

Para citar esse documento:

PASSOS. Juliana Cunha. Doar-se dor: diálogos entre Gelewski e Klee. *Anais do IV Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança*. Goiânia: ANDA, 2016. p. 436-446.



www.portalanda.org.br

Apoio:



**DOAR-SE DOR:
DIÁLOGOS ENTRE GELEWSKI E KLEE**

Juliana Cunha Passos (UNICAMP)ⁱ

RESUMO: Este trabalho apresenta reflexões sobre o processo de criação do espetáculo de dança contemporânea "Doar-se dor", realizado com grupo de artistas voluntários em pesquisa de Doutorado em Artes da Cena na Unicamp. A pesquisa "O processo de criação em dança e sua relação com elementos da Arte Visual e Musical: uma proposta de utilização de método de improvisação de Rolf Gelewski" teve orientação da professora Dr^a Elisabeth Bauch Zimmermann e financiamento da FAPESP. Investigou a improvisação nos processos de criação em dança, a partir da relação entre as linguagens artísticas (dança, música e artes plásticas) e de métodos de Rolf Gelewski¹ (dançarino e professor alemão que atuou na Escola de dança da UFBA nas décadas de 1960 e 1970).

PALAVRAS-CHAVE: Dança. Improvisação. Processo de criação. Paul Klee. Rolf Gelewski.

DOAR-SE DOR: DIALOGS BETWEEN GELEWSKI AND KLEE

ABSTRACT: This paper presents reflections on the process of creation of contemporary dance "Doar-se dor", held with group of volunteer artists in PhD research in Performing Arts at Unicamp. "The process of creation in dance and its relationship with elements of the Visual and Musical Art: a proposal for the use of Rolf Gelewski's improvisation methods" had the guidance of the teacher Dr^a. Elisabeth Bauch Zimmermann and funded by FAPESP. This research investigated the improvisation in the creative dance processes, from the relationship between artistic languages (dance, music and visual arts) and Rolf Gelewski's methods (German dancer and teacher who worked at the School of Dance at UFBA in the 1960s and 1970s).

KEYWORDS: Dance. Improvisation. Creation process. Paul Klee. Rolf Gelewski.

A etapa criativa da pesquisa pode ser dividida em momentos distintos: inicialmente o desenvolvimento do estudo cênico I (solo de dança contemporânea), no segundo semestre de 2013, e seu aprofundamento no segundo semestre de 2014, a partir de uma gravura de Paul Klee (A Spirit Serves a Small Breakfast, Angel

¹ Para maiores informações acesse: www.casasriaurobindo.com.br Ver também PASSOS, Juliana Cunha. Rolf Gelewski e a improvisação na criação em dança: Formas, Espaço e Tempo. Curitiba-PR: Prismas, 2015.

Brings the Desired, 1920) e laboratórios individuais de improvisação e criação em dança.

Em 2015, o estudo cênico foi ampliado e apresentações parciais foram realizadas em fevereiro e junho. Assim, optou-se por dar continuidade e aprofundamento na proposta para construção de um espetáculo com o grupo de artistas voluntários. Foram realizados laboratórios de improvisação e criação para que cada integrante pudesse elaborar um solo de dança, utilizando o conceito de improvisação estruturada, que regeu também o estudo cênico.

Cada integrante buscou outras referências, além da obra de Klee, para a construção de seus personagens, como poemas, textos, filmes, músicas ou outras imagens. Também foi estimulado que escrevessem textos sobre seus processos de criação. O papel da pesquisadora passou a ser de orientação dos processos criativos individuais e de direção do espetáculo.

Em um terceiro momento, no segundo semestre de 2015, foram realizadas conversas e reflexões com o grupo sobre as possibilidades de temática do espetáculo, além de novos laboratórios coletivos, para criar novas cenas e definir a estrutura do espetáculo. Neste período, foi realizada uma parceria com Érica Alves para desenvolver a trilha sonora do espetáculo (compor músicas para cenas e editar e/ou criar efeitos em músicas pré-existentes).

No primeiro semestre de 2016, surgiu a necessidade de buscar outra imagem de Klee que pudesse fazer oposição à primeira imagem e às impressões do grupo. Realizamos uma pesquisa de outros “anjos” de Klee e encontramos uma imagem (Forgetful angel, 1939) que nos pareceu pertinente com o tema que queríamos abordar para conclusão do espetáculo. Assim, realizamos um trabalho inverso: a primeira obra foi utilizada como inspiração, como disparadora de temas, já a segunda obra, serviu para reforçar uma necessidade interna da dramaturgia da cena.

Foram realizados novos laboratórios de improvisação e criação e duas músicas foram compostas, a partir da nova imagem de Klee, do tema abordado e das movimentações surgidas. Posteriormente o trabalho corporal foi estruturado a partir da estrutura das músicas, em um fluxo contínuo de inspirações: imagem (Klee) que inspira dança e música, dança que inspira música e música que inspira dança.

Por fim, foram realizadas duas parcerias com artistas visuais, Diego Alexandre de Souza (também voluntário da pesquisa) que criou os materiais gráficos do espetáculo (cartaz e programa), a partir de desenhos de sua autoria inspirados nas cenas, personagens e temática do espetáculo. E também a artista visual Roberta Santana que criou o cenário do espetáculo, inspirado nas movimentações e nas cenas e nos desenhos elaborados pelo grupo a partir da primeira obra de Klee.

E assim, o fluxo de inspirações foi se retroalimentando: dança inspirando imagens (material gráfico e cenário), desenhos inspirados em imagem (Klee) e inspirando novas imagens (cenário). A concepção e escolha dos figurinos e objetos cênicos foram realizadas pela pesquisadora, a partir de discussões com o grupo sobre as necessidades dos personagens e das cenas.

No início de maio de 2016, foram realizados no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP dois ensaios abertos (público em geral) para testes do cenário, figurino e iluminação. A estreia do espetáculo e defesa da tese ocorreram em julho de 2016.

Estudo cênico I: solo de Juliana Passos

Ilustração 1 – Litografia com aquarela de Paul Klee (1920) “A Spirit Serves a Small Breakfast, Angel Brings the Desired”, Collection SFMOMA.



Fonte: http://www.sfmoma.org/about/press/press_news/releases/844

Ao me deparar com esta gravura de Klee (ver ilustração 1 acima), fui tocada primeiramente pelas cores, um vermelho vivo emoldurando um amarelo forte, cores bem quentes que contrastavam com os traços pretos, suaves e simples, quase infantis, que formam a figura central. O coração vermelho no centro da figura vertical também me chamou muita atenção. Confesso que somente percebi o real significado da figura após ler o título da obra. Pude então visualizar que a figura possuía asas e carregava uma bandeja de café.

De qualquer forma, não tive uma leitura muito positiva da imagem: não a interpretei como uma alma bondosa ou realizando um gesto de carinho, afeto ou caridade. As informações sobre a obra alteraram minha percepção original, mais focada nos elementos formais da imagem (cores, traços e formas), e construíram novos significados: servidão, opressão, doação, entrega, sofrimento, dor.

Após as reflexões iniciais, realizei improvisações livres com músicas diversas e surgiram alguns temas recorrentes na movimentação. Foi possível perceber algumas tendências de qualidade dos movimentos: movimentos mais contidos, contraídos e curvos realizados na região mediana (com ênfase nos braços, mãos e cabeça) e à medida que o corpo subia para a região da altura, a inclusão de deslocamentos espaciais e de movimentos mais amplos, enfatizando as formas e trajetórias curvas e o peso mais leve (parte superior do corpo).

Duas sensações ficaram bastantes presentes nas improvisações: o centro do peito (o coração) e o movimento curvo, a sinuosidade (ora com tensões e ora com suavidade). O doar-se para o outro, gesto que pode trazer um conforto, uma sensação de calma e tranquilidade pela satisfação de ajudar, pode em algumas vezes trazer sofrimentos e angústias. Doar-se (sentimento que se projeta de dentro para fora, de você para o outro) sem nunca receber nada pode também causar dor e sofrimento (sentimento que invade de fora para dentro, do outro para você).

Durante as improvisações surgiu também uma terceira referência, algo relacionado com a cabeça e com os cabelos. Surgiram movimentos de puxar, embaralhar, acariciar. Foi criando forma uma personagem feminina, mulher com cabelos longos, porém que não tinha rosto, somente costas, braços e cabelos. Em todo o momento da cena aparecia de costas, em alguns momentos de perfil e nos raríssimos momentos em que aparecia de frente, os cabelos lhe cobriam o rosto. Personagem mulher, sem identidade. Doou-se demais e esvaziou-se.

Após estas primeiras experiências, realizei outras improvisações sem música e busquei resgatar as imagens, as sensações iniciais e os movimentos realizados. Alguns movimentos e posições / direções no espaço foram sendo definidos, porém o estudo permaneceu como uma improvisação. Não há movimentos coreografados (em quantidades ou ordem pré-definidas), somente posições iniciais e finais e determinados percursos espaciais pré-definidos, compondo assim uma improvisação estruturada.

A estrutura final do estudo (apresentação, desenvolvimento e conclusão) só foi definida completamente quando escolhi uma música para compor sua trilha sonora. Como a pesquisa aborda o processo de criação em dança e suas relações com a linguagem visual e musical, considerei pertinente relacionar o estudo também com uma música, construindo uma rede de influências e de (re) significações.

Assim, realizei um laboratório de pesquisa de trilhas, com audições de diversas músicas buscando elementos formais e/ou estruturais que se relacionasse com o trabalho corporal desenvolvido e com minhas impressões / significações

sobre a imagem de Klee. Busquei sonoridades distorcidas, com sinuosidade, lentidão, peso e que ao mesmo tempo trouxessem um pouco de amplitude e leveza.

Encontrei no trabalho do artista Yo-yo ma "Obrigado Brazil" (2003), uma música instrumental que preencheu minhas necessidades de reforçar o trabalho corporal (e suas qualidades expressivas). Depois de improvisar com a música várias vezes os movimentos e gestos surgidos nos laboratórios, pesquisei sobre o título da música e o compositor: *Apelo* (1966), música de Baden Powell e letra de Vinícius de Moraes. Também analisei a estrutura da composição (partes, frases), a partir do método *Estruturas Sonoras 1* de Gelewski e defini uma estrutura para a cena.

Iniciei posteriormente um estudo da letra da canção, como uma referência poética. Apesar de utilizar uma versão da música somente instrumental e modificada com arranjos de Yo-yo ma para violoncelo (a música originalmente foi composta para violão e tocada com influência da bossa nova), pesquisei a letra da música e a partir de algumas palavras selecionadas, busquei estabelecer uma relação entre gesto/movimento e palavra/texto.

Assim o estudo passou por modificações, intensificadas pelas palavras da canção, não somente pela imagem de Klee e pela música. O texto auxiliou na construção da história desta personagem feminina que "partistes sem sequer dizer adeus" devido à dor e a tristeza que o amado lhe causou.

Como etapa final, defini um vestido preto como figurino, com as costas em evidência e com tinta guache vermelha pinte as mãos e uma linha ligando-a ao coração. Uma referência direta à moldura vermelha do quadro de Klee mas também ao gesto da doação, realizado pelas mãos, transmitindo afeto (simbolizado pela forma do coração no quadro e também o local metafórico do sofrimento, da angústia). Criei um título para o trabalho: "Doar-se dor". A dor do se doar e se perder de si.

O estudo foi apresentado em eventos e surgiram alguns questionamentos do público sobre a personagem e se eu, como intérprete-criadora, não sentiria um desejo de solucionar o problema, o conflito apresentado em cena. Esta personagem

feminina que sofreu, que se esvaziou e se perdeu de si, não iria se reencontrar? Não recuperaria sua identidade e sua alegria?

Assim, retomei o trabalho de investigação e a partir do tema da recuperação da identidade, da amenização do sofrimento e do conflito, realizei novos laboratórios de improvisação e criação que culminaram em uma nova cena. Gestos e movimentos da cena anterior reapareceram com uma roupagem nova: com leveza, suavidade, sem o peso de outrora.

O gesto / ação que anteriormente era o de se doar (movimento para fora, com o foco externo), representado com as mãos abertas e espalmadas, se transformou em um gesto de recolher, de trazer para si (movimento para dentro, com o foco interno). A personagem recupera sua identidade (representada por seu rosto), suaviza os gestos e movimentos, recolhe lembranças e os “cacos” para se reconstruir.

Para esta nova cena foi realizada uma nova seleção de trilha sonora, a partir dos temas trabalhados nas improvisações: leveza, suavidade, pureza, esperança, recuperação. Encontrei, no trabalho do artista Yo-yo ma, outra música instrumental que preencheu esta necessidade, via elementos formais e estruturais de suas sonoridades. A composição escolhida foi *A lenda do caboclo* (1920, composta originalmente para piano) de Heitor Villa-lobos. Também analisei a estrutura da composição (partes, frases) e defini uma estrutura para a improvisação da cena.

Preparei também uma performance inicial, anterior ao trecho do solo de dança, para ser apresentado no lado externo da sala de espetáculo. Nesta cena, apresento a personagem se relacionando com um espelho: observa seu rosto, seu corpo, o espaço e as pessoas através do reflexo. Em seguida, o ato de pintar as mãos e os braços é incorporado à cena. À medida que a performance vai se desenvolvendo, pequenos gestos e ações do estudo cênico aparecem como um resumo, uma síntese e o corpo cotidiano vai dando lugar ao corpo distorcido, tenso, sem rosto que caminha em direção à sala do espetáculo, conduzindo o público como um cortejo para o início do solo.

Ressalto que a proposta de usar uma imagem como estímulo para criação em dança não se relacionou com a reprodução (ou representação) desta pelos movimentos e gestos corporais. O anjo com a bandeja de café da manhã de Paul Klee não foi representado na personagem feminina sem rosto, como mimese ou cópia, porém algo os unia: as mãos que doam seu coração para o outro. A minha dança representa o meu olhar sensível sobre esta imagem do anjo, os elementos que atraíram meu olhar e os significados que criei. O meu “anjo” sofre e sente dor. Personagem sem rosto, que diz com as mãos. O sofrimento tem rosto? Doar-se Dor.

Estudo cênico II – solos dos integrantes do grupo

Em abril de 2015 foi proposto para o grupo um exercício de improvisação a partir da mesma imagem de Paul Klee utilizada para a realização do estudo cênico I. O grupo não participou dos laboratórios nem das apresentações deste estudo, para não ser influenciado pelas minhas impressões e interpretações.

Posteriormente, no segundo semestre de 2015, decidi trabalhar com esta imagem para elaboração do espetáculo de conclusão desta pesquisa e os trabalhos com o grupo foram retomados. Cada integrante aprofundou seu estudo corporal, a partir de seu desenho (olhar individual / impressões sobre a obra de Klee) e após laboratórios de improvisação livre, definiu uma estrutura, uma sequência para os conteúdos corporais trabalhados (improvisação estruturada).

Em uma etapa posterior, os trabalhos individuais foram agrupados em duos e trios, a partir de laboratórios de experimentações das relações entre os temas, os movimentos ou trajetórias espaciais individuais. Foi escolhida também uma trilha sonora para esta cena: “Bodas de Prata & Quatro cantos” de Egberto Gismonti / Geraldo Carneiro (1974).

Foram realizadas também discussões e reflexões sobre o que cada integrante percebeu / interpretou da imagem de Klee e como desenvolveu estes elementos nos trabalhos corporais individuais. Elementos estruturais da imagem (formas, cores, traços) serviram de inspiração para seus processos de criação, porém elementos relacionados aos significados da imagem também vieram à tona nas improvisações.

Renata Volpato utilizou como referência as asas do anjo de Klee para uma metáfora da liberdade e da coragem de se lançar em desafios. Eliana Mônaco utilizou a forma do peito inflado do anjo, estabelecendo uma relação de orgulho, de confronto com o outro (que não está na cena, assim também como na obra de Klee, onde o outro que é servido não está presente). Érica Alves escolheu a imagem do olho e da ponta da asa como um cílio, trabalhando o tema do controle e dominação daquele que serve o outro.

A integrante Pâmela Raizia focou suas pesquisas na forma do número 8 (ou do infinito) presente na figura do anjo, correspondendo a sua bacia e peito unidos, com uma interpretação de nós, torções, espirais, dificuldade de mobilidade, tensões. Diego Alexandre selecionou a forma do coração que na gravura de Klee é vermelho e localizado no abdômen da figura do anjo. Abaixo apresento trechos das pesquisas individuais do elenco, como anotações, estrutura de cena, referências poéticas, desenhos, entre outros:

O espetáculo Doar-se dor

A partir dos dois estudos cênicos realizados e de discussões com o grupo sobre o tema do espetáculo, estabeleceu-se que os personagens surgidos nos laboratórios se apresentariam para o público em uma performance inicial, do lado externo do local da apresentação do espetáculo. Assim, deveríamos criar uma cena anterior aos conflitos abordados nos solos individuais.

Foram realizados laboratórios de exploração do espaço externo e de gestos / ações destes personagens. Esta performance inicial acontece no silêncio, sem trilha sonora. Para interligar esta cena externa, das performances iniciais, às cenas dos solos individuais (realizadas na parte interna da sala de espetáculo), elaborou-se um cortejo que convida o público a entrar no espaço da apresentação.

Foram realizados laboratórios de improvisação para estabelecer resumos / sínteses de gestos e ações que aparecem nos solos e estudos para o cortejo, a partir da ideia de um bloco que se movimenta para frente em fluxo lento e contínuo. Foi composta uma trilha sonora exclusiva para esta cena, cuja estrutura em três

partes distintas serviu de base para a criação da estrutura do cortejo: uma crescente transformação das ações do cortejo / bloco no fluxo contínuo de seu deslocamento.

Com relação ao estudo cênico I, algumas alterações e adaptações foram realizadas para incorporar o grupo e para estabelecer uma linha dramática coerente com nossas inquietações e reflexões. O solo foi dividido ao meio, com a primeira parte relacionada especificamente à primeira obra de Klee e a segunda parte, relacionada à superação do conflito.

As músicas foram editadas com distorções e efeitos eletrônicos para enfatizar alguns aspectos da movimentação e da significação da cena. Na primeira parte do solo, no momento dos deslocamentos espaciais, criou-se uma interferência do restante do elenco, a partir de uma imagem de contenção, de aprisionamento.

Formou-se uma grande “bolha”, em semicírculo em torno da personagem, flexível e ao mesmo tempo resistente, impedindo o acesso para seu exterior. Como um inseto se debatendo dentro de uma redoma de vidro maleável ou uma folha de árvore em rodopios dentro de um furacão. Para a segunda parte do solo, quando a personagem consegue recuperar sua identidade, recolhendo memórias e “cacos”, optou-se por convidar o restante do elenco a participar da cena. O gesto de recolher passa a significar também o acolhimento do outro.

Para finalização do espetáculo, foi realizada uma pesquisa sobre outras representações de anjo de Klee que pudessem estabelecer um vínculo com o tema da superação / solução dos conflitos, em oposição a todo o primeiro bloco de cenas. Foi selecionada a obra “Forgetful angel” (1939) e novos laboratórios de improvisação livre e estruturada foram realizados com os temas: leveza, simplicidade, introspecção, silenciar, acolhimento / compartilhamento. Também novos desenhos individuais sobre a imagem foram realizados.

Duas novas trilhas foram compostas para a realização dos laboratórios e estruturação das cenas finais do espetáculo. A primeira cena, inspirada neste segundo anjo, estruturou-se a partir da própria estrutura da música, definindo quatro momentos para a improvisação: realização de exploração individual dos temas

selecionados, sem deslocamentos espaciais; em seguida, expandir a exploração com deslocamentos espaciais. É um momento de relação direta com o público, incluindo-o também na cena através das intenções e expressividade dos gestos dos personagens.

Por fim, a última cena do espetáculo foi construída a partir de laboratórios de improvisação com a música composta. Representa a construção de novas relações entre os personagens, a superação dos conflitos de relacionamento com o outro. As mãos que outrora doaram, esvaziaram-se ou atacaram, agora descobrem relações mais suaves, como o toque, o abraço, o carregar, o brincar, o acolher. Um reconhecimento dos outros como parceiros e não como inimigos ou causa de sofrimento e dor.

O espetáculo foi concebido a partir de pares de oposição, sinalizando duas partes dicotômicas que representam as duas imagens de anjo de Klee: conflito /solução, tensão /relaxamento, peso /leveza, doar /compartilhar, descontrolado /controle, perder de si /centralizar, escuro /claro, ruído /som. Assim é possível identificar dois blocos distintos, identificados pela troca de figurino do elenco e pela mudança na expressividade e características da movimentação.

Referências Bibliográficas

GELEWSKI, Rolf. **Estruturas sonoras 1**: uma percepção musical elementar a ser aplicada na educação. Salvador-BA: Ananda Educação – Nós Editora, 1973a.

_____. **Ver ouvir movimentar-se**: dois métodos e reflexões referentes à improvisação na dança. Salvador-BA: Nós Editora, 1973b.

ⁱ Doutora em Artes da Cena na Unicamp (FAPESP 2012-2016). Mestre em Artes da Cena pela Unicamp (FAPESP 2010-2012). Bacharel (2008) e Licenciada (2010) em Dança pela UNICAMP, com bolsa de iniciação científica PIBIC/CNPq (2006-2008). Para maiores informações sobre a autora acesse: www.jupassoscgv.wixsite.com/portfolio E-mail: jpassosmestrado@gmail.com