

INterVENÇÃO poÉTICA, UMA DRAMATURGIA DA URGÊNCIA

poETICS INterVENTION, AN URGENCY DRAMATURGY

*INterVENCION poÉTICA, UNA DRAMATURGIA
DE LA URGENCIA*

Valquiria Moura Vieira

Valquiria Moura Vieira

Artista de dança e de teatro, cofundadora da Cia Corpocena. Especialista em Técnica Klauss Vianna pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP), graduada em Comunicação das Artes do Corpo (Dança e Performance) pela PUC-SP. A e analista do Programa de Qualificação em Artes da Secretaria do Estado de São Paulo.

Resumo

Este artigo aborda e problematiza os desafios do artista contemporâneo em criar procedimentos em um contexto em que a velocidade vertiginosa dos acontecimentos políticos coloca a prática artística em constante estado de urgência. Parte de conhecimentos dos campos da dança e da performance, em articulação com conceitos da filosofia e da estética para apresentar e discutir algumas estratégias metodológicas de criação da Cia Corpocena como tentativas de diálogo com um presente em alta velocidade.

Palavras-chave: Intervenção, Dramaturgia, Procedimento de criação, Dança em espaço urbano.

Abstract

This article addresses and questions the challenges of the contemporary artist in creating procedures in a context in which the vertiginous speed of the political events puts the artistic practice in a constant state of urgency. It is based on the knowledge of the fields of dance and performance, in articulation with concepts of philosophy and aesthetics to present and discuss some methodological strategies of creation of Cia Corpocena as attempts to dialogue with the high speed present.

Keywords: Intervention, Dramaturgy, Creation procedure, Dancing in urban space.

Resumen

En este texto se abordó y se problematizó los desafíos del artista contemporáneo para crear procedimientos en un contexto en el que la velocidad vertiginosa de los acontecimientos políticos pone la práctica artística en constante estado de emergencia. Se partió de los conocimientos de los ámbitos de la danza y de la performance, combinado con los conceptos de la filosofía y de la estética, para presentar y discutir algunas estrategias metodológicas de la creación de la Cia Corpocena como intentos de diálogos con presente a gran velocidad.

Palabras clave: Intervención, Dramaturgia, Procedimiento de creación, Danza en el espacio urbano.

Vivemos em um mundo regido por leis de consumo que não param de produzir novas estratégias de compra e venda e, principalmente, de controle do corpo. Nesse contexto, a instabilidade é a única certeza – por isso, é urgente movimentar as estratégias de criação em arte. Mas como dialogar esteticamente com um mundo que se move vertiginosamente?

Nunca mais os pés pousarão na paisagem estável de uma terra firme: habituar-se a “navegar é preciso”, sem um norte fixo, como ponto de vista geral sobre esta superfície tumultuada e movente. Não há mais apenas uma forma de realidade com seu respectivo mapa de possíveis. Os possíveis agora se reinventam e se redistribuem o tempo todo, ao sabor de ondas e fluxos, que desmancham formas de realidade e geram outras, que acabam igualmente dispersando-se no oceano, levadas pelo movimento de novas ondas. (ROLNIK, 1998, p. 1)

Os acontecimentos políticos recentes não são o foco desta discussão, mas as possibilidades de diálogo entre criação em dança e seu contexto e as estratégias para que esse diálogo possa acontecer. O ponto de vista é o processo de criação da Cia Corpocena¹, que tem se dedicado a investigar o tema #poéticasderesistência. A velocidade dos acontecimentos levanta questões acerca da comunicabilidade de uma obra: será que mais de um ano de processo de criação nesse contexto (político) não gerará uma obra que já não dialogue mais com o presente, e sim com o passado? Foi preciso rever a escolha de criar um trabalho a portas fechadas e ir às ruas em busca de pistas para o processo de criação. Afinal, conforme Agamben (2009, p. 62), “contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros”.

Do procedimento à cena, uma metodologia em movimento

Como diretora e dramaturga da Cia Corpocena desde 2007, a certa altura senti necessidade de criar e organizar procedimentos de criação e pes-

1. A Cia Corpocena pesquisa e cria dança explorando as possibilidades de diálogo com outras linguagens cênicas: performance e teatro. Mais informações em: <<http://ciacorpocena.blogspot.com.br/>>.

quisa que estabelecessem certa coerência entre perguntas e estratégias de experimentação, como forma de organizar os materiais cênicos criados por todos os integrantes da companhia, assumindo o viés metodológico da criação artística. A partir disso, foram criados alguns parâmetros de trabalho, que podem variar de um processo para outro, levando em consideração as peculiaridades do repertório da Cia Corpocena e as muitas possibilidades de referências que podem surgir do campo híbrido da cena contemporânea.

Essa metodologia de pesquisa e criação foi nomeada *Do procedimento à cena*, em que cada encontro é organizado contemplando todo o percurso de construção dramática de uma cena, desde a preparação física, passando pela investigação de movimentos, até a seleção de um recorte dramático/coreográfico, mesmo que esse recorte não esteja em sua forma final e que seja necessário à criação de outro procedimento para desdobrá-lo. Sendo assim, um procedimento é a estratégia de investigação. Importante pontuar que entendemos metodologia de criação como algo flexível e processual, não significando que criamos sempre da mesma maneira, como que seguindo uma receita, mas que há alguns princípios² que nos são caros e é partir da escolha dos parâmetros, a cada trabalho, que os procedimentos são criados, experimentados e, se necessário, reformulados.

Do procedimento à cena inclui procedimentos dramáticos que vão para a cena como estratégia coreográfica, completando-se na ação, na experiência: “experimentar um procedimento de criação já é dramaturgia, portanto, é uma escolha do artista levar o procedimento à cena como proposta dramática, ou dar a ele uma nova organização” (VIEIRA, 2015, p. 95).

INterVENÇÃO poÉTICA: estratégias de invenção para uma nova ética do mundo

A Cia Corpocena cria intervenções³ de dança desde 2010, e esse formato de obra se faz cada vez mais sentido, na medida em que entra em diálogo

2. Identificamo-nos com o pensamento da Técnica Klauss Vianna, que propõe um olhar para o corpo em relação com o mundo, enfatizando como técnica o desenvolvimento de percepções e aptidões em busca de uma poética cênica própria.

3. Em 2010 a Cia Corpocena desenvolveu o projeto INterVENÇÃO poÉTICA, criado na e

com esse tempo e com os espaços que nos parecem urgentes. É na rua, espaço da democracia, espaço de manifestação das mais variadas reivindicações, que a Cia vem encontrando seus provocadores artísticos, seus pares anônimos que também buscam possibilidades de resistência para questões coletivas. Poderia citar diversos exemplos que têm tomado as ruas atualmente, mas as ações estéticas dos estudantes secundaristas são as que chamam mais atenção por suas características performáticas, bem como, evidenciam outra performance: a da polícia, que age de maneira bastante cristalizada, mesmo quando não é a força bruta que está em cena.

Ao longo desses meses de reivindicação dos estudantes secundaristas tem sido comum vermos imagens de jovens estudantes de cabelos coloridos e tênis sendo arrastados pela polícia, bem como, ações poéticas em composição com a tropa de choque a postos. Nas manifestações, o espaço destinado aos automóveis ocupado pelos corpos que modificam a paisagem provisoriamente, criando novas possibilidades para a coreografia urbana. Isso tudo compõe o cenário dramático em que atuamos.

Vamos considerar aqui “polícia” um ator social na coreopolítica do urbano atual, uma figura sem a qual não é de todo possível pensar-se a governabilidade moderna. Uma figura também cheia de movimento, particularmente o ambíguo movimento pendular entre a função de fazer cumprir a lei e a sua capacidade para a sua suspensão arbitrária; uma figura cujo espetáculo cinético é de chamar para si o monopólio sobre a determinação do que, no urbano, constitui um espaço de circulação, tarefa que executa não apenas quando orienta o trânsito, mas também quando executa com alarde a sua performance de transgressão de sentidos de circulação na cidade, com carros velozes cheios de luzes e sirenes alardeando assim a sua excepcional ultramobilidade, uma vez que pra a polícia nunca existe contramão. (LEPECKI, 2011, p. 51)

Modificar a paisagem provisoriamente – sempre com o desejo de que a mudança reverbere nos corpos e, portanto, se desloque para outros es-

para a Biblioteca de São Paulo, denominando-se *site specific*, no qual questões éticas foram abordadas a partir das relações entre corpo e ambiente. Os temas de algumas das datas de apresentação viraram tema de criação, gerando a necessidade de distinguir as intervenções em subtítulos: *A poética da biblioteca*, “*Independência*” (7 de setembro), *Devir infância* (12 de outubro), *111* (2 de novembro – sobre o massacre do Carandiru) e *Espaço entre* (sobre áreas de convivência). Desde então, a Cia cria performances para a rua e/ou outros espaços de circulação.

paços – e propor possibilidades para a coreografia urbana são os primeiros desejos ao propormos uma ação de dança na rua. Não dá pra ignorar que as reivindicações civis também tem uma estética e, por que não dizer, uma poética própria. Nesse contexto, uma intervenção de dança, assim como a manifestação popular, é uma “dramaturgia da urgência,” que não espera ficar pronta e acabada para ir ao encontro do público, sendo o próprio processo um acontecimento compartilhado; ela se constrói do/no encontro, a partir de estratégias dramatúrgicas e coreográficas previamente experimentadas e/ou pensadas para aquele espaço, mas a construção poética se dá no espaço performativo e na relação com as pessoas que se movem nele. “A dança entendida como teoria social *da* ação, e como teoria social *em* ação, constituiria simultaneamente o seu traço distintivo entre as artes e a sua força política mais específica e relevante” (LEPECKI, 2011, p. 45).

Escolher criar obras para ir ao encontro de um público também em movimento é, talvez, surpreender e renovar pensamentos e trajetórias, em uma tentativa de reinventar o cotidiano. Desejo de encontrar um público com uma postura menos consumista diante da obra do que aquele que supostamente pagou o ingresso para consumir o que está anunciado no jornal. É uma abertura para a partilha e para proposições desse público/parceiro inesperado que talvez também carregue desejo de invenção e, quem sabe, a possibilidade de construção de outra realidade.

Entrevê-se aqui uma segunda operação que a estratégia antropofágica viabiliza: o exercício de criação de cultura não tem a ver com significar, explicar ou interpretar para revelar verdades. A verdade, segundo o Manifesto Antropófago, “é mentira muitas vezes repetida.” Fazer cultura antropofagicamente tem a ver com cartografar: traçar um mapa de sentido que participa da construção do território que ele representa, da tomada de consistência de uma nova figura de si, um novo “em casa”, um novo mundo. (ROLNIK, 1998, p. 6)

A escolha por criar intervenções de dança vem de um desejo por novas conexões, desejo de encontros que possam oferecer uma experiência diferente do trabalho que se cria para um “públicoalvo”, mas que só é compartilhado no final porque foi criado com as portas trancadas, sem implicar o tal “público” na experiência. As intervenções de dança da Cia Corpocena

nascerem do desejo de inventar dança fora do palco, do desejo de fazer “com” e não “para” as pessoas, imaginando possibilidades e dando novos usos aos espaços. Do desejo por experiências estéticas no cotidiano. Por uma nova ética das coisas e do mundo.

Em 2015, ao longo do desenvolvimento do projeto *Sobre mulheres e pássaros*, que seguia a portas fechadas, decidimos testar na rua três procedimentos do espetáculo em processo #poéticasderesistência, indo de encontro ao público como estratégia para problematizar o processo. “A arte como linguagem requer investigação na busca de estratégias de comunicação, o que pede a construção de metodologias de criação” (VIEIRA, 2015, p. 91). Esses procedimentos operaram ao mesmo tempo, como uma estratégia de problematização da obra em processo e como uma obra autônoma com organização própria: ação nº 1 (“Ninhos urbanos”)⁴, ação nº 2 (“Proclamações”)⁵ e ação nº 3 (“O levante das bruxas”)⁶. A experiência devolveu outras questões para o trabalho e também certo frescor para a investigação, que se renovou pela reelaboração de perguntas que já estavam desgastadas ou que já foram respondidas e permaneciam lá, como uma falsa questão. Para citar um exemplo: no caso específico da ação nº 2 (Proclamações), nos deu a clareza de que esse procedimento não pertencia ao espetáculo, embora fosse do mesmo universo de questões. A experiência na rua esclareceu que o espaço dele não é o palco, mas que ele pode acontecer como uma performance autônoma em espaços de circulação de pessoas, sendo, portanto, um desdobramento do processo de criação.

Apostamos na intervenção de dança como um procedimento potente, mas não estamos de maneira nenhuma propondo um modelo – a hipótese é de que por sua indefinição formal esses procedimentos carreguem a possibilidade de invenção. O procedimento é quase sempre uma combinação de **questão e/ou conceito + estratégia investigativa + estado de presença = descobertas e possibilidades de invenção**. O formato dessas ações sofre variação no processo vivenciado. Cada experiência traça sua própria cartografia: “aquilo que funciona como operador da consistência subjetiva é a errância do desejo que vai fazendo suas conexões guiado predominantemente

4. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=lcLA24Oycl8>>.

5. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GXnYydQt_kw>.

6. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Nhi89iASA_Q>.

pelo ponto de vista da vibratibilidade do corpo e sua vontade de potência” (ROLNIK, 1998, p. 9). A estratégia é planejada de acordo com o espaço e um possível público, porém a forma se desenha no encontro com a paisagem e os textos que se revelam do desejo de comunicação de quem fala e suas reverberações dramáticas (VIEIRA, 2015).

Para o bailarino/performer, o desafio é manter o estado de presença, para que as possibilidades se ampliem no tempo do acontecimento da cena/jogo, para que ele seja capaz de ler o espaço em movimento e o diálogo se estabeleça em negociação com os desejos de participação e que a dramaturgia da urgência se construa da experiência, já que “controlar a situação é lançar-se com precisão” (FABIÃO, 2010).

Referências bibliográficas

- AGAMBEN, G. **O que é contemporâneo? E outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.
- FABIÃO, E. Corpo cênico, estado cênico. **Contrapontos**, Itajaí, v. 10, n. 3, p. 321-326, set./dez. 2010.
- LEPECKI, A. 9 variações sobre coisas e performance. Tradução Sandra Meyer. **Ur-dimento**, v. 2, n. 19, p. 93-99, 2012.
- _____. Coreopolítica e coreopolícia. **Ilha – Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 41-60, jan/jun. 2011. DOI: 10.5007/21758034.2011vl13n1-2p41.
- _____. Planos de composição. In: GREINER, C.; SANTO, C. E.; SOBRAL, S. (org.). **Mapas e contextos: cartografia rumos Itaú Cultural dança 2009-2010**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.
- RANCIÈRE, J. **A partilha do sensível: estética e política**. 2. ed. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org.; Editora 34, 2009.
- ROLNIK, S. Subjetividade antropofágica. **Núcleo de Estudos da Subjetividade**. São Paulo, 1998. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Subjantropof.pdf>>. Acesso em: 19 dez. 2016.
- VIEIRA, V. M. Reverberações dramáticas: técnica Klauss Vianna – princípios mediadores do processo criativo. **Aspas**, São Paulo, v. 5, n. 2, p. 90-102, 2015. DOI: 10.11606/issn.2238-3999.v5i2p8698.

Recebido em 30/06/2016

Aprovado em 09/12/2016

Publicado em 15/02/2017



Foto: Cristián Muñoz Darlic