesses daquele momento. Aos poucos entendi que minha urgência era o meu cansaço, meu choro e as minhas ansiedades, e que tudo isso poderia culminar no livro do psicólogo norte americano, Rollo May: O Homem a procura de si mesmo (1998). Ao final da disciplina, quando percebi, cada aluna da turma havia elaborado uma ação cênica a partir de suas inquietações daquele momento. No meu caso a minha ação cênica partiu do meu cansaço, da minha ansiedade, do meu choro e do meu interesse pelo livro de May (1998). Percebo que esse processo foi diferente dos que eu havia experienciado antes, pois a criação foi sobre o meu interesse pessoal. A condução pedagógica da professora provocando questionamentos e tencionando experimentações me auxiliou a construir um processo em que o resultado não foi previsto de antemão. Quando iniciei a disciplina eu não fazia ideia que elaboraria uma ação cênica partindo do

meu cansaço, ansiedade e choro. Ter passado por essa disciplina me fez refletir que os meus fazeres no campo artístico estão intrinsicamente ligados à minha vida pessoal, ou seja, minhas experiências, vivências e inquietações não são alheias a mim, pois faz parte de quem sou. Eu tenho cansaço, eu choro e crio um trabalho artístico. Sou a mesma pessoa atravessada por todos esses aspectos. Desta forma, posso optar por usar minhas experiências pessoais como fonte de desejo de criação, assim como foi na disciplina. Posso compreender que os meus desejos de criações estão nas minhas práticas diárias, nas minhas inquietações e nas minhas urgências. Passei a perceber que há diversas maneiras de abordar um processo criativo.

Em 2019 estive envolvida em quatro processos de criações ao mesmo tempo. Eram criações que não havia uma condutora ou diretora, portanto eu precisava abordar meus modos de criar. Foi um período em que as palavras ‘processo’ e ‘criação’ ecoavam sem parar. Foi uma crise de excesso de processos e criações. Entretanto, o que poderia ser um processo criativo? Como criar em dança? Uma das criações que me causaram essa crise foi na disciplina de Educação Somática e a Cena com a professora Patrícia Chavarelli. Foi proposto, nesta disciplina, que cada aluna fizesse um laboratório de pesquisa a partir de um interesse próprio. Logo me questionei: o que seria um laboratório de pesquisa? As aulas quase sempre aconteci da seguinte maneira: nos minutos iniciais havia uma condução de aquecimento pela professora, e em seguida cada uma instaurava-se em um espaço da sala para pesquisar individualmente os seus respectivos processos até o final da aula. Sinceramente eu não sabia o que fazer, então quase fazia o mesmo movimento repetidas vezes sem prestar muita atenção ao modo como eu praticava. Até que um dia ela me observou e disse: ‘E se você fizesse isso bem devagar?’’. Eu não havia cogitado a alteração de velocidade até então. Testei fazer devagar e percebi mudanças na minha organização muscular. Repeti atentando-me ainda mais aos movimentos musculares. Repeti. Repeti. Repeti. Repeti. Repeti. Repeti. Repeti, Repeti, Repeti, Repeti, Repeti, Repeti, Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti Repeti. Até perceber que eu estava fazendo um movimento completamente diferente do início. Fiz o mesmo processo de repetição atenta com diferentes movimentos e os agrupei, organizei, desorganizei e sequenciei em ordens diferentes até encontrar um modo que fizesse sentido, tanto para mim, quanto para perspectiva estética. Talvez isso fosse o tal do ‘laboratório de pesquisa’. Eu testei, organizei, investiguei, desisti, recuperei, insisti, repeti, mudei, experimentei, articulei, estruturei, desestruturei e pesquisei modos de fazer

um movimento. Também fiz escolhas ao optar por um tipo de movimento, por fazer uso da repetição como metodologia de pesquisa e por ordenar, ao fim, uma sequência específica de movimentos. Ao final da disciplina comecei a suspeitar que eu havia passado por um processo de investigação, sem saber exatamente o que poria ser um processo de investigação. Durante essa suspeita me lembrei de um texto que estava me acompanhando em outra disciplina: “...está profundamente ligado à questão do saber, mais especificamente à reivindicação do saber sobre o processo de composição de uma obra que desde o início se apresenta estranhamente em aberto.” (LEPECKI, 2010, p.64). Talvez o elemento primordial para estar em processo de criação é assumir a ignorância, e, ainda, insistir em não saber, assim como eu não sabia o que fazer durante repetição. A insistência em RepetirRepetirRepetir algo que não se sabe onde chegará é o que construirá o processo, pois é assumindo tal ética que permitiremos a experimentação, ou a errância por Lepecki. Comecei a pensar que, talvez, seja no esgotamento das investigações que abrimos portas para possibilidades e escolhas diversas na criação. A partir dessa reflexão entendo que cada criação construirá processos singulares, e isso implica em processos distintos para criações distintas.

No mesmo semestre, em 2019, cursei a disciplina de Dramaturgia do Corpo II na UFU, ofertada pela professora Daniela de Aguiar. Ao longo das aulas analisamos alguns trabalhos de dança, como: In-Organic de Marcela Levi e A Boba de Wagner Schwartz atentando-nos aos elementos da cena, seus modos de organização, articulação e apresentação ao público. Nesse exercício não isolávamos cada elemento para tecer uma espécie ‘análise’, mas observávamos todos os elementos em conjunto e suas relações. Portanto, uma pintura em uma cena não seria somente uma pintura, mas havia uma articulação cênica entre a pintura, o homem em cena, o sapato usado pelo homem e o som do sapato quando ele corria. A partir dessas análises conduzidas pela professora comecei a refletir que cada elemento produz um sentido, ou melhor, sentidos, na cena. E que tais sentidos seriam atribuídos pela interpretação de cada público. Assim, cada elemento deve ser escolhido com um propósito, seja estético, poético, metafórico ou técnico, pois são eles que conduzirão interpretações. Essa reflexão gerada pela disciplina me produziu outras perguntas, como: Como fazer escolhas sobre cada elemento da cena? Quais suportes podem guiar nessas escolhas? “... a dramaturgia do corpo como o conjunto das escolhas realizadas pelo ator-dançarino, como a arte de organizar o seu material corporal através da configuração de ações na composição de uma obra cênica.” (FALKEMBACH, p.21, 2005). A dissertação da Maria Falkembach me indica que a dramaturgia pode ser

uma ferramenta de suporte para auxiliar nas tomadas de escolhas de trabalhos artísticos. Pensar na dramaturgia, neste sentido, seria considerá-la como processo de tessitura de linhas de pensamentos de um processo artístico. Comecei a suspeitar que considerar a dramaturgia no meu processo me auxilia na produção de sentido na minha criação, pois me provoca a desorganizar, organizar, articular e experimentar possibilidades do que o meu trabalho artístico pode vir a ser. Assim, acredito que a professora Patrícia Chavarelli, na disciplina de Educação Somática e a Cena, possa ter sido uma provocadora da dramaturgia por alavancar o meu exercício de Repetição experimental.

Revisitando os meus questionamentos. Quais são as possibilidades de uma criação? Como descobrir meu desejo de criação? Como se dá um processo de investigação de um trabalho artístico? Qual é o meu ponto de partida, meus desejos de criação? Quais as possibilidades do meu processo? Como fazer escolhas? Qual a dramaturgia do meu trabalho? Em meio a essas reflexões sobre processo, criação, desejo de criação, escolhas experimentação e dramaturgia foi que me deparei com a disciplina de Estágio. No curso de dança da UFU é proposto que cada aluna desenvolva uma pesquisa a partir de seu interesse. A forma de compartilhamento de tal investigação pode se dar a partir de uma cena, oficina, livro, site, entre diversos outros formatos possíveis de acordo com a necessidade de cada pesquisa. Já que carregava meus questionamentos sobre criação em dança a longa data, resolvi que o Estágio seria um bom espaço para destrinchá-los. Eu senti o desejo de mapear alguns modos de criação para melhor compreender suas naturezas. O primeiro passo da minha pesquisa foi acompanhar artista a minha volta que estavam em criação, em especial as colegas da minha turma de Estágio. Fui tecendo provocações e feedbacks que poderiam auxiliar na investigação do processo de cada uma. Aos poucos fui estruturando um modo de consultorias para quem estavam ou desejavam estar em processo criativo e realizei acompanhamento de processos. As consultas permitiam aproximar-me das inquietações da artista para estimular, provocar e construirmos, juntas, um processo artístico. Percebi que o meu papel era acompanhar, testemunhar e provocar processos. Portanto, poderia, eu, estar ocupando o papel de dramaturgista no trabalho de outras pessoas? Assumindo tal papel continuei as consultorias, nomeando-as de acompanhamento dramatúrgico.

Ao longo desses encontros percebi algumas recorrências, por exemplo:

- Muitos processos se iniciavam a partir do algum interesse da artista, seja um objeto, uma ideia, um assunto, um conflito, um som, entre outros. A compreensão de tal desejo pode ser relacionada a vivências e experiências pessoais.

- Existem momentos que as artistas buscam por referências, seja em texto escrito ou referências cênicas de outras artistas.
- Existem momentos de cansaço, ou melhor, de exaustão física e/ou em que torna difícil a artista manter a constância dos ensaios e experimentações.
- As vezes as artistas percebem, aos poucos, a necessidade uma equipe de trabalho, seja para fazer experimentações em conjunto, integrar cenicamente no trabalho, operar o som e a luz, dirigir o processo, assistir os ensaios e dar feedback ou, também, para provocar as experimentações do processo.
- Momentos de um certo ‘bloqueio criativo’ e artista não consegue continuar em suas experimentações.

Observando essas recorrências surgiu-me a seguinte indagação: seria possível criar ferramentas que auxiliem artistas ao longo de seus processos de criação? O meu desejo não é de produzir uma receita sobre como criar em dança, mas elaborar ferramentas que podem servir como um suporte para artistas que estão ou desejam estar em processo de criação.

No caderno-catálogo Arqueologia do Futuro (DUARTE et al., 2011) desenvolvido pela plataforma DESABA contém procedimentos, sendo: ações detalhadamente instruídas para serem (re)produzidas por alguém, servindo como um meio para perceber e refletir sobre o processo. Os procedimentos contidos nesse caderno-catálogo servem para estimular/alavancar/alimentar processos de criações. Por exemplo, o procedimento COMEMORAÇÃO (DUARTE et al., 2011, p.35) é indicado:

COMEMORAÇÃO

- Parâmetros:

Você acabou de ganhar um milhão de reais...

Você acabou de ganhar um presente que sempre quis...

Ação

Você pode apresentar um dos gestos supracitados em *slow motion*

Você deverá focar sua atenção no que o movimento produz.

Deixar a emoção contagiar o seu rosto.

Surpreender-se com os detalhes. Divertir-se.

Sugestão

Você poderá estabelecer outros parâmetros para a COMEMORAÇÃO.

Este procedimento poderia servir para perceber os pequenos movimentos imperceptíveis quando feito rapidamente, as sensações de movimentar-se ou as diferentes organizações do corpo para realizar um movimento específico durante as experimentações em laboratórios do processo criativo. Nesse sentido, procedimento seria uma experiência que, ao ser vivenciada, somos provocadas a perceber e refletir sobre algo. Assim como o Arqueologias do Futuro, tenho o desejo de produzir/organizar/criar/estruturar procedimentos que estimulem/alavanquem/alimentem/provoquem processos de criação.

Atualmente o meu desejo me trouxe a produzir um livro-chaveiro contendo procedimentos, servindo como uma extensão de mim, a dramaturgista. É um chaveiro por assumir a praticidade de manuseio com o caráter de consulta permitindo a interação com quem o utiliza. Para auxiliar na confecção do livro-chaveiro elaborei diversos procedimentos e testei-os em acompanhamentos dramaturgicos, laboratórios com minhas colegas do Estágio e em ensaios do grupo de dança que participo. O meu desejo é experimentá-los ainda mais. Assim, proponho uma oficina no evento, a fim de experienciar um dos meus procedimentos com outras artistas, especialmente aquelas interessadas em criar. Pretendo guiar o seguinte procedimento:

REVERBERAR O DESEJO

- Indicações:

- Para quem está ou deseja estar em processo de criação.
- Participação de 5 ou mais pessoas.
- Indicado para momentos iniciais do processo.
- Serve para explorar possibilidades do desejo de criação.
- Duração de 50 minutos.

- Materiais:

- Papel;
- Caneta;
- Tesoura; e

- Cronômetro ou celular.

- Instruções:

1. 5 minutos para elaborar uma síntese sobre o(s) seu(s) desejo(s) de criação.
2. Uma rodada de apresentação das sínteses.
3. Escolha a síntese de alguém e anote 3 palavras-chave.
4. 10 minutos para reescrever e recortar as palavras-chave e organizá-las num diagrama.
Atente-se ao uso dos espaços, distâncias, sobreposições, cor, textura e elementos (setas, linhas, desenhos...).
Tudo importa.
5. Entregue o seu diagrama para alguém.
6. Ao receber um diagrama, tem 10 minutos para ficcionalizar um trabalho artístico a partir do diagrama recebido.
Tudo pode na imaginação.
7. 1 minuto para cada uma pessoa apresentar (por fala) o trabalho fictício.

O presente procedimento é um exercício coletivo que pratica o imaginário sobre o que e como o trabalho artístico pode vir a ser. Ao externalizar o desejo de criação, ou seja, colocá-lo ao mundo, permite o atravessamento pela perspectiva de outras pessoas. Assim, proporcionando o distanciamento do próprio desejo para explorar diversas possibilidades deste. O desejo de criação, em seu estágio embrionário, ou seja, no início do processo, apresenta-se como algo ainda nebuloso cheio de incertezas. O procedimento pode tornar o desejo mais ‘palpável’ revelando certezas e contradições à artista ao ser atravessado pelo olhar dramatúrgico de ‘alguém de fora’ do processo.

A oficina poderá ser realizada com 5 a 10 participantes que estão ou desejaram estar em processo de criação artística. Poderá ser realizada de forma presencial ou online. Caso seja realizada presencialmente será necessária a requisição:

- 1 sala com boa ventilação, segundo os protocolos de biossegurança da Universidade Federal de Uberlândia (4º PROTOCOLO DE BIOSSEGURANÇA| COVID-19 | UFU , 2022, p.33);
- 1 rolo de papel kraft ou 1 pacote de folha sulfite;

- Tesouras;
- 10 canetas.

Caso seja realizada de forma online, será necessário que cada participante tenha um aparelho eletrônico, computador ou celular, com acesso a internet. Além de se responsabilizam pelos seus próprios materiais: papel, caneta e tesoura.

REFERÊNCIAS

COMITÊ DE MONITORAMENTO À COVID-19 NO ÂMBITO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA. **4º PROTOCOLO DE BIOSSEGURANÇA | COVID-19 | UFU**. Uberlândia, 2022. Disponível em:

https://ufu.br/sites/ufu.br/files/media/imagem/4_protocolo_de_biosseguranca_22_03_0.pdf

DUARTE, C. et al. **Arqueologia do futuro**. São Paulo: DESABA, 2011.

FALKEMBACH, M. **Dramaturgia do corpo e reinvenção de linguagem**: transcrição de retratos literários de Gertrude Stein na composição do corpo cênico. 2005. dissertação (mestrado) – Curso de Teatro, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.

LEPÉCKI, A. Errância como trabalho: sete notas dispersas sobre dramaturgia em dança. In: CALDAS, P.; GADELHA, E. (org.). **Dança e dramaturgias**. Tradução: Nathália Mello, Rosa Ana Druot de Lima e Sylvain Druot. Fortaleza; São Paulo: Nexus, 2016. Cap. 5, p. 61 – 83.

MAY, R. **O homem a procura de si mesmo**. Tradução: Aurea Brito Weissenberg. 11. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: VOZES, 1998.