



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA DA UFPA
LICENCIATURA EM DANÇA

Alissy Maynara de Araújo Veloso

**Dança partilhada: Um caminho de movimento para
o intérprete-criador.**

Belém - PA

2016

Dança partilhada: Um caminho de movimento para o intérprete-criador.

Por

Alissy Maynara de Araújo Veloso

Monografia apresentada a Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará, como requisito parcial a obtenção do título de Licenciada no Curso de Licenciatura em Dança, sob orientação da Professora Mestre. Rosângela Colares Lavand.

Belém - PA

2016

Dança partilhada: Um caminho de movimento para o intérprete-criador.

Autora: Alissy Maynara de Araújo Veloso

Esta monografia foi julgada adequada para a obtenção do título de Licenciada em Dança, e aprovada na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data da aprovação: ____/____/____

Conceito: _____

Examinadores:

Prof^a. Msc. Rosângela Colares Lavand – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof^a. Dr^a. Mayrla Andrade Ferreira – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Prof. Msc. Lindemberg Monteiro dos Santos – Escola de Teatro e Dança – ICA/UFPA

Curso de Licenciatura em Dança – Belém
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

À minha família, pelos grandes ensinamentos na minha formação enquanto cidadã e acadêmica, por acreditarem em mim e sempre me apoiarem, pela força nessa caminhada da dança, onde faço da minha dança uma partilha de conhecimentos, ensino e aprendizagens.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

Ao meu Deus pai todo poderoso que me guiou pelo caminho de luz, que me sustentou quando me via perdida para prosseguir, teu cuidado, amor e presença me aquietava a alma e me enchia de coragem. Deus, meu amor maior, autor da minha vida e da minha dança, minha maior gratidão.

A minha Família que direta ou indiretamente são cúmplices da minha vitória. Amo vocês e muito obrigada.

A minha avó Maria Romana e ao meu avô Dagoberto Veloso (in memory) por todos os ensinamentos de vida, por sempre acreditarem em mim e por todo o cuidado. Gratidão hoje e sempre.

A minhas mães, Alessandra Araújo e Denise Veloso, meu alicerce e exemplo de amor, agradeço por me ensinarem na pureza de uma palavra ou um olhar que sonhar é preciso e lutar por eles faz parte para vencer. Procuo entre muitas palavras, uma que os seus corações ouvissem, mas é difícil, então sintam-se abraçadas, por que o abraço é o encontro de corações, eu as amo infinitamente.

Ao meu pai Mario Veloso, muito obrigada por sempre acreditar em mim e pelo apoio incondicional.

Ao meu companheiro no amor, David Barros obrigada por ser presente na minha caminhada e na minha arte, por me apoiar nas escolhas, por enxugar minhas lágrimas quando me via em desespero, pelas muitas palavras de vigor e carinho, agradeço cada gesto de amor, a ti meu carinho e amor.

Aos meus Amigos que são de grande importância na minha vida, e que são felizes junto comigo em cada batalha vencida.

A minha Companhia Ribalta amada e querida muito obrigada por tudo, pelos ensinamentos, pelo carinho e pela força inabalável, gratidão e muito amor pela família Ribalta.

Ao meu Grupo Ballet Folclórico Amazônia Brazil, obrigada pelas experiências, carinho e apoio, a vocês meu carinho.

E aos meus amigos da Turma 2012 de Licenciatura em Dança, nós fomos à melhor turma, união e respeito sempre foi nosso sobrenome, gratidão sempre.

AGRADECIMENTO

À Universidade Federal do Pará.

À Escola de Teatro e Dança da UFPA.

À Direção.

A todos os Professores que fizeram parte deste ciclo de ensino e aprendizagem, que compartilharam suas experiências e conhecimentos conosco.

A minha orientadora Prof^ª. Msc. Rosângela Colares Lavand, pela oportunidade de crescimento, aprendizagem, energia, por me acolher em seus braços e receber com verdade minha pesquisa.

A Prof^ª. Dr^ª. Mayrla Ferreira Andrade, que sem dúvidas merece todo meu respeito e gratidão, por desde os meus 3 anos de idade me acompanhar nessa vida dançante, por me adotar como filha e ser uma excelente mãe, por me levar para a prova de habilidades do curso, pelo abraço e olhar singelo, por sempre me acompanhar nesta batalha, e ao final deste ciclo ser ainda mais presente, minha mãezinha a ti meu amor verdadeiro!

Ao Prof. Msc. Lindemberg Monteiro, pelo amor e cuidado com essa filha, por cada ensinamento e puxão de orelha, obrigada mestre/pai pelo compartilhamento de sonhos e vida, te adoro muito!

A Prof^ª. Dr^ª. Maria Ana Azevedo, pelas importantes contribuições dadas ao longo do curso, pela oportunidade de ser bolsista da PROEX por indicação sua, por nunca me deixar sem resposta e sempre se dispor a me ajudar e ajudar a turma, muito carinho e gratidão a você!

Ao Prof. Dr. Paes Loureiro, por todas as aulas poéticas, pela honra de ter sido sua aluna.

A Prof^ª. Dr^ª. Ana Flávia Mendes, pelo carinho com a turma, minha consideração, respeito e carinho a está pessoa tão humana.

RESUMO

Esta monografia consiste no método fenomenológico, de pesquisa aplicada de uma intérprete-criadora que através de coletas de dados numa pesquisa experimental, de ação, levantamento, de diálogos sobre a condição do intérprete-criador na dança contemporânea a partir da reflexão sobre criar, a interface de um intérprete-criador e sua partilha enquanto artista e ser social trabalho a natureza qualitativa (dinâmica entre o mundo real e o sujeito). O campo estudado foi a Ribalta Companhia de Dança, na qual sou membro, e nessa conversa trabalho o Espetáculo Retratações (2014), como material selecionado para caminhar com vigor neste lugar e por ter um olhar mais hábil para tratar do processo criação ao trabalho “pronto” e as interfaces que um intérprete-criador assume nas suas escolhas, dessa forma tenho como objetivo geral: Investigar o processo do intérprete-criador como caminho para uma dança partilhada, o que me leva de encontro a seguinte problemática que norteia meu objeto de pesquisa: Como o intérprete-criador em seu processo de criação apreende uma dança partilhada? A pesquisa perpassa através do “diário de uma intérprete”, “o florescer de uma dança partilhada: delimitação de um lugar meu, seu e nosso” e “retratações: um processo criativo”, tendo como apoio teórico sobre o método fenomenológico SADALA; Sobre processo de criação OSTROWER (2013), BRITTO (2010), SILVA (2007); Sobre intérprete-criador BRIKMAN (1989), PESSOA (2011), FERREIRA (2012), ANTUNES (2006); Sobre o lócus Ribalta MAYRLA FERREIRA (2012); Sobre análise de espetáculo PAVIS (1947); Sobre Ananindeua OLIVEIRA.

Como uma coleta sensorial ao longo desses a construção deste trabalho foi pensado de forma facilitadora para que todos, ao lerem, consigam compreender que essa pesquisa não se restringe somente a quem dança, mas também a todos que tenham interesse e sentem a necessidade de criar e assumir este papel para si, embargo com exemplos na maioria cotidianos e imagens como forma e força de aproximações ao leitor, intérprete-criador da vida.

Palavras-chaves: Dança partilhada. Intérprete-criador. Processo de criação. Ribalta Companhia de Dança.

ABSTRACT

This monograph is the phenomenological method, applied research an interpreter-creator that through data collection in experimental research, action, lifting, dialogues on the condition of the artist-creator in contemporary dance from the reflection on creating, interface of an interpreter-creator and his sharing as an artist and a social work to qualitative (dynamics between the real world and the subject). The field study was the Footlights Dance Company, in which I am a member, and this work talk the Show Retractions (2014), as selected material to walk with vigor in this place and to have a more skilled look to treat the process creating the work " ready "and interfaces that an interpreter-creator takes in their choices thus have the general objective: to investigate the process of interpreter-creator as the path to a shared dance, which leads me against the following problem that guides my object research: How the artist-creator in his creation process perceives a shared dance? Research permeates through the "diary of a Interpreter," "the bloom of a shared dance: delimitation of my place, his and our" and "retractions: a creative process" with the theoretical support of the phenomenological method SADALA; About process OSTROWER creation (2013), BRITTO (2010), SILVA (2007); About interpreter-creator BRIKMAN (1989), ENTITY (2011), FERREIRA (2012), ANTUNES (2006); About locus Ribalta MAYRLA FERREIRA (2012); About spectacle analysis PAVIS (1947); About Anantapur OLIVEIRA.

As a sensory collection along these the construction of this work was thought facilitative way for everyone to read, can understand that this research is not restricted only to those who dance, but also to all who are interested and feel the need to create and take on this role for you, embargo with examples in everyday and most images as form and strength approaches the reader, interpreter-creator of life.

Keywords: Shared Dance. Interpreter-creator. Creation process. Spotlight Dance Company.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Organograma dança de partilha.....	14
Figura 2: A menina intérprete-criadora.....	22
Figura 3: Diagrama da atenção, intenção e sensação.....	23
Figura 4: Representando um processo de criação, onde uma montante de pessoas constroem uma história, criam, desenvolvem um trabalho coletivo-singular.....	29
Figura 5: Mapa de localização do município de Ananindeua.....	32
Figura 6: Ilustrando o primeiro museu do estado Pará, Parque Seringal.....	33
Figura 7: Ilustrando a frente da Casa/Escola Ribalta, 2015.....	37
Figura 8: Tarde de Talentos, 2015.....	40
Figura 9: Casa Corpo, 2015.....	40
Figura 10: Alguns dos nossos alunos em frente a Casa/Escola Ribalta, 2015.....	42
Figura 11: Fotografia da Ribalta Companhia de Dança no final do Espetáculo Retratações (2014).....	44
Figura 12: Fotografia da Ribalta Companhia de Dança após mais um encontro.....	46
Figura 13: Organograma intérprete-criador.....	50
Figura 14: Retratando um momento de oração antes de mais uma apresentação.....	51
Figura 15: Roda de partilha oral.....	52
Figura 16: Recepcionando nossos amigos espectadores do Espetáculo Retratações (2014).....	56
Figura 17: Allan Patrick Lima da Silva.....	57
Figura 18: Ana Vitória Ferreira de Araújo.....	58

Figura 19: Andréia Amanajas.....	59
Figura 20: Evelin Beatriz Cardoso da Silva.....	60
Figura 21: Lidyane Kassia de Lima Ramos.....	61
Figura 22: Jennifer Souza Nascimento.....	61
Figura 23: Leonardo Almeida Bahia.....	63
Figura 24: Thalita Aires dos Santos Feio.....	64
Figura 25: O enlace de mãos da Ribalta Cia de Dança.....	65
Figura 26: Encontro da Ribalta Cia de Dança.....	69
Figura 27: Corpo cidadão.....	71
Figura 28: Uma ilustração de caminhos partilhados, ligações, relações e vínculos que afetam as pessoas, uns aos outros.....	72
Figura 29: Laboratório do Princípio da Atenção.....	75
Figura 30: Trabalho de tensão e contra tensão no laboratório do Princípio da Intenção.....	76
Figura 31: A sensação, o sentimento, a memória, fluência, peso, composição sendo trabalhados como objeto elástico.....	77
Figura 32: Itinerários dos intérpretes-criadores, desenhados em folhas comuns e partilhando em forma de apresentação para a Ribalta Cia de Dança.....	78
Figura 33: Portfólio do Retratações.....	80
Figura 34: Uma parte do cenário do Retratações, minha habitação.....	82
Figura 35: Roda de partilha.....	84
Figura 36: Cia em aquecimento na barra para as criações.....	85
Figura 37: Intérpretes-criadores no Museu Parque Seringal no dia de laboratório externo prático.....	88

Figura 38: Apresentação de algumas propostas, com base em experiências e pesquisas.....	89
Figura 39: Meu diário de bordo.....	90
Figura 40: Um jogo de fotografias com Marckson e algumas cenas de luz e projeções.....	92
Figura 41: Maquiagem: Enraizamento.....	92
Figura 42: Figurino Retratações.....	92
Figura 43: Recepção aos nossos amigos.....	96
Figura 44: Cenário: Habitações, em coxias retratadas-partilhadas.....	96
Figura 45: Terra de Ananindeua em sua dimensão espacial, diagonal e oral.....	97
Figura 46: A cultura de um lugar em tempo passado, presente no “eu” em movimento.....	98
Figura 47: Micro quedas em fluência da água.....	99
Figura 48: Memórias de um trânsito em lamentos.....	100
Figura 49: Riacho de ações.....	100
Figura 50: O fogo de uma vida em tempo presente.....	101
Figura 51: O retratar de ações, retratações.....	102
Figura 52: Dias altos: equilíbrios, sutileza e força do dia-a-dia.....	103
Figura 53: A flor do Ananin em corpos.....	104
Figura 54: Diretores e Intérprete-criadora/pesquisadora.....	105

SUMÁRIO

A POÉTICA QUE REVELA A DANÇA DE PARTILHA: Introdução.....	15
1. DIÁRIO DE UMA INTÉRPRETE.....	21
1.1. Ananindeua: um município de interface.....	31
1.2. Ribalta Casa/Escola de Dança: um canto de mundo.....	36
2. O FLORESCER DE UMA DANÇA PARTILHADA: Delimitação de um lugar meu, seu e nosso.....	44
2.1. Ribalta Companhia de Dança.....	44
2.1.1. Quem são os Intérpretes-criadores?.....	50
2.2. Caminhos em partilhas.....	65
3. RETRATAÇÕES: Um processo criativo.....	80
3.1. O percurso criativo.....	82
3.2. Face das cenas do espetáculo.....	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS.....	108

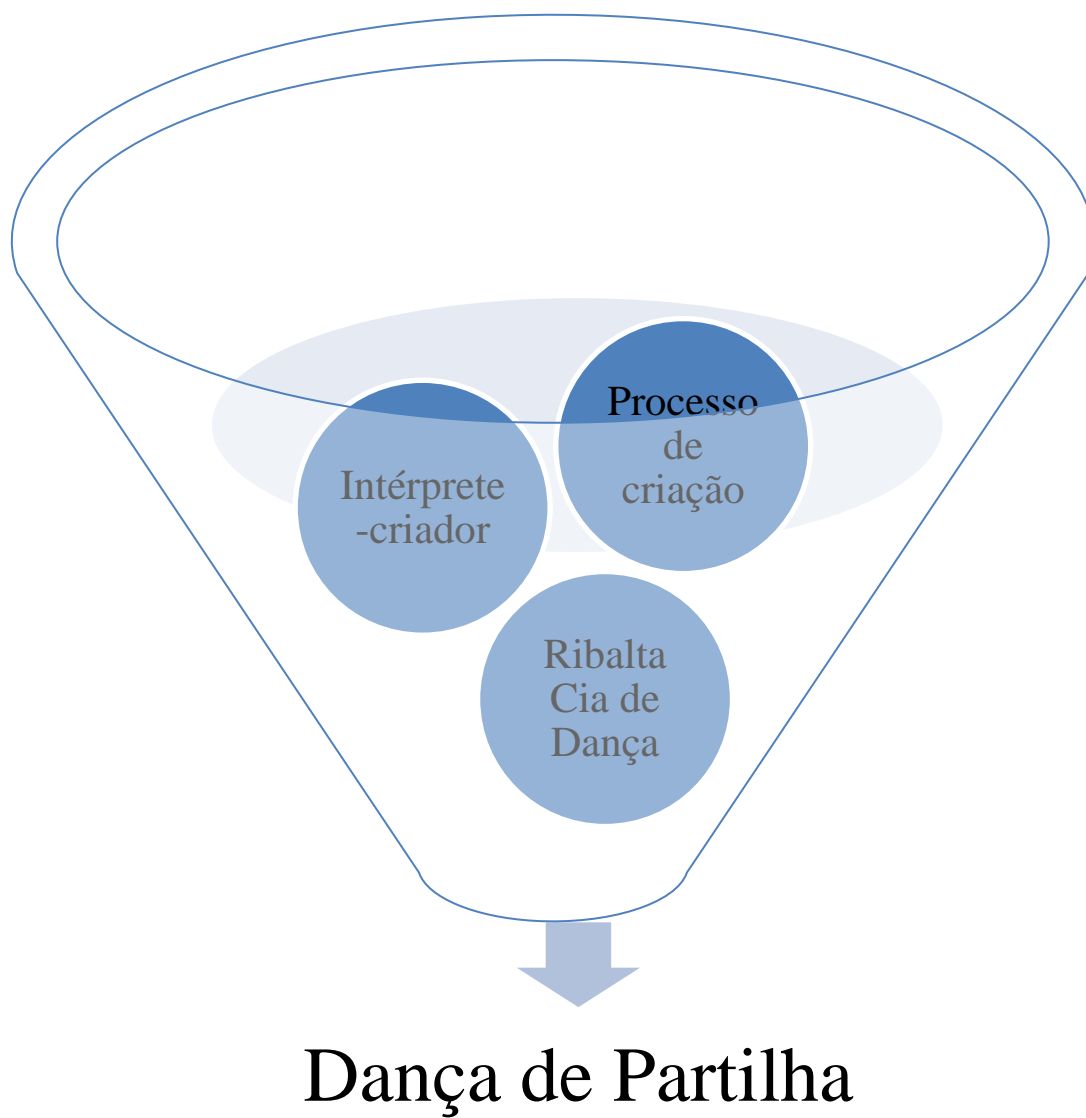


Figura 1: Organograma dança de partilha.
Fonte: Arquivo de criação pessoal da pesquisadora (2015).

A POÉTICA QUE REVELA A DANÇA DE PARTILHA: Introdução

A dança contemporânea tem uma diversidade de corpos, na maioria do fazer desta dança não se estipula um “corpo ideal” (magro, alto, músculos e etc...), os objetivos, as necessidades e dramaturgia são inúmeras, é uma dança do centro do corpo, existente na pessoa, na vontade e no prazer por externá-la, é um processo de criação de ocorrências simultâneas e contínuo dançante.

Esta monografia trata de uma pesquisa sobre o intérprete-criador que relaciona-se com a dança, com o processo de criação, com os detalhes de uma dança que é feita para ser partilhada. Um corpo no tempo e espaço com a vida, com a dança e com corpos de diferentes orientações e princípios, mas que ao se relacionarem está associação se move em desejos, necessidades e realizações. São escolhas éticas (e estéticas) no trajeto artístico, nos permitindo observar um percurso de ampliação de ideias e criação.

Trato precisamente do trabalho que a Ribalta Companhia de Dança executa como lócus e estimulador do meu objeto, que realiza um trabalho onde cada intérprete é de fato criador, que se manifesta, opina e principalmente (com)partilha; Para viabilização deste estudo foi construído uma ligação entre conceitos na análise de aspectos, que envolvem o exame da interface dos intérpretes enquanto meio de comunicação e afirmação do seu “eu” neste meio. Danço neste lugar há 13 anos, e na Cia a exatamente 1 ano e 5 meses o que me trás uma bagagem e declaração maior do que estou tratando.

Por conta dessa necessidade de compartilhar, refletir e dialogar sobre o fazer de um intérprete-criador num processo de uma dança de partilha, lanço a seguinte problemática que norteia meu objeto de pesquisa: Como o intérprete-criador em seu processo de criação apreende uma dança partilhada?

Uma dança partilhada é o trabalho de coleta de dados que um intérprete-criador colhe para criação e ao final dividi seu trabalho com uma diversidade de pessoas, a dança de partilha é o caminho de movimento de um intérprete-criador, uma dança para ser elabora e realizada tem muitas influências em seu processo de criação, ao nascer de uma pessoa ela é vestida por tecido de cultura, morais, éticas, política, verdades, entre outros, que serão moldados e afirmados ao longo de sua vida, ou seja, a dança de partilha é uma dança de dados, do eu singular-plural, uma dança colaborativa.

O intérprete-criador antes de tudo precisa entender quem é ele dentro de um processo de criação; o que ele tá fazendo ali; para quem ele está trabalhando; e principalmente compreender que nada na sua vida depende unicamente dele, as ações para serem realizadas precisam de um conjunto de experiências, vivências, conhecimentos o que para serem adquiridos precisam aceitar o que vem do outro, eliminando o que for precisando e adaptando o que lhe convir, assim então conseguiram atingir uma dança partilhada.

Dessa forma para estruturar e sistematizar minha pesquisa tenho como objetivo geral: Investigar o processo do intérprete-criador como caminho para uma dança partilhada. Para melhor entender está dança que o intérprete-criador pratica, afim de alimentar a necessidade de compreensão sobre esse processo de dança que envolve um universo para além dos movimentos. Para deleitar-me nessa investigação tenho os seguintes objetivos específicos (ao apontar-los caminho para as minhas etapas metodológicas da pesquisa e faço a ponte de construção de uma dança de partilha): Colher informações nos encontros da Ribalta Cia de Dança, pela via do meu eu em corrente com os outros intérpretes-criadores. Partilhar uma pesquisa sobre processos de intérpretes-criadores para pesquisadores da arte e da dança, diretores e afins. Descrever a importância de um processo de criação para o fazer do intérprete-criador para uma dança de partilha.

É importante ressaltar os porquês deste objeto de pesquisa, a relevância pessoal, acadêmica e social. No âmbito pessoal, queria trabalhar algo próximo ao meu fazer artístico ou o meu próprio fazer, logo me veio a ideia de trabalhar processo de criação, de uma dança, de um espetáculo e tudo o que um processo envolve, sempre ouvir muito as pessoas falarem sobre suas aulas para criação de um “novo” trabalho e na forma da fala percebia variações nos tons o que me remetia a sensação que a pessoa sentia correspondente ao assunto, então resolvi escrever sobre processo, intérprete-criador (por que sou uma) e escolhi como lócus o lugar que tenho muito carinho e que sou membro, sou uma pessoa muito espontânea e sentimental, então escrever sobre este objeto é prazeroso, descrever momentos seus é dançar entre linhas partilhando sua história e sua pesquisa.

No âmbito acadêmico, evidencio a importância do intérprete dentro de um seio de criação, que não é somente um diretor, um coreógrafo, mas sim o todo, provocar um

olhar clínico sobre as possibilidades de ser co-autor dentro de um processo de criação, valorizando o artista quanto colaborador. Esta monografia será uma contribuição a dança, ao estudante, ao artista, ao pesquisador e criador de dança, que proporciona relações deste meio artístico a fim de somar nesta comunicação do avanço do eu para o nosso, na pluralidade de contextos que envolvem o aprendizado deste campo artístico.

No âmbito social, esta monografia é de diversos estímulos; este trabalho tem a pretensão despertar no artista o seu eu colaborador, que tem autonomia para somar com seus valores construtivos, e, além disso, compreender que tudo o que ele faz têm influência no que ele irá fazer mais a diante, um presente para o futuro, trabalhando, pesquisando, desencadeando muitas outras descobertas através deste caminho de aprendizagens. A monografia também tem prioridade de semear as relações sociais dentro deste meio artístico criativo rompendo o “quadrado” que ainda existe em algumas criações, pluralizando este fazer, onde todos tem a capacidade de criar, respeitando e entendendo que um processo precisa de um todo (diretor, coreógrafo, intérprete) e não somente de um.

Nesta pesquisa utilizei o método Fenomenológico afim de trabalhar a relação de acontecimentos ouvidos por mim e minha experiência, descrevendo e simultaneamente pondo exemplos cotidianos, segundo Maria Lúcia Sadala, o primeiro passo deste método fenomenológico consiste na descrição (p.8).

A fenomenologia pensada por HUSSERL (1986) é uma volta ao mundo vivido, ao mundo da experiência, o ponto de partida de todas as ciências. A Fenomenologia propõe descrever o fenômeno, e não explicá-lo ou buscar relações causais, volta-se para as coisas mesmas como elas se manifestam. Voltar às coisas mesmas significa voltar ao mundo da experiência considerando que, antes da realidade objetiva, há um sujeito que a vivência; antes da objetividade há um mundo pré-dado, e, antes de todo conhecimento, há uma vida que o fundamentou. Significa que todo conhecimento está na origem da experiência que é o pré- reflexivo (DARTIGUES, 1973 *apud* SADALA, p.2).

Então para uma construção, há uma vida que a fundamentou. Esta pesquisa é aplicada, com a estrutura na experiência vivida e significados que a experiência tem para os sujeitos que a vivenciam, este método descreve os dados como eles se apresentam, pois o objetivo é descritivo, estabelecendo relações entre o que acontece e o fenômeno. Giorgi, 1986, diz que o método fenomenológico começa com uma descrição, uma situação vivida no cotidiano (SADALA, p.2).

A fenomenologia descreve a experiência do homem tal como ela é, e não segundo as proposições pré-estabelecidas pelas ciências naturais. Trata-se de uma forma particular de fazer ciência: a pesquisa qualitativa, que substitui as correlações estatísticas pelas descrições individuais, e as conexões causais por interpretações oriundas das experiências vividas (BICUDO, 1989 *apud* SADALA, p.2).

Trabalho na Ribalta Cia de Dança, fazendo uma coleta de dados através pesquisa experimental, de ação, levantamento, entrevistando, conversando, observando e vivendo, vendo o intérprete como corpo criador, num lugar, num tempo, em ação, no mundo onde habita. A natureza é qualitativa (dinâmica entre o mundo real e o sujeito), como descrito por Martins, Bicudo, 1989:

O foco da sua atenção é centralizada no desvelamento do fenômeno, interrogando o mundo ao redor. Procura manter o rigor, não o da precisão numérica, mas um rigor metodológico ao tentar compreender os fenômenos que não são passíveis de serem estudados quantitativamente, por apresentarem dimensões pessoais, sendo mais apropriadamente pesquisados mediante a abordagem qualitativa (SADALA, p.8).

A estrutura da monografia está dividida em três capítulos que desencadeia neste método tornando a pesquisa viva de experiências.

O primeiro capítulo intitulado DIÁRIO DE UMA INTÉRPRETE, faço minha apresentação como intérprete-criadora, caminho pelo fazer de um intérprete-criador e já converso com processo de criação, dividido em dois subcapítulos, o primeiro Ananindeua: um município de interface, trata da contextualização de um município que é base das pesquisas do lócus onde desenvolvo o trabalho, descrevo sua localização e história, aponto alguns pontos turísticos do município, sempre com vínculo a este lugar ser interface de uma intérprete-criadora, em seguida como afunilando chego em um bairro específico onde começo meu segundo subcapítulo Ribalta Casa/Escola de Dança: um canto de mundo, que passo brevemente pela história da Casa e pela minha própria história pelo fato que sempre estive naquele canto de mundo, trabalhei com depoimentos de pessoas íntimas a mim, descrevo algumas forma de trabalho da Casa/Escola e incentivo aos alunos, como princípios criativos da dança partilhada e aqui trago uma citação de Fayga Ostrower que diz:

Formar importa em transformar. Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação.

Transformando-se, a matéria não é destituída de seu caráter. Pelo contrario, ela é mais diferenciada e, ao mesmo tempo, é definida com o um modo de ser (OSTROWER, 2009, p.51).

O segundo capítulo O FLORESCER DE UMA DANÇA PARTILHADA: Delimitação de um lugar meu, seu e nosso, foi dividido em dois subcapítulos, o primeiro Ribalta Companhia de Dança, que revela o lócus da minha pesquisa, falo do fazer que a Cia realiza, sobre as aulas, sem esquecer da relação com a dança partilha, até porque uso esse lócus, além da minha aproximação, mas também pela Cia trilhar caminhos para esta dança, no trânsito de suas escolhas, decisões e ações, neste mesmo subcapítulo narro Quem são os Intérpretes-criadores? Trago minha visão sobre intérprete, e sobre os que compõem este Cia e revelo a fala dos intérpretes-criadores feita em entrevista. O segundo são os Caminhos em partilhas, aqui conto sobre construção de um espetáculo, os caminhos de intérprete que se misturam e partilham, ressalto o cotidiano, as atividades, necessidades, vontades e processo de criação como caminho de partilha.

A construção de uma poética em movimento, a cada nova obra, é desvelada em reflexões do mundo contemporâneo, crítica e interpretação, na tentativa de cada intérprete-criador compreenda a sua dança, particular e local, nas diversas dimensões do vivido para então ressignificá-la (FERREIRA, 2012, p.124).

O terceiro capítulo, por sua vez titulado RETRATAÇÕES: Um processo criativo, sem muitos mistérios fala sobre o espetáculo que é o resultado e afirmação de um processo de uma dança de partilha, este capítulo também foi dividido em dois subcapítulos, O percurso criativo que revela o processo, laboratórios, pesquisas, estudos, decisões e influências além disso trago o diálogos com pessoas além dos intérpretes-criadores para termos a noção de está dança se prolifera. No segundo Face das cenas do espetáculo descrevo cada cena, em atos, com um olhar de intérprete, conversando com imagens, assim como nos outros capítulos trabalho a imagem como aproximação do leitor ao objeto, e neste subcapítulo mais ainda pelas cenas, Ferreira cita que “O principio é sempre algo que está nascendo, acontecendo ao longo do processo, como derramar o corpo num grande rio, mas em cascata de pequenas quedas no liquido, nos ossos, no externo” (FERREIRA, 2012, p.178).

A partir destas descrições do capítulos, está pesquisa se apoiou nos seguintes teóricos, que serão apresentados durante o texto:

Sobre o método fenomenológico SADALA; Sobre processo de criação OSTROWER (2013), BRITTO (2010), SILVA (2007); Sobre intérprete-criador BRIKMAN (1989), PESSOA (2011), FERREIRA (2012), ANTUNES (2006); Sobre o lócus Ribalta FERREIRA (2012); Sobre análise de espetáculo PAVIS (1947); Sobre Ananindeua OLIVEIRA.

Está monografia, portanto, tem nas suas linhas um conteúdo reflexivo, autônomo, político-artístico dimensionando a seriedade construtiva do intérprete singular-plural para um processo de criação e para a vida. Desta forma, convido-lhes a bailar entre linhas neste processo intenso e plural de uma dança de partilha e afirmação do eu intérprete-criador enquanto colaborador de uma obra.

1. DIÁRIO DE UMA INTÉRPRETE-CRIADORA

Sinto-me como arco íris, numa dança que me envolve e me trás diversas sensações, relações e humores. A cada novo conhecimento sou como um sol que brilha e gotas de chuvas (na formação de um arco íris), estranho seria, não, é uma espécie de aglomeração de sentimentos internos do meu corpo, que ultrapassa e se externaliza, quero dizer que assim como o fenômeno do arco íris que nasce do sol e gotas de chuvas, eu também desenvolvo minha dança em meio a sensações, tempo, espaço, relações, que se externalizam a partir do momento em que as informações tomam forma e geram (em mim) posicionamentos equivalente ao sentimento que determinada dança me gera, assim como o grupo que eu estiver inserida, a energia, a alegria, tristeza, mal humor, felicidade entre outros sentimentos e sensações, me fazem tomar posicionamentos para cada situação, isto corresponde ao meu eu dentro do conjunto.

Essa minha dança vibra, transcende, influência e se torna partilha, isso é bom, como um arco íris que sou me misturo nas cores, me torno as cores, e cada ser tem a sua cor preferida, talvez represente seu humor, a fase de sua vida, a dança da sua história. De qualquer forma as relações do eu com o outro se envolvem, formando minha identidade¹, estas relações constroem socialmente a imagem de uma pessoa, e um cruzamento de interesses sociais (coletivo) e individual, tomando assim um papel identidade artística e social. Desde o nascimento de uma cor (pessoa), ela já é amamenta por outra cor, se educa por mais cores, cresce, vive e morre sempre entre cores, e está é a minha maior alegria, saber que a vida é um contínuo de relações entre pessoas, sou uma admiradora do ser humano, pelos segredos de cada corpo, de cada cor, isto é uma dança da vida, das fases e ciclos, uma dança visceral, profunda, que vem de dentro de cada pessoa, que cresce, e uma hora floresce, a minha dança é assim, uma dança que cresceu comigo, que partilho e que tenho maior prazer em descrever. Fiz uma entrevista com minha mãe para obter outra visão da minha dança.

Ao ver me minha filha entrar no palco, ou a turma que ela dar aula, meu corpo treme todo, meu coração acelera, meu estado emocional se modifica, fico nervosa, feliz, orgulhosa e com vontade de chorar tudo num só minuto. Sempre gostei de dança, mas nunca tive oportunidade e nem meu pai me

¹ É o conjunto de características de uma pessoa que a difere de outras, mesmo que receba interações do coletivo, e mesmo que todos sejam seres humanos, mas cada um tem sua característica pessoal para indentificar-se.

apoiava, pra mim dançar mesmo que fosse em uma festa eu precisava chorar, pedir muito pra tentar ir, então quando vejo minha filha me sinto muito feliz, aquela minha vontade ela realiza, por isso sempre apoiei (desde seus 3 anos de idade), nunca a deixei só e nem vou deixar (Entrevista com Alessandra Araújo, feita em 20 de Janeiro de 2015).

Ser intérprete-criador é entender que ele pode assumir papéis, (re) afirma sua dança dentro de um meio de criação², a busca no intérprete o seu eu criador, colaborador (uma pessoa que tem espaço e liberdade para contribuir), o artista que soma no todo (no grupo, no espetáculo e principalmente no trabalho), trabalha as habilidades motoras do corpo, que às vezes chega a desafiar a pessoa (como numa entrevista mais à frente com a intérprete-criadora Lidyane Ramos que fala sobre seus desafios com alguns movimentos), a exemplo trago pessoas que no meio de uma determinada seqüência (criada por outra pessoa) o sujeito sente dificuldades de executar, e pelo comprometimento com o trabalho a pessoa acaba por desafiasse a si próprio para alcançar a proposta.

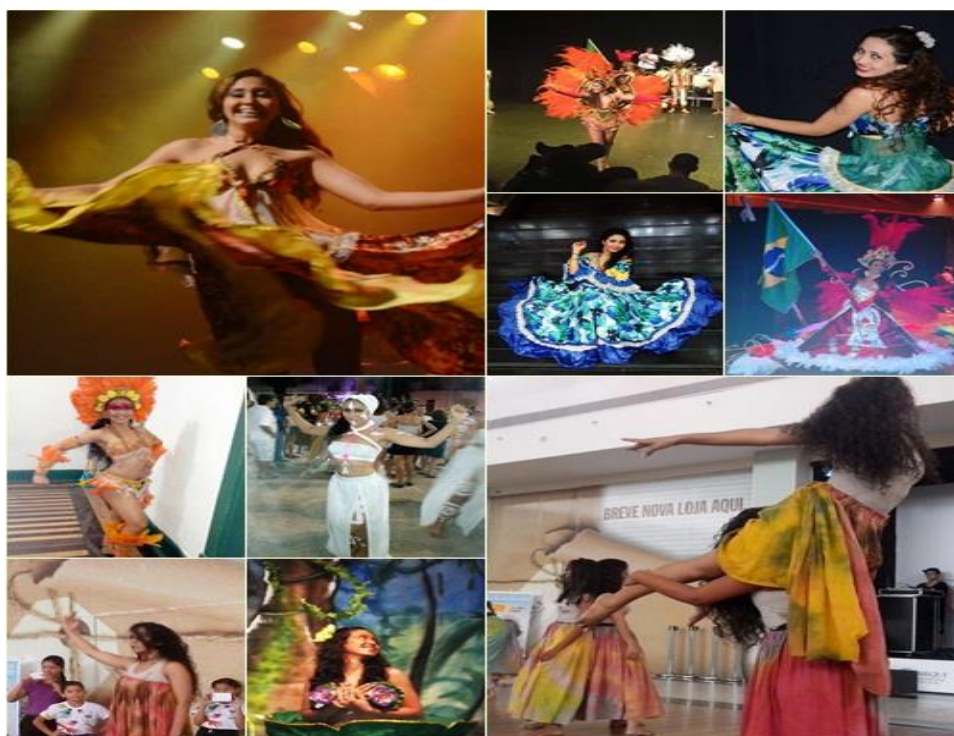


Figura 2: A menina intérprete-criadora.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

² Meio de criação é um espaço em tempo que um determinado grupo de pessoas se unem para criar algo, seja artístico ou não, neste caso trato do meio de criação em dança.

Ser intérprete-criadora é passar por desafios, criar métodos, encontrar caminhos de solução, também é revelador de personalidade artística, como um encontro do eu com a minha dança, não estou dissociando uma pessoa quando dança de quando a mesma não está dançando, é o encontro da pessoa com aquele fazer eu sou uma pessoa alegre e a minha dança por sua vez é alegre, é entender quem é você enquanto artista, na maioria das vezes a própria pessoa não consegue a princípio perceber sua essência na dança, é preciso ter uma observação alheia, perguntas, comentários, para a pessoa conseguir identificar nela a dança que lhe é própria, porém há aqueles mais bem entendidos consigo mesmo, de qualquer forma este ato de observar o colega e dizer a ele a sua análise não deixa de ser uma forma de carinho para com o outro, é unicidade³, compartilhamento e bom convívio.

Como arco íris, que pode se chamado de arco-celeste, arco-da-aliança, posso dizer que ser intérprete-criador é um arco de laços (arco de danças, de vidas, de pessoas que se relacionam). A exemplo de um arco de laços apresento abaixo um diagrama que revela a poética de um intérprete-criador.



Figura 3: Diagrama da atenção, intenção e sensação.

Fonte: Dissertação de Mayrla Andrade intitulado DA CASA DE CONTATO À DRAMATURGIA DO CONTATO: Experimentações e reflexões na casa Ribalta. (2012).

Acredito que para fazer um trabalho que envolva o corpo, a mente e principalmente pessoas o ideal seria ter sensibilidade (nos poros) e ser compreensivo, o que lamentavelmente nem sempre acontece, às vezes a cultuação da necessidade de uma

³ Está colocação remete a dois serem um, quando um dança o outro acompanha com os olhos fazendo daqueles movimentos do colega indiretamente seus, é dessa forma que conseguem conversa sobre aquela dança, opinar, criticar, apoiar.

pessoa, sujeita o outro a expor seu corpo e estado emocional a um constrangimento. O artista lida com seres humanos, com sonhos e necessidades, e atingi-los não é tão fácil, conseguir chegar no outro é preciso muito de si próprio, da vontade, insistência, persistência e também da permissão do outro, a interação e a confiança são essenciais para um bom desenvolvimento do meu eu em quanto artista e pessoa, do outro e de todos que estão em volta e meio. Vejo através desta ideia um bom florescimento para dança, para arte.

O humano é complexo na sua “perfeição”, ele vive dos diálogos traçados pelo meio que se encontra, das aprendizagens; desde os tempos mais antigos, relacionar-se nunca foi tão simples, envolve cultura, verdades, religiões, costumes e etc. Uma bola de neve de informações que chegam no individuo e cabe a ele selecionar o que lhe compete, e assumir as escolhas, às vezes tomar decisões acarreta o sentimento de medo, de machuca o outro ou mesmo a si próprio, medo de descobrir que talvez a verdade que se acredita não seja de fato a verdade, seja apenas mais uma verdade.

Misturar-se faz o humano sentir um turbilhão de sensações, assim como na dança, quando você está num meio de criação de uma obra em que o diretor anuncia que o trabalho é feito sob criação/auxílio dos dançarinos e chega na hora você não pode ajudar, é quase como se sentir aprisionado somente ao que o outro quer, é não deixar a pessoa se expressar, chegando a ser constrangedor, é ocultar um individuo que é cheio de conhecimentos, por que todos nós somos cheios de informações a oferecer, mesmo que o mínimo para cada situação, até aqueles julgados que não sabem fazer nada, de molenga⁴, preguiçoso tem conhecimentos que o outro talvez não tenha, mas isso pode ser solucionado, permitindo a pessoa a sua espontaneidade (claro que as regras e tempo existem e devem ser respeitados), ser generoso com o outro (e consigo mesmo), oportunizar uma pessoa nunca será uma perda, pelo o contrario sempre será um ganho, tudo é um mergulho de conhecimentos, olhares minuciosos, particulares, experiências partilhadas.

Processos de criação são meios, maneiras, métodos usados para o nascimento de uma “nova” criação. Os processos são quase sempre múltiplos, há diversas formas e recursos de criar, isto dependente da linha de trabalho do Grupo/Cia e do(s)

⁴ Uma pessoa medrosa, que tem medo ou preguiça de fazer algo, que é mole, que não faz nada com determinação, não tem empenho para executar as coisas.

diretor(es)/coreógrafo(s), existem trabalhos dirigidos somente pelo coreógrafo e o intérprete apenas executa e há outros produzidos sob ajuda de todos que estão envolvidos (diretor(es), coreógrafo(s), intérpretes-criadores), e a soma de respostas e opiniões dos integrantes, vai dando corpo ao trabalho. As visões diferentes de um mesmo fenômeno são também diversas formas expressivas de pensar e desenvolver algo, um coletivo singular⁵.

Os processos de criação na atual época são cada vez mais valorizados, é o momento mais íntimo do autor com sua obra, onde o artista consegue enxergar que a interface dele (como papel importante) é a parte mais valiosa da obra, o trabalho final é importante, mas o processo é a onde estão às inquietações, as dúvidas, os erros, os certos, os questionamentos e a vontade de querer partilhar, porque é neste lugar de criação que os vários caminhos aparecem, é tomar decisões é essencial, além de (re) afirmar sua pessoa neste meio.

Um artista vive seu fazer enquanto cria, quando dar formas e quando partilha com o colega de trabalho e com o espectador, acredito que sua maior aprendizagem é no processo de criação, creio que o trabalho estreado é satisfatório, mas não é o ponto mais alto (o ápice) da criação, enquanto que descobrir “segredos” de um processo e seus impactos, articular como será o crescimento do trabalho para chegar ao público, este sim, é mais alto de todos.

Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse "novo", de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos (OSTROWEER, 2013, p. 9).

O modo de sentir e pensar sobre determinado fenômeno é próprio de uma pessoa, da sua individualidade e da sua conclusão sobre possíveis êxitos e eventuais insucessos, tudo se molda sob ideias e hábitos particulares ao contexto social em que se desenvolveu o indivíduo, de tudo um pouco o mundo contribui para a formação de um cidadão, é um dos potenciais de uma pessoa é criar, uma potência inerente ao homem e que precisa ser desenvolvida, afinal viver e criar se interligam. Como Fayga (2013)

⁵ É um conjunto de pessoas que buscam o mesmo objetivo, dá movimento a um trabalho artístico, unindo-se é trazendo deste coletivo, um trabalho singular, um trabalho nosso, um.

trabalha e reescrevo, criar é dar forma a alguma coisa, por meio de processos como caminho de ordenação e estruturação para algo.

Segundo Ostrower, “O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar” (OSTROWER, 2013, p. 9). Como dito acima o homem tem na sua essência o ato de criar, e não é apenas porque quer, ou porque simplesmente gosta, criar é preciso, dar forma as atividades cotidianas, a cada ação é preciso fazer sentido, por isso o homem estabelece (múltiplas) relações ao seu redor e dentro de si, “relacionando os eventos, ele se configura em sua experiência de viver” (OSTROWER, 2013, p. 9). Ordenando suas experiências ao que se está produzindo e lhes dá significado.

É uma das formas de relação num processo de criação se dá através da fala, nela se estabelece, funde, pois grande parte do que pensamos pode se apresentar verbalmente, “[...] pensamos através da fala silenciada” (OSTROWER, 2013, p.20). Quando falamos mesmo que improvisadamente, a pessoa já tem no subconsciente uma base do que se quer falar, através da fala podemos criar uma biblioteca verbal⁶, com experiências e propostas, as palavras são mediadoras, do que está dentro para fora, quando falamos se torna presente.

Cecília demonstra como as linguagens verbais e visuais se complementam na documentação do processo. Destacando um escritor e um artista plástico, Salles transita pelos modos como os dois lançam mão das possibilidades das duas linguagens para organizar e registrar o processo de criação, e observa que o pensamento se dá sob a forma de diálogo (SILVA, 2007, p.3).

Tendo meu ponto de vista de acordo com Silva, entro em ligação quando vejo que a linguagem é um grande fio condutor, além de meio de compartilhamento de um processo, na dança a linguagem verbal é bem utilizada, assim como a visual, as palavras quando lançadas são capazes de atingir e envolver o outro, podendo entrarem em acordo e/ou se as ideias forem às mesmas (ou parecidas) só irão tomar conta quando se externalizar verbalmente ou visualmente, estendendo que os pensamentos e ideias se constituem através do que se ouve e o que se vê, as experiências, a linguagem também ajuda organizar registros de um processo.

⁶ Biblioteca é um espaço físico que guarda livros, mas está biblioteca usada um lugar no consciente da pessoa que fica guardado, arquivado, cuidado palavras, opiniões, críticas sobre cada situação que acontece, cada acontecimento, o consciente é também um acervo de palavras soltas e elaboradas.

Por outro lado há aqueles processos de criação que obstaculiza o livre fluir da criatividade humana, aprisionando está potência, diretores/coreógrafos que impõem sempre a sua fala e cala a de pessoas cheias de possibilidades, com vontade de fazer, por que criar é uma necessidade e existem pessoas que limitam, um processo que posso chamar de fechado, onde somente uma pessoa (o diretor/coreógrafo) pode cuidar, opinar, tratar do trabalho, trato disso neste momento por que já passei por uma situação deste grau e foi uma condição desagradável, tentei ajudar e recebi em troca palavras desaforadas⁷.

Tendo em vista que processos de criação quase sempre se dão por pesquisas, estudos, análises que se integram racionalmente formando um trabalho, quando se trata de consciente e processos contemporâneos nunca é algo acabado ou definitivo, mas independente de todos esses pontos aqui tocados ainda existem diretores/coreógrafos fechados que não compreendem e diminuem o fazer artístico dele e dos que se submetem. Silva aponta que um processo de criação é sempre um contínuo em obra.

[...] intenção é mostrar que a criação não tem começo nem fim, ela é um processo em eterna construção, inter-relacionado, onde a autora defende que não podemos avaliar um objeto artístico isoladamente porque ele tem referências no trajeto percorrido pelo artista (SILVA, 2007, p.1-2).

Um processo de criação na contemporaneidade abre a possibilidade de sempre que preciso, necessário e por vontade o intérprete-criador, o diretor, coreógrafo podem alterar a obra, fazendo relação com a proposta, um trabalho tem nele suas influências, o que torna uma análise muito além do que sentar-se, observar e criticar, quando que há uma pesquisa, histórias de vidas, estudos envolvidos, uma avaliação de um objeto artístico requer muito mais que isso, precisa da disponibilidade do avaliador em compreender toda a obra.

Processos criativos buscam por caminhos que tenham alimentos para o trabalho, investigando e buscando por soluções, na maioria das vezes o diretor/coreógrafo e o intérprete-criador sabem aonde querem chegar, neste acolhimento de informações e estudos muitas coisas podem acontecer e o que se tinha em mente pode tomar outro corpo, não deixando cair da consciência o público, a(s) pessoa(s) que receberam este

⁷ São palavras grosseiras, feias e quase sempre não agrada quem ouve.

trabalho vindo de processos, um trabalho não (necessariamente) chega ao fim, ele pode ter (e normalmente tem) continuação.

Em nosso consciente destaca-se o papel desempenhado pela memória. Ao homem torna-se possível interligar o ontem, o hoje e o amanhã. Ao contrário dos animais, mesmo os mais próximos na linha evolutiva, o homem pode atravessar o presente, pode compreender o instante atual como extensão mais recente de um passado, que ao tocar no futuro novamente recua e já se torna passado (OSTROWER, 2013, p. 1).

O consciente⁸ é algo muito rico e complexo, cheio de informações, nele há o acúmulo de períodos, possibilitando o homem arquitetar criações, a vontade de fazer, a maneira como fazer, para quem fazer e como apresentar isso verbalmente e visualmente no fluir do tempo e tudo se dar pela experiência individual e coletiva da pessoa, guardadas na memória, pois o homem torna-se apto a (re)formular suas experiências em espaço/tempo (passeando pelo passado, presente e futuro), tendo elas como orientação para “novas” ações.

Cecília acredita numa memória criadora como processo dinâmico que se modifica com o tempo. E esta mobilidade nos leva ao inacabado, como passível de modificação, tendo ainda um valor dinâmico na medida em que gera busca. O crítico de processo lida, portanto, com registros de percepções, sob a forma de lembranças (SILVA, 2007, p.2).

Se pararmos pra pensar tudo acontece com baseamento na memória, por que nela as lembranças boas e ruins estão arquivadas, nos conduzindo a novas (re) ações, Fayga salienta que “as intenções se estruturam junto com a memória” (OSTROWER, 1977, p.18 *apud* SILVA, 2007, p.2) e sim alvos, finalidades se modificam as memórias, e isso torna um processo de criação inacabado, com “n” probabilidades de mudanças, porque a cada insatisfações, novas formas de acerto aparecem, logo as modificações surgem também, as memórias, lembranças são grandes condutores de um trabalho.

⁸ O consciente é o raciocínio do homem, onde está acumulado conhecimentos, seus pontos de vistas sobre as coisas, onde possui conhecimento de si e de sua própria existência, tem a capacidade pensar e interpretar as situações.



Figura 4: Representando um processo de criação, onde uma montante de pessoas constroem uma história, criam, desenvolvem um trabalho coletivo-singular.

Fonte: Igor Filipe.

Uma dança, não é dançada apenas por uma pessoa, talvez no palco até esteja apenas uma, mas dentro de todo aquele contexto existem fragmentos de mais pessoas e detalhes, como nos relacionamentos vividos de interfaces ao longo da vida, com familiares, amigos, conhecidos, também com as sensações, decepções, alegrias, felicidades, são emoções e situações que ficam impregnadas no corpo, a idade pode até mudar algumas coisas, talvez apenas a prática e vitalidade do corpo, mas as experiências e lembranças jamais serão apagadas, são memórias de tempos que ficam.

Para um artista acaba aparecendo na sua arte, é um fazer guiado por desejos, necessidades, vontades, particular de quem cria, são interações que talvez somente o intérprete-criador tenha conhecimento, não que as pessoas próximas não saibam, mas há momentos que pertence somente a ele e só ele saberá o porquê de determinada atitude, gesto ou movimento, é um fazer de troca de padrões que o artista impõe a ele mesmo, ele tem o material dentro e em volta de si, às informações de circunstâncias e acontecimentos que a pessoa vive ou já viveu, isso acontece quando não há outra pessoa interagindo por trás, caso tenha, as vivências se misturam, e o trabalho toma outra forma. Como diz Fabiana Britto:

[...] não é possível distinguir precisamente quais os termos envolvidos num processo, pois sua natureza relacional e contínua implica em modificações mútuas, irreversíveis e ininterruptas entre as coisas relacionadas (BRITTO, 2010).

Logo afirmo que apontar algo num processo de criação é difícil, porque um processo envolve muito mais que a vontade de fazer algo e estar ali; a cada nova relação o caminho se altera, o processo sofre modificações, mas o processo continua e nunca pára, até mesmo depois de estreado, com o tempo e a maturidade o caminho fica mais macio de se caminhar, o processo é a própria explicação para ele.

Importante destacar também o sentido da continuidade de um trabalho, pela relação existencial da dança, como fator artístico e evolutivo, a dança é um contínuo, pela necessidade de relação que o intérprete-criador tem com o assunto, a história, o prazer, com o público, entre outros motivos que leva ele a dar continuidade aquele trabalho, isso implica na relação com a atmosfera dele com o todo, precisa-se estar consciente com o porquê de continuar, como Silva aponta:

“[...] cada obra é uma possível concretização do grande projeto que direciona o artista. Se a questão da continuidade em rede for levada às últimas conseqüências, pode-se ver cada obra como um rascunho ou concretização parcial deste grande projeto” (SALLES, p.127 apud SILVA, 2007, p.4).

A estar consciente trata disso de entender que continuar leva a um projeto da obra maior, o que exige da pessoa mais trabalho, mais pesquisas e estudos, é também importante ter em mente que nem sempre pode ser tão bom continuar, às vezes é sofredor, as lembranças, os sentimentos, desejos tudo está muito envolvido e quando abalado (pela própria pessoa, por outra ou qualquer outra situação) o processo não se torna mais tão prazeroso, mas é nesse momento em que os porquês têm que estar claro, é como num relacionamento de namorados, a importância de sempre lembrar o porquê você se envolveu com aquela pessoa e quanto é grande o seu amor pelo outro ou até mesmo a necessidade de está ao lado desse alguém.

Ser intérprete-criadora é se expressar com o corpo, procurar respeitar suas limitações, vencer dificuldades que corpo/mente impõem, tentar entender e compreender o outro, ser ativo dentro do meio que está inserido. Como Britto (2010, p.185), afirma sobre um corpo/autor, que é o “[...] modo como o comportamento e pensamento dos corpos/autores dessas danças são formulados e estabilizam-se como procedimentos de seleção e organização de material coreográfico [...]”. É a produção e o compartilhamento de conhecimento, que além de somar, a pessoa também adquire um crescimento, pela própria configuração que o corpo toma a respeito das informações e

questionamentos que são geradas ao decorrer de um processo, pelas proposições interativas⁹ sobre assuntos, pessoas, contextos, entres outras situações que acontecem dentro de um meio de criação.

1.1. Ananindeua: um município de interface.

A Cidade de Belém, a terra das mangueiras, onde o sol e a chuva são como marido e mulher que habitam a mesma casa. Se enlaçam e entrelaçam, formando metaforicamente um arco íris, transcendem cores, relações e dança. A terra é boa de morar no estado do Pará, o clima é como o estado de corpo, às vezes, quente, morno, frio ou nublado. Nesta terra com seus municípios, escolhi o município Ananindeua, onde moro, onde faço o meu plantar¹⁰, ele é o terceiro município mais populoso da Amazônia, que na sua riqueza da fauna e flora junto aos meus devaneios e ao tempo, o meu plantar fica mais forte; ribeirinhos por lá passaram e hoje quem por lá passa somos nós, talvez motorizados, aquele lugar cresceu e meus frutos brotaram.

Ananindeua é de origem tupi¹¹, deve-se este nome pela grande quantidade de árvore chamada Anani, uma árvore que produz a resina de cerol utilizada nas construções das embarcações, a cidade é originária de ribeirinhos, e começou a ser povoada a partir da antiga Estrada de Ferro de Bragança.

⁹ É o oferecimentos/trocas de ideias, conceitos, conselhos, sugestões oferecidas por pessoas com corpos/autores que desenvolvem o mesmo trabalho e partilham, materializando as informações para a organização de um novo processo.

¹⁰ O meu plantar são minhas criações, minhas atividades, meu dia-a-dia é neste local, então tudo o que de mim é plantando ali.

¹¹ São povos que habitavam a maior parte do litoral brasileiro, como os Tupinambás, Tamoios, Tupiniquins, Caetés, entre outros que por volta do século XVI (16) passaram ocupar estas localidades e entre estes povos o Tupi se tornou uma linguagem, que se espalhou no século XIX (19), e se tornou o idioma mais falado no litoral e em todo o território brasileiro pela expansão destes povos.

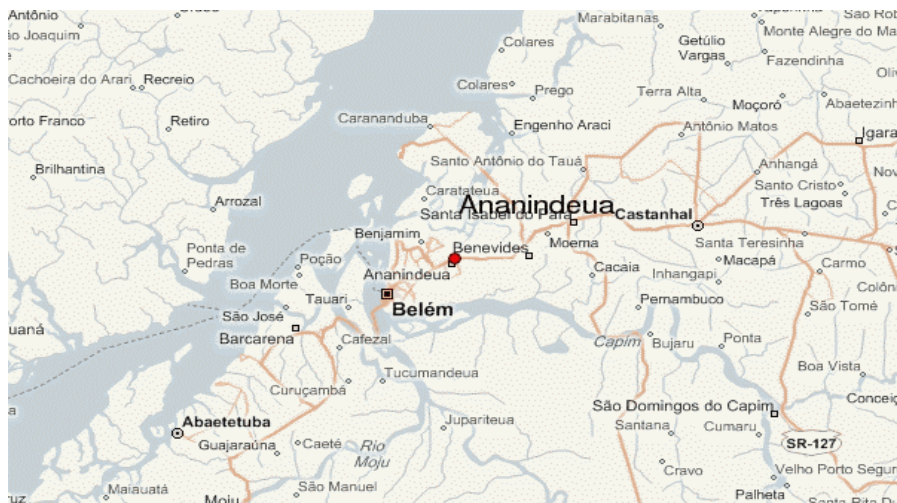


Figura 5: Mapa de localização do município de Ananindeua.

Fonte: <http://w0.fast-meteo.com/locationmaps/Ananindeua.10.gif>.

No meados do século XIX foi possível notar o município de Ananindeua, pelo estabelecimento da estrada de ferro de Bragança, que através desta estrada o número populacional aumentou podendo assim fazer deste município dinâmico (vivo/ativo), no local onde era a estação e/ou parada da Estrada de Ferro de Bragança, hoje está fixado a Câmara Municipal de Ananindeua, e até hoje alguns ônibus de viagens ainda param ali, tornando esta área memória do município. Ananindeua pertencia à circunscrição de Belém, mais tarde com esta estrada de ferro a população passou a ter potência no local, tornando aquele lugar distrito da capital paraense e Ananindeua se tornou a limitação de Belém.

[...] em 1938, por um ato do Governo Estadual, passou a ser considerada como sede distrital, pertencendo ao município de Santa Isabel do Pará, retornando ao patrimônio territorial de Belém. Pelo Decreto-Lei Estadual nº 4.505, de 30 de dezembro de 1943, promulgado pelo Interventor Federal, Magalhães Barata, o município de Ananindeua foi criado, acontecendo sua instalação, como tal, em 3 de janeiro de 1944 (Informação tirando do site História de Ananindeua).

Em 30 de Dezembro de 1943, promulgado por Magalhães Barata, o município de Ananindeua foi originado, acontecendo sua instalação em 3 de janeiro de 1944. Ananindeua teve seu maior incremento populacional a partir da construção da BR-010 (Belém-Brasília) na década de 1960, na qual as indústrias localizadas em Belém começaram a se vincular ao longo desta rodovia.

O município de Ananindeua possui alguns pontos turísticos e de lazer como o município vizinho Belém (capital do estado do Pará). O primeiro museu do município foi criado há pouco tempo, chamando-se Museu Parque Seringal, que foi recentemente incluso no Cadastro Nacional de Museus pelo Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), do Ministério da Cultura. Esse espaço é o primeiro museu do estado do Pará dedicado ao ciclo da borracha¹², importante ciclo econômico que ajudou a desenvolver economicamente e culturalmente o Estado.



Figura 6: Ilustrando o primeiro museu do estado Pará, Parque Seringal.
Fonte: Marco Santos.

O Museu Parque Seringal, que também é considerado área de proteção ambiental, é voltada para o lazer, preservação e educação ambiental, contando com reservas de exemplares de seringueiras, cultivadas no período do Ciclo da Borracha, além do anfiteatro, academia de ginástica ao ar livre, lanchonete, *playground* e outros espaços com visita gratuita. Este belo Museu também foi um dos lugares que a Ribalta Cia de Dança¹³, habita em Ananindeua, trabalha a dança contemporânea no estado do Pará,

¹² Foi um momento de grande importância na economia social do País (Brasil), o centro de extração do látex era na região amazônica.

¹³ É uma Cia de dança contemporânea, com 10 anos de existência, com uma linha de trabalho onde o dançarino (intérprete-criador) é o maior coadjuvante para as criações da Cia.

desenvolve um trabalho de pesquisas, projetos, estudos e leituras, tem como maior fundamentador das criações o intérprete-criador¹⁴, que segundo Alexandre Ferreira:

[...] intérprete-criador, como possibilidade de abarcar este sujeito que não mais é um executor, mas um que dialoga com a criação nos mais diversos níveis, passa a ser participante na construção cênica, interferindo de forma direta no processo criativo exigido pelo coreógrafo/diretor, ou seja, atinge um status do co-criador (FERREIRA, 2012, p.6).

Um intérprete-criador passa a ter uma maior dimensão visionária do que pode utilizar para criar, ele assume um novo papel de compositor, participante nos diálogos e nas construções dos trabalhos, além do melhor desenvolvimento no seu trabalho, como na interpretação, percepção de sua estrutura física e emocional, melhora a técnica, compartilha linguagens, criatividade, e experiências de vida, neste Museu Parque Seringal fizemos algumas experimentações para o espetáculo Retratações (2014), trabalhando a união da técnica/poética do trabalho/linguagem da dança de acordo com o local, segundo Alana:

Os documentos produzidos pelos artistas agregam-se a este olhar “como movimento do processo” – e a discussão é sustentada pelas pesquisas dedicadas ao acompanhamento desses percursos de criação, onde as descobertas feitas saem de dentro dos próprios processos registrados (SILVA, 2007, p.2)

Instrumentos teóricos e práticos trazem uma melhor sustentação para o trabalho, enriquece o fazer, além de gerar mais possibilidades de movimentos que a pessoa é capaz de produzir naquele meio, para tanto há a necessidade de selecionar o que fazer de acordo com a necessidade do trabalho, que irão organicamente se relacionar.

Esta característica do plural acaba desencadeando uma singularidade no indivíduo que é complexo (pelas diversas informações que chega a ele) que corresponde à interface do intérprete-criador (como um despertar de quem sou eu aqui), pensemos a interface como uma rede social, onde se cria um circuito de pessoas em rede é através dessa relação uma vai conhecendo a outra, que por sua vez cada uma se apresenta da maneira que acha adequada, assumindo ou formando características que lhe é própria.

¹⁴ Intérprete-criador é aquele crítico/tradutor que inventa, que é fundador de algo; articulador de pensamentos e práticas corporais, seu processo de criação e através de seu próprio corpo, em busca de novas possibilidades e dramaturgia, um intérprete-criador é investigador.

Nasson Neves fala de conceito de interface na sua pesquisa como “o processo de criar uma ligação entre seres humanos [...] mediante uma linguagem [...] comum na qual a informação é gerada, armazenada, recuperada, processada e transmitida.” (NEVES, p. 26), então interface são peculiaridades de uma pessoa que forma metaforicamente sua “cara” (como face/rosto, apresentação de si para tudo), firmando quem sou eu neste espaço, assumindo a si e suas escolhas e necessidades, uno me a Silva quando ela descreve que:

Salles quer dizer é que o artista tem um modo individual de realizar uma coleta, uma busca de diferentes signos e objetos e reuni-los como fonte na criação. Este trabalho leva o artista a tomar decisões, fazer escolhas, que não são arbitrarias e sim dispersas e móveis, e estas escolhas apontam para a tendência do projeto artístico. E esta edição é uma característica contemporânea (SILVA, 2007, p.3).

Está reunião de conhecimentos, elementos é típico de cada pessoa, que se revela nos processos de criação (de um espetáculo), a mistura dos pensamentos, das vozes, das lógicas, dos corpos e etc. e no processo que tudo formará um conjunto e haverá a seleção, no processo que a Companhia trabalha, a percepção do intérprete-criador e suas experiências e vivências de mundo é de grande importância para sua criação, como descrito por Mayrla Andrade “O desvelar de cada interlocutor cênico era traduzido por uma gestualidade carregada de sentidos e sentimentos únicos, resultantes do mergulho prévio em sua própria história.” (FERREIRA, 2011, p.228). Os intérpretes-criadores têm a sua dança, sua inquietação no papel de cidadão, “[...] a influência subjetiva da interface na mente humana para o aumento da sociabilidade e criatividade humana e sua importância na produção simbólica da cultura contemporânea.” (NEVES, p.11). Esta importância da interface do intérprete-criador no processo de criação serve como crescimento para todos os envolvidos, porque na Cia são partilhadas nas aulas e laboratórios, é neste espaço cênico que os detalhes da memória dos momentos de vida de cada intérprete que cria se faz presente na cena.

Minhas sementes estão aqui neste município, que contextualizo-o, minhas atividades na sua grande maioria é neste lugar, logo minhas raízes e sementes ali vão se fortificando e se torna mundo para mim (intérprete-criadora) e para muitos que vivem neste local, enxergo minha dança de vida ali, na terra, no ar, no tempo e espaço.

A coreografia da vida¹⁵ de muitas pessoas são desenvolvidas ali também, metaforicamente a coreografia da vida são os ciclos, as idades, as construções materiais, as relações com a sua periferia, o dia-a-dia, este município que ainda tem falhas, que sofreu e sofre pela expansão urbana, bem como as suas arquiteturas que passa por diversas transformações, criando sempre novos significados a esta coreografia da vida, mas que de outro modo já teve um bom desenvolvimento.

É neste lugar que escrevo muitas coreografias da minha vida. Como plantar, sementes e raízes colho os frutos do município e carrego em meus braços, como um filho, num movimento de balanço, de cuidado e proximidade do coração.

Na década de 1970, iniciou a construção do primeiro conjunto habitacional de Ananindeua, a Cidade Nova, sob responsabilidade da Companhia Habitação do Estado do Pará (COHAB); a área foi adquirida aos poucos, pertencia em sua maioria a japoneses e nordestinos que possuíam hortas e granjas, então a COHAB comprou os terrenos e foram inauguradas as Cidades Novas de I à IX. Na Cidade Nova VI, localiza-se a Ribalta Casa/Escola de Dança, lugar de sonhos e magia, sonhos múltiplos, de diversas pessoas que se concretizam ali, dentro do município Ananindeua.

1.2. Ribalta Casa/Escola de Dança: um canto de mundo.

¹⁵ Diferente do que de fato significa a palavra coreografia (movimentos que seguem uma ordem para realizar uma dança), aqui até procura-se seguir uma ordem, mas na vida dificilmente consegue-se acompanhar à risca o que se planeja, então a coreografia da vida é uma forma poética de tratar o cotidiano, os ciclos, as relações, as criações das pessoas que moram em Ananindeua.



Figura 7: Ilustrando a frente da Casa/Escola Ribalta, 2015.

Fonte: Arquivo da Escola de Dança Ribalta (2015).

Assim descrito Ananindeua faço um elo com a Ribalta Casa/Escola de Dança, que tem sua localização neste município Ananindeua, no seu primeiro conjunto habitacional Cidade Nova (VI), a escola nasceu em 2004, este espaço nasceu do desejo de Marlene Andrade (mãe/diretora) de ser bailarina, mas sua realidade econômica não lhe permitia realizar este sonho, então ela guardou consigo este desejo, começou a trabalhar, casou, teve filhos (Clayton e Mayrla), e a partir de então Marlene se esforçou para tornar este sonho de ser bailarina realidade, investindo em sua filha Mayrla Andrade Ferreira, que torna – se bailarina passando por escolas renomadas, “as palavras de ordem eram: esperança, generosidade e sensibilidade” (FERREIRA, 2012, p. 105). Marlene diz:

[...] foi um sonho de menina, que era ser bailarina, meus pais não tinham condições de pagar uma escola de ballet para eu estudar, pois antigamente era mais difícil, era muito caro, o tempo foi passando e a vontade ficou dentro de mim, quando eu peguei meu primeiro emprego que foi na Sudam, quando recebi meu primeiro salário fui numa escola de ballet e me matriculei, o sonho durou pouco porque geralmente as aulas eram de dia, casei e nunca me esqueci deste sonho que ficou em mim, mais Deus na sua infinita bondade deu-me de presente uma bailarina que um dia foi entrevistada e perguntaram a ela qual o seu maior sonho? Ela respondeu dar aula na minha própria escola ai meu sonho se realizou através da Mayrla e de vocês que alegam meu coração todas as vezes que vejo vocês dançarem, eu me vejo em cada uma de vocês (Entrevista com Marlene Andrade, feito em 3de Janeiro de 2015).

Com este depoimento entendermos que este sonho foi partilhado, e foi através desta atitude de dividir com o outro que o desejo se tornou real (mesmo que em outros corpos), ali naquele lugar na cidade nova, foi destinado à realização deste sonho, que “[...] se compõem de tempos fragmentados, sobreposições, repetições e deslocamentos, uma dança singular na qual o espaço, tempo e memória se refazem mutuamente numa tríade dialógica de um cenário em contato com eu, o outro e o mundo” (FERREIRA, 2012, p.43), depois de alguns anos Mayrla cresceu e nasceu a Ribalta Casa/Escola de Dança e mais tarde a Ribalta Companhia de Dança, e o sonho de Marlene Andrade passa até corpo, a ganhar vida através de outras pessoas.

Em 1994, vi um grupo de amantes da arte, transformar, aos fins de semana, a casa da dona Marlene, minha mãe, em espaço experimental para criações. Lembro – me que retirávamos todos os móveis das salas, colocávamos no pátio e ali eram imortalizados momentos de outrora... (FERREIRA, 2012, p. 49).

A Casa/Escola Ribalta é uma aliança familiar, construída debaixo do teto de uma mãe/sonhadora (diretora geral), a filha/bailarina (diretora artística) e a irmã/tia (o coração da escola, a pessoa que está todas as horas naquele lugar, que recepciona a todos e principalmente cuida de todos). Tudo começou na sala da casa, os amantes da dança e amigos da filha Mayrla Andrade se reuniam, arredavam os móveis, ligavam o som e faziam dança, realizam sonhos, e viviam intensamente.

Com o decorrer dos anos foram invadido o restante da casa, escritório, quarto, cozinha, outro quarto e a casa então teve que ser construída em cima, literalmente essas mulheres desfrutam, dormem sobre este sonho e vivem o sonho, que tomou forma/corpo. Começa-se a formar turmas, uma irmandade de professores/padrinhos de dança nasce pela necessidade de fazer está dança familiar, nomeio professores/padrinhos por serem amigos destas sonhadoras, e padrinhos das crianças que formavam as turmas, a dança feita ali é partilhada entre pessoas na sua maioria de círculos familiares diferentes, porém com o mesmo objetivo de aprender e somar ensinamentos da dança e pela dança, ensinamentos de vida, de superação, e isso faz destas pessoas (e pela essência da Casa/Escola) fazer uma dança familiar¹⁶.

¹⁶ Dança familiar é a dança criada por pessoas não necessariamente com laços sanguíneos, mas que partilham a sua dança, fazendo dela um vínculo com outras pessoas; familiar, está dança é participativa,

Nasce então à dança familiar; este lugar foi deixando a cada dia de ter uma configuração de casa, e cada vez mais tomou aparência de uma escola de dança, sem deixar de lado a essência de ser casa, a Casa/Escola Ribalta, hoje este lugar têm duas salas de dança, espaço de espera, banheiros (infantil, de bailarinos e dos pais), sala de aquecimento e estudo e venda de lanches.

A Ribalta Casa/Escola de Dança adoesce, com aulas de Ballet Clássico (para crianças e adolescentes), Aulas Específicas de Ponta, Estudos de Repertórios, Jazz (Infantil e Adulto), Dança Contemporânea, Sapateado, Danças Folclóricas Paraense, Hip-hop, Alongamento e Flexibilidade, estas turmas foram constituídas com o tempo. Uma das maneiras de incentivo para os alunos, usada na Casa/Escola Ribalta é o despertar do potencial criador, na escola foram criados eventos como Tarde de Talentos¹⁷ e o Casa Corpo¹⁸ que possibilita os alunos/filhos (da dança) a apresentar suas próprias criações, produzidas na sala de suas casas, no quarto e em qualquer lugar, sejam elas de dança, teatro ou outra arte, o importante é plantar naquela pessoa a semente da criação artística, e nestes eventos podem ser apresentadas, são meios de estimular estes artistas; os indutores destas criações são diversos, na grande maioria a sua própria história vida, alguma pesquisa, um acontecimento marcante para a sociedade (normalmente ananindeuense), um estudo ou até mesmo um conto, uma vontade de dançar determinada música, entre tantos outros, é “[...] uma possibilidade crítica de olhar para futuro e não apenas para o passado a partir da realidade que o insere” (FERREIRA, 2012, p. 54).

colaborativa, possui ouvidos, para ouvir linguagens, opiniões de outros professores, alunos e também advindas dos pais.

¹⁷ É um evento criado pela Casa/Escola Ribalta para seus alunos poderem apresentar criações de sua autoria, uma possibilidade de alimentar este fazer. Este acontecimento é uma grande troca, o aluno recebe espaço para se “amostrar” e a escola, a arte ganha mais um ser criador de qualidade, pois está sendo trabalhado desde pequeno.

¹⁸ O Casa Corpo surgiu no ano de 2010, por ocasião da dissertação da diretora artística Mayrla Andrade, que teve como objeto de pesquisa a Casa Ribalta em dialogo com partes do corpo revelando uma poética do espaço especifica, particular e local, a pesquisa tornou-se um evento anual que envolve todos os alunos da casa.



Figura 8: Tarde de Talentos, 2015.
Fonte: Márcio Loureiro (2014).

Figura 9: Casa Corpo, 2015.
Fonte: Márcio Loureiro (2014).

[...] a obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo poético, vimos como esse ambiente afeta o artista e, aqui, estamos observando o artista inserindo-se e afetando esse contexto. É o diálogo de uma obra com tradição, com o presente e com o futuro. A cadeia artística trata das relações entre gerações e nações: uma obra comunicando-se com seus antepassados e futuros descendentes (SALLES, 2009, p. 45 *apud* FERREIRA, 2012, p.102).

Cada aluno deste lugar tem sua dança singular, porém esta dança também faz parte do espaço que ela está inserida, a influência do espaço faz o trabalho tomar alguns caminhos, o ambiente sem percebemos (às vezes) afeta muito um artista, me baseio por mim, pelo significado e afeto que tenho por este lugar, que vi crescer, que sempre estive dançando ali, então essa influência de espaço configura a marca de um artista, mas nesse contexto o artista também influencia bastante o espaço, e isso se desencadeia através das relações e gerações, a dança neste espaço Ribalta Casa/Escola de Dança alternam-se durante os anos, com o tempo, articulando e ampliando este canto de mundo.

Nesta Casa/Escola a maneira de se chegar à realização de um espetáculo, é através de uma reunião com a direção e os professores, onde a direção apresenta pesquisas, estudos e possibilidades de cenas, os professores opinam, concordam ou discordam, e se

for o caso até trocam a ideia inicial apresentada pela direção, feito isso, o diálogo chega aos alunos (professores e alunos), o professor expõem a proposta, explica do que vai tratar o espetáculo, compartilha o que vai trabalhar com eles (os alunos) e juntos aos alunos começam a criar, os espetáculos são anuais, como encerramento das atividades letivas, com temáticas ligadas a realidade local, capaz de formar pontes educativas, sociais, criativas descritos em movimento.

Aqui percebemos que este canto de mundo, atingi cada pessoa compositora desta Casa/Escola, partilhando conhecimentos, ensinando aos alunos a ter responsabilidades e comprometimento com a realização de um espetáculo, atingindo a interface de cada pessoa, formando um conjunto de pessoas com o objetivo de obter um determinado resultado, através da interface cria-se conexões e relações, e complemento dizendo que por vezes estas interconexões se misturam, seja na reunião, quando abre-se o diálogo para opinar, até quando chega aos alunos, que ajudam na criação, para uma melhor compreensão exponho que para existir uma dança familiar (partilhada) é preciso permitir espaço ao outro, e para isso cada um deve saber quem sou eu em cada relação e tentar enxergar quem eu posso ser na mesma relação, quando você abre espaço a um aluno, ele vai falar e o professor deverá ouvir, mas entendo que no final a decisão cabe ao professor que irá conduzir toda uma idéia. Posteriormente acontece o mais esperado por todos (professores-alunos-público) o grande dia do espetáculo.

Esse meio familiar, de relações, gerações e dança apareceu na minha vida desde pequena, e este meio vem sendo um grande educador para mim. Digo que nasci pra isso, dançar e ensinar através da dança, e este lugar familiar me mostrou o caminho, hoje sou mais um membro desta aliança de professores, partilho conhecimentos e ajudo a fortalecer sonhos, ministro aula de Danças Folclóricas Paraense, e ocupar este espaço é um grande presente para mim como profissional e quanto pessoa, eu que sempre dancei ali, hoje também ministro. Está Casa/Escola fruto de um sonho, que realiza tantos outros sonhos (de pais e filhos), com seus 12 anos já desvelo e floresceu muitos artistas, alguns dos professores de hoje da Ribalta, foram alunos no ontem deste canto do mundo.

Esse lugar tem dentro do seu círculo da aliança o desejo de ajudar as pessoas que sonham em ser dançarinos, a mensalidade, as bolsas, apoios e conversas, tudo é facilitador para as pessoas, como uma ponte para a realização deste sonho de ser artista. Costumo dizer que é uma Escola acolhedora, que abriga, fortalece sorrisos e objetivos,

tenho orgulho de fazer parte desta Casa/Escola, cada tijolo ali colocado, cada evolução, cada canto é singelo, não por matéria, mas pelas pessoas que habitam esta Casa/Escola. Habitam por que 50% (ou mais) das vidas que freqüentam aquele local passam mais da metade de seu dia ali, de seus meses, por um único objetivo saciar a necessidade que existe dentro de si ou do seu filho.

Ribalta mãe-filha-tia, Ribalta família, cada data comemorativa é uma festa, uma tarde de talentos, uma noite de sonhos, um dia de gincana, a casa corpo ou mesmo um dia de pizza, cada um desses detalhes invadem a vida de cada pessoa que está ali, uma influência boa de respeito, amor, companheirismo.



Figura 10: Alguns dos nossos alunos em frente a Casa/Escola Ribalta, 2015.
Fonte: Arquivo da Escola de Dança Ribalta (2015).

As turmas festejam a cada novo coleguinha, a cada novo movimento que o outro consegue realizar, pois é assim que a Casa/Escola educa-os, desde os seus bebês, por que dançar também é uma grande educação, de respeito pelo próximo, de um vocabulário mais culto, de ética, de postura de ser humano e artista. Há aqueles que têm um gênio mais forte, que a socialização entre os colegas “diferentes” é um pouco mais árdua, mas o diálogo que o professor mantém vem funcionando como caminho para um bom convívio.

Existem alguns detalhes ainda a serem alcançados na estrutura do local, mas a cada ano procura-se ter o conforto para os professores/padrinhos, os alunos/filhos e para os pais/amigos. O fundamental dentro daquele lugar é mantermos a harmonia entre

todos que ali habitam, desde as turmas do turno da manhã aos da noite e claro a todos que fazem parte desta grande família sonhadora.

2. O FLORESCER DE UMA DANÇA PARTILHADA: DELIMITAÇÃO DE UM LUGAR MEU, SEU E NOSSO

Quando uso a expressão lugar, não necessariamente trato de um lugar físico, chamado por um nome ou uma determinada nomenclatura, faço ligação ao lugar na dança, um lugar próprio para si, um particular coletivo.

2.1. Ribalta Companhia de Dança.



Figura 11: Fotografia da Ribalta Companhia de Dança no final do Espetáculo Retratações (2014).

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

A Ribalta Cia de Dança tem um percurso marcado por inúmeras inquietações advindas da contextualização sobre o papel que cada intérprete-criador exerce no mundo enquanto artista da dança, e as (nossas) ações diante do cotidiano que partilhamos gestualmente nos laboratórios de improvisação e criação que reverberam nos espaços cênicos da vida.

A premissa das (nossas) danças passam pela própria história de vida de cada intérprete-criador na contemporaneidade que se encaminham gradativamente para a criação, na relação com o outro e com o espaço, em direção a novas maneiras de produzir, sentir e pensar a arte no presente para futuro, como no presente do futuro, um agora desenvolvido não momentaneamente, que cai da lembrança, mas um trabalho que assinala que a ação irá transcorrer no futuro em relação ao que está sendo desenvolvido no presente (não somente como no tempo verbal, mas também presente no sentido do futuro ganhar algo), sendo este um trabalho de processo humano e social indispensável. Ribalta Cia de Dança desenvolve um trabalho de caráter onde as pesquisas são de raízes partilhadas, um lugar de vidas, que foram unidas pelo fazer artístico, não somente a arte de dançar, mas pelo sentimento que envolve a arte em nós; Um meio onde há muitas vozes, muitas linguagens, criatividade, e vontade de produzir.

A Ribalta Companhia de Dança, reside em Ananindeua – PA, desenvolve uma linguagem de pesquisa em dança contemporânea, fundamentada na prática da improvisação e as inúmeras possibilidades que esta prática proporciona ao ato criativo, encorajando seus interlocutores cênicos (intérpretes-criadores) ao auto-conhecimento de uma teia complexa de significados reverberados em movimentos, revelando pedaços de informações de sua vida inferindo e alterando continuamente a realidade dos seus processos criativos (FERREIRA, 2012, p. 124).

A companhia é de natureza a linguagem contemporânea e as inúmeras possibilidades que a prática proporciona ao ato criativo, incentivando os intérpretes-criadores ao auto-conhecimento formando um laço de significados descritos em suas criações (em sua dança partilhada), revelando informações da sua vida (re)configurando a todo momento a realidade dos seus processos criativos. Guiando um diálogo dançante criativo de uma significativa parte de um total.

Atuando há 12 anos no panorama das artes cênicas, a Ribalta Companhia de Dança, em suas proposições cênicas, vem tendo como principal indutor a história de vida dos intérpretes-criadores, sendo possível destacar os seguintes espetáculos: Intervalos (2004), Liberta-me (2005), A Flor do Ser (2006), Verossimilhanças (2007), Cogitatum (2008), Eu-tônus (2009), Remir (2010), Metanóia (2011), Florescer (2012), Ilhas (2013), Retratações (2014), Religare (2015), Lemniscato (2015) e alguns dos projetos premiados, Narradores do Ananin – Prêmio Funarte Arte de Rua/Dança (2014) e A Cidade que Habita em Mim – Projeto Seiva, Prêmio Projetos Artísticos (2015).



Figura12: Fotografia da Ribalta Companhia de Dança após mais um encontro.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

A Ribalta Cia de Dança, ao longo desses anos, vem se consolidando como colaboradora na dança contemporânea no cenário da dança paraense. Acumulando premiações como no Festival Nacional de Dança de Fortaleza (FENDAFOR), Distrito Federal (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE DANÇA DE BRASÍLIA), do Ceará e no Pará como no Festival Brasileiro de Artes Cênicas, Prêmio Secult-PA de estímulo à criação em dança, Prêmio ORM, Bienal de Dança do Pará, Festival Internacional de Dança da Amazônia (FIDA), Dança - Pará Festival, Bolsa de Pesquisa e Experimentação Artística IAP/PARÁ, Prêmio FUNARTE Arte de RUA e o Prêmio Fundação Cultural do Pará e Prêmio de Honra ao Mérito pelos relevantes serviços prestados ao município de Ananindeua/PA.

Os habitantes desta casa, em sua maioria crianças, adolescentes e jovens, dançam suas realidades de um canto do mundo, e identificam-se com as artes cênicas pela possibilidade, de que suas vozes sejam protagonistas da cena. Passam a perceber e vivenciar formas de estar no mundo, de se posicionar, falar, sentir, agir, enfim, de ser, forma esta que estará presente em todo o ciclo de vida, interferindo nos mais diversos processos de ações e decisões desses habitantes (FERREIRA, 2012, p.61-62).

Um ser protagonista da cena, seguindo pelo próprio sentido comum das palavras é uma pessoa que tem o papel “principal” para a sua cena, o diálogo que existe em meio e entorno da cena é a própria pessoa que realiza e é a responsável, logo o papel que a

pessoa exerce é de identidade de caráter pessoal e de coletivo, de um trabalho de parceria com outros protagonistas da cena, sendo por este meio da arte (a dança) que cada um encontra uma forma de se expressar, além do prazer em fazer, como uma vez me disseram “Goze a cada criação, para fazer arte é preciso sentir prazer”, é hoje afirmo isto, é preciso fazer sentindo e conseqüentemente em cada ato feito vai influenciar mais na frente, e na vida também a consciência é um bem na prática da arte e da vida, sendo assim precisamos ser protagonistas dela.

O valor empregado ao corpo é somatório, seja num processo criação, na vida cotidiana, na personalidade como um todo, por que nosso corpo é uma arma e com voz própria com funcionalidade. A estruturação e o desenvolvimento do corpo são questões que nos pede atenção, por isso a prática do corpo nos leva ao pronunciamento da personalidade, também artística, a um conhecimento e consciência de si próprio, o cuidado com o corpo gera uma forma de conforto para ele mesmo, assim como a ausência deste cuidado pode gera problemas futuros, por desgastes e etc.

Uma das características das aulas da Companhia é de incentivar o intérprete-criador a ter a comunicação verbal e corporal ativa e partilhada, como desenvolvido no 1º capítulo no Diário de uma Intérprete-Criadora, na página 26, onde trago uma citação de Silva que diz “Cecília demonstra como as linguagens verbais e visuais se complementam na documentação do processo”, ou seja, a linguagem é um fator de grande importância num processo de criação, estimulando também o auto-conhecimento de suas raízes, sua localidade, sua personalidade, seu ser dançante e de que maneira por esse fio condutor posso ajudar o colega, pois através da linguagem o compartilhamento de experiências e conhecimentos constituem um pessoal-coletivo, dessa forma a Companhia também passa a conhecer melhor as pessoas que estão inseridas no seu círculo de “corpo a corpo”¹⁹, um círculo de relação afetiva, de irmandade, de dança e família.

A Ribalta Companhia de Dança tem a necessidade de escuta, de sociabilização, afinal são intérpretes-criadores do mesmo objetivo, são irmãos que permanecem juntos de baixo do mesmo teto, se relacionando por vias diretas do “eu ser você, você ser ele e nós sermos todos”, como num ninho de pássaros, onde todos estão aglomerados e com o

¹⁹ Uso está expressão para descrever um conjunto de pessoas que permitem que o seu corpo esteja em contato com outro, seja físico ou não, mas a um corpo a corpo, com a maior importância na permissão de si.

mesmo objetivo esquentar-se, neste caso se aglomerando pelo nascimento de uma nova criação artística.

Dentro da Companhia, não existe a procura por “corpos ideais”²⁰, existe a procura por artistas que estejam dispostos a soma, a ter afinidade, que sejam profissionais, para cumprir regras, saber ouvir, ter (ou adquirir) uma postura pela sua atividade exercida, assumir uma responsabilidade, um papel, ser conhecedor do que está fazendo e ter vontade de querer, de ser, estar, o principal torna sua dança partilhada.

A dança partilhada vem neste sentido de compartilhamento (mesmo), de dividir conhecimentos com o outro, de repartir experiências de vida, de não ser mais um, mas ser um artista da dança que adiciona e é generoso com o próximo.

O intérprete-criador, nesse sentido, é a principal fonte do trabalho artístico da Cia, são estas pessoas que criam, que direcionam a cena, ensinam, aprendem, assistem, e sobretudo ajudam uns aos outros, seja nas coxias (são armações com tecido escuro que fica na lateral de um palco, para delimitar o espaço da cena e os bastidores), na produção e na cena. O papel dos intérpretes-criadores é o maior e mais importante na criação de um espetáculo.

As linhas imaginárias desta rede são atravessadas nas relações que os intérpretes-criadores estabelecem por percepções de mundo, uma singular necessidade de dança diante da contaminação de estilos diversos, maneiras de pensar e se comportar, construir, reconstruir ou desconstruir. O hibridismo passa a ser uma característica marcante nas composições cênicas (FERREIRA, 2012, p.64).

Como singularidade do intérprete-criador à frente a uma diversidade de linguagens (plurais) na arte da dança, o indivíduo acaba por criar fases de experimentações, para poder se encontrar e firma um caráter, assumindo uma face para si, usando tudo aquilo que provém de naturezas distintas, de traços do hibridismo²¹.

Esta característica do plural acaba desencadeando uma singularidade que corresponde à interface do intérprete-criador (como um despertar de quem sou eu aqui),

²⁰ São corpos moldados por pensamentos “fechados”, onde só se encontra possibilidades de movimentos de dança em corpos magros, altos, finos, pescoços alongados, entre outros detalhes, estes são os tipos de corpos que usei, somando a palavra ideal criticamente.

²¹ Hibridismo é um processo de formação de palavras que envolvem uma variante de línguas; trabalhando a dança é uma seleção e junção de elementos de linguagens diferentes, diversas, que se misturam nessa seleção é unificam se em face da pessoa.

que se revela nos processos de criação (de um espetáculo), na mistura dos pensamentos, das vozes, das lógicas, dos corpos e etc. e a onde tudo se soma no processo que a Companhia trabalha, a percepção do intérprete-criador e suas experiências e vivências de mundo é de grande importância para sua criação, como descrito por Mayrla Andrade “O desvelar de cada interlocutor cênico era traduzido por uma gestualidade carregada de sentidos e sentimentos únicos, resultantes do mergulho prévio em sua própria história.” (FERREIRA, 2011, p.228). Os intérpretes-criadores têm a sua dança, sua inquietação no papel de cidadão, e estas são partilhadas em aulas e laboratórios, é neste espaço cênico que os detalhes da memória dos momentos de vida de cada intérprete-criador se faz presente na cena.

A aptidão criadora se expressa na capacidade de transformar o próprio movimento corporal, isto é, na capacidade de perceber a peculiaridade de seu movimento, de suas possibilidades pessoais, e de enriquecê-las (BRIKMAN, 1989, p.19).

Criar²² exige de uma pessoa atrevimento as possibilidades que a vida oferece e dos movimentos corporais, e preciso coletar, pensar, lembrar, experimentar, fazer, sentir e perceber o movimento, quando digo perceber é entender o que se estar fazendo, o que difere do fazer por fazer, logo isso exige descobertas no próprio corpo, sejam elas por meio da sensibilidade, de vivências e conscientização; é perceber aspectos do corpo e sua intenção.

Descobrir o mapa de nossos corpos é um alicerce para um ato de criar, porém não é muito fácil, por que a cada fase de nossa vida o mapa se configura, mas não nos impede de procurar entender o que fazemos, como “o porquê daquele jeito?” interrogações deste tipo são colaborativas; criar precisa da atenção ao mapa corporal²³ (mesmo que prévio) para um bom desenvolvimento do movimento.

Uma cena unifica histórias, consciência, vontades e desejos que são contados através de movimentos da dança que é partilhada contextualizando uma linha de

²² Criar diretamente é formar, gerar, dá existência a algo, é também educar, instruir esse fazer com consciência, entendimento pra de fato fundar algo e ser fomentador de novas criações, ou seja, uma criação não acaba no “fim” aparente e apenas mais um início.

²³ E o desenho psicológico que temos do nosso corpo, um exemplo, se tenho um joelho lesionado, sei que meu mapa foi configurado por causa desta lesão, e isso esta arquivado em minha mente, logo (man)tenho o conhecimento do meu corpo, então mapa corporal e o desenho que você tem do seu corpo.

pesquisa com pretensões e uma dimensão de importância para o intérprete-criador que retrata, que expõe seu eu numa cena poeticamente, cada movimento tem nele a preocupação de ser evidenciada a singularidade e a coletividade como todo, são ápices em devaneios de criações, ações, reflexões, proposições, é um caminho de contemplação ao que cada intérprete-criador carrega consigo, é assumir o papel de ser aquilo e estar por aquilo e entender e querer partilhar sua dança com o outro.

2.1.1. Quem são os Intérpretes-criadores?

Intérprete-criador

Aluno - Professor

Aprendiz - Pesquisador

Ouvinte - Falante

Receptor - Propositor

Doador – Criador

Processo - Partilha

Figura 13: Organograma intérprete-criador.

Fonte: Arquivo de criação pessoal da pesquisadora (2015).

Versar a palavra Intérprete é de cunho delicado, é falar de um ser humano que se propõe a declarar, a apresentar-se desta ou daquela forma para revelar algo (talvez) oculto, na arte da dança os intérpretes-criadores são vias de uma determinada intenção, como imagens de expressões, significados, mensagens e retratações, como uma vez ouvir “são olhos do coração” tratando do corpo e do fazer do intérprete. Junto a essência criadora, o ser fecundador, faço uma espécie de escoamento sobre a interface do intérprete-criador que venho tratando. Mas antes é importante ressaltar que existe uma palavra que é o segredo para ser um intérprete-criador, a doação, que é de fato oferecer alguma coisa a alguém, e neste caso oferecer além da sua arte, uma constituição de ensino e conhecimento, isso é uma transferência de um bem que em cada pessoa existe, mas que nem todas sabem partilhar.

Um dos momentos de partilha dos intérpretes-criadores, trata-se de deslocamentos de afetos, onde trocamos energias e palavras que são como catalisadores de um trabalho antes de ser apresentado, uma partilha de orações em movimento.



Figura 14: Retratando um momento de oração antes de mais uma apresentação.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2012).

Tratar dos intérpretes-criadores deste lugar (Ribalta Companhia de Dança) é como escrever sobre um irmão pela familiaridade que criamos em Cia, a cada integrante seja ele mais antigo ou novo, uma nova forma de convivência se estabelece pelo tempo-espaço, a cada nova necessidade do outro implica na formação e criação dos demais, a exemplo, numa das criações de uma cena do espetáculo *Retratações* (2014), uma integrante propôs um movimento que para alguns outros corpos não era prazeroso de fazer e nem suas possibilidades físicas permitia, então teve que haver a troca de movimento, onde outro intérprete propôs um novo movimento e então uma nova criação aconteceu naquele momento, para isso a maturidade artística²⁴ tem que existir.

Está maturidade seria um ponto onde uma pessoa criadora da arte na compreensão do seu papel em quanto artista assume um outro papel de que as coisas precisam atingir

²⁴ É um estado de estrutura da pessoa em condições de compreender uma plenitude artística, ter a condição de atingir um nível a conceber outras informações e englobá-las numa totalidade.

um determinado desenvolvimento e isso consiste num (re)encontro consigo mesmo no seu tempo-espaço de vida, afinal este elemento é essencial para um processo de criação, pela própria personalidade artística da pessoa não se sentir inflamada a pensar que sua criação foi rejeitada, ou que os outros integrantes não fizeram um esforço para conseguir executar o movimento, entre outros pensamentos de negação, mas dentro deste lugar não seria e não foi rejeitada, posso dizer que foi reciclada.

Quando o intérprete entende este amadurecimento por vista que a natureza das pessoas são diferentes, cada um tem seu limite, estar dentro de um meio de criação com outros corpos sempre será um plural, o que significa que as formas de movimentos são diversos, e que sua criação pode se integrar a uma totalidade sendo flexível, reconhecendo o seu fazer e entendendo que criar é algo que pode tomar outras dimensões, vejo como solução se colocar no lugar do outro.

Um intérprete-criador assume faces que (mesmo que inconscientemente) o fazer artístico lhe coloca naquele papel, é uma via de mão múltiplas, até mesmo no cotidiano a vida é uma troca, você oferece e ganhar, você ensina e aprende, e os dias se constituem disso, na arte, na dança não é muito diferente, neste estado de intérprete-criador, ele é um ser que opera uma situação de diversos ângulos, podendo e se dispondo a vestir a camisa, do que o conjunto precisa, é um enlace de mãos e pés de corpo/mente.



Figura 15: Roda de partilha oral.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

A maturidade sendo de grande importância vem através da busca pela identidade do artista no meio que partilha, alguns questionamentos são levantados como questões de potência do encontro, sobre quem sou eu? O que eu sou aqui? Pra que e quem eu to fazendo este trabalho? com vestígios fortemente de seu crescimento, por que o(s) papel(is) de artista e ser humano “comum” não se dissociam, assim como a criação e as relações não deixam de ser resultado de uma unicidade de informações, a idade aumenta, a potencialidade do fazer, do criar, também se desenvolve. Uma pessoa, como estes intérpretes-criadores tem uma multiplicidade de informações, que são a todo tempo (re) organizadas, para uma melhor compreensão do que fazer e para que fazer, adepto e mais aberto ao novo e mais seguro de seu potencial.

A consciência de um ser humano é algo que a todo o momento a pessoa tem que está em alerta por que a cada ato, ação, a consciência há uma nova organicidade; No ato de criar há a necessidade de uma consciência sobre o que se está fazendo, consciência até para o imaginativo das ações²⁵. O comportamento do ser humano é moldado por padrões, sejam culturais e/ou históricos, pelo meio que ele vive, pelas pessoas que ele convive, padrões na sua maioria coletivos, e neste mesmo meio de padrões coletivos ele desenvolverá a sua individualidade, o seu modo de agir, de falar, de lidar com situações. Fayga diz que “As culturas se acumulam, diversificam-se, complexificam-se e se enriquecem. Ou então também, desenvolvem-se e, por motivos sociais, extinguem-se ou são extintas.” (OSTROWER, 2013, p. 11)

A cultura como um dos bens mais decisivos para a formação de um caráter seja ele também artístico é algo decisivo, que pode soma e subtraí, por que nem todas as informações e acúmulos de aprendizagens fazem bem ao ser humano, ou simplesmente destingissem da realidade da pessoa, então cultura é um “fator” rico, uma escolha, como a pele que o ser humano habita, que ele deixa permear na sua formação em quanto cidadão.

Resguarda a sua culturalidade²⁶, como Pessoa cita que “poderíamos pensar que, em se tratando de análises que envolvam relações intersemióticas, [...] deveríamos empregar – a culturariedade e a culturalidade – quando de análises de objetos culturais

²⁵ É o rascunho de uma criação em cena desenhado no imaginário de um intérprete-criador.

²⁶ É a cultura impregnada no ser humano, são as manchas e digitais que ficam no desenvolvimento da pessoa. Sendo a cultura um ensinamento múltiplo, de várias influências, como na relação de intersemióticas que traduz a pessoa dentro da cultura, a tradução é a própria recriação é a culturalidade penetrada na pessoa.

distintos” (2011, p. 130), seja a música, dança, performance, cinema, teatro, esculturas, etc. a plenitude corporal, é uma forma de compreensão de quem é você e a segurar-se de si, a comunicação consigo mesmo vem desta concepção, aceitar-se corporalmente é uma atitude sensível e criativa, respeitar o seu espaço e o do outro, forma uma integração de corpos, de artes, de vidas, numa totalidade.

A pele que hábito²⁷ é quem eu sou individualmente, e quanto em mim eu tenho de coletivo, que papel eu assumo diante das pessoas e por que os assumo, são perguntas-chaves para eu compreender quem sou; uma pessoa é cheia de outra²⁸, como trato no 1º capítulo quando falo em cores, no Diário de uma Intérprete-criadora, página 21, eu sou carregada de influências de outras pessoas, sejam elas familiares de laços sanguíneos e/ou laços que crio durante minha caminhada de vida; entender quem eu sou individualmente, é meio complicado de enxergar, confesso, mas sim, cada um tem seu individualismo, e ele aparece nas escolhas e decisões que fazemos, o corpo individual é também coletivo²⁹ e são presentes e talvez firmado a todo o momento, assumir isso, é assumir sua ligação com o outro, as relações que há consigo mesmo e com o outro, isso é a pele que hábito.

Dentro deste seio cada intérprete-criador tem a liberdade de criação, através de indutores que na maioria das vezes são estimulados pelos diretores, Mayrla Andrade³⁰ e

²⁷É um corpo que recebe diversas informações de outras pessoas, gestos, modos, falas, comportamentos, padrões, entres outras peculiaridades, que chegam e numa espécie de peneira a pessoa decide pelo que pode habitar, entendendo que a pele que hábito é quem sou mesmo com tantas influências.

²⁸ Na formação do caráter de uma pessoa um círculo de saberes, conhecimentos, educação, envolvem esse estágio de formação da pessoa, tornando-a cheia de outras pessoas, de influências do meio, que no decorrer mesmo que as influências sejam selecionadas, farão parte no mínimo ou de grande porte neste estado.

²⁹ Um corpo individual também coletivo é a afirmação da tua pessoa dentro de uma sociedade, defender a autonomia que foi criada para si, assumir a interface do seu eu, enquanto corpo que t está no coletivo, que também é coletivo.

³⁰ É artista-pesquisadora, intérprete-criadora (qualificada profissional pela Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA - 2005) de dança no estado do Pará. Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação PROPPG Educação PUC/MINAS. Mestra em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Artes PPGARTES/ICA-UFPA na linha de pesquisa em criação, transmissão e recepção em Artes. Especialista em Filosofia da Educação pelo Instituto de Ciências da Educação na Universidade Federal do Pará ICED/UFPA. Pós-Graduada em Estudos Contemporâneos do Corpo pelo Instituto de Ciências da Arte ICA/UFPA. Licenciada Plena em Educação Física pela Escola Superior Madre Celeste – ESMAC. Bacharel em Administração pela Universidade da Amazônia – UNAMA. Professora na Escola de Teatro e Dança da UFPA. Fundadora e Diretora Artística da Ribalta Cia de Dança.

Lindemberg Monteiro³¹ ainda que o maior fomentador das criações desta Companhia seja o cotidiano e as experiências do intérprete, o fio condutor abordado e abraçado para o início de uma nova criação, os diretores assumem seus papéis de coordenar e estimular dados do intérprete-criador.

A criação é livre com base naquilo que lhe é interessante, por que as visões são diferentes sobre um mesmo caso, e que geram formas diversas de expressão, neste instante percebo o quanto a transparência de saber o que você é para consigo mesmo e para com os outros (coletivo) é importante, criar não é tão simples (na maioria das vezes), e criar para algo já “mapeado”³² é ainda um pouco mais complicado.

Destaco aqui um espetáculo que já carrega durante dois anos um diálogo de pesquisas (ligadas), de interesses e histórias, e que já tem um público que conhece os anteriores e aguarda pelo novo, isso de certa forma provoca uma maior responsabilidade e comprometimento, além destas questões que citei sobre não ser tão assim simples criar, às vezes não se tem disposição, ânimo, ou mesmo um não tem uma simpatia pelo que foi dado como indutor, então mais uma vez digo o quanto a maturidade é importante, Ostrower diz que “Com a sua maturidade o ser humano criará espontaneamente, exercerá a criatividade como função global e expressiva da vida [...]”. Portanto não existirá um pensamento individualista, e sim um pensamento de coletividade, do melhor para o trabalho, do melhor para um todo, inclusive para si próprio, vejo um plural muito singular, de forma que se o coletivo for o “um” a forma expressiva e a compreensão sobre qualquer assunto terá um desenvolvimento mais tranqüilo, além de ser mais rápido.

A dança destes intérpretes-criadores, não tão diferentes de outras é uma dança familiar (fazer/criar uma dança em família), pelo respeito e preocupação com o outro, onde todos fazem a força, e o principal é dançar como uma poesia que possa fazer do público mais um de nós. Fabiana Britto descreve “as diferentes danças que cada padrão

³¹ Intérprete-criador da cena (qualificado profissional pela Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA), professor, coreógrafo, pesquisador de Dança. Mestre em Artes do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Ciências da Arte – ICA/UFPA. Especialista em Estudos Contemporâneos do Corpo: criação, transmissão e recepção – UFPA. Graduado em Licenciatura em Dança – UFPA. Graduado em Ciências Contábeis pela Universidade da Amazônia – UNAMA. Professor de Artes da Escola Municipal do Ensino Infantil e Fundamental Rotary, da Cia Municipal de dança de Belem – SEJEL, e professor, coreógrafo, diretor da Ribalta Cia de Dança.

³² O mapeado neste sentido é o criar com função para corresponder algo já lançado, já esboçado, a chegada num determinado ponto de referência.

de composição dramática configura estão, portanto, diretamente relacionadas com as estruturas de pensamento vigentes em seus contextos de formulação.” (BRITTO, 2010, p. 785)

A cada novo ato de composição implica na elaboração de conceitos e imagens sobre determinado pensamento, ambas são criadas a partir de alguma estrutura que visa o nascimento de um trabalho, assim as ideias vem há surgir e as imagens³³ assentam-se por está visão, como um *link* necessário para a aplicação de uma nova criação. Diferentes proposições, podem até formar imagens semelhantes, mas para tal, tem que haver o entendimento do que eu faço, do que eu quero, é preciso ter uma estrutura para mim mesmo, para formação e a concepção na minha criação.



Figura 16: Recepcionando nossos amigos espectadores do Espetáculo Retratações (2014).

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Então o trabalho além da sua dramaticidade, pesquisa e história, exige a compreensão do intérprete-criador, para que todo o trabalho possa chegar ao/no público e poder entregar lhe uma obra e torná-lo assim um de nós.

³³ Imagem de um possível trabalho e o resultado, ela ajuda na salientação a vontade de produzir, tenho imagens como um forte elemento para despertar o querer por algo, que neste caso e imaginar uma imagem da ideia e torná-la viva.

A seguir, revelo a fala dos intérpretes-criadores da Ribalta Companhia de Dança que entre convívios, experiências e relações, eles relatam um pouco de sua experiência no Espetáculo Retratações.



Figura 17: Allan Patrick Lima da Silva.
Fonte: Arquivo pessoal do Intérprete-criador (2015).

Bailarino-pesquisador-professor na cidade de Belém do Pará é Graduado em Licenciatura em Dança, pela Universidade Federal do Pará - UFPA. Participou de projetos e foi bolsista da instituição, foi coordenador de comunicação do Centro Acadêmico de Dança da UFPA – CADAN (2011-2012). Professor de artes na Escola Municipal de Ensino Infantil e Fundamental Geraldo Manso Palmeira, Ananindeua – PA. Experiência na área das artes, com ênfase em Artes Cênicas, atuando nos seguintes temas: Dança Contemporânea, Improviso, Contato Improvisação e Processos Criativos.

Acredito que todos os habitantes-criadores, rotulação para o intérprete-criador assumido pela Ribalta Cia de Dança, assumiram uma interface diante da obra Retratações. Particularmente, quando adentro em um trabalho/pesquisa, procuro em cada experimento achar uma identidade para meu personagem, uma persona, que carrega em si todos os signos absorvidos durante o processo da obra, enriquecendo a cada novo encontro ou estudo diante da poética do espetáculo Retratações. A interface do EU enquanto personagem, se desenvolve a partir do momento que começo a entender o que vira a ser a poética do Retratações, e essa poética não encontrei em livros, revistas ou vídeos, e sim, na experimentação a alimentação teórico-prática do trabalho. Assim consegui entender e assumir minha persona ou interface nesta obra (Depoimento de Allan Lima, feito em 17 de Novembro de 2015).



Figura 18: Ana Vitória Ferreira de Araújo.
Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

Intérprete-criadora, formada pela Escola de Teatro Dança da UFPA - ETDUFPA, graduanda em bacharelado em Enfermagem, pela Universidade da Amazônia - UNAMA, intérprete da Escola de Dança Ribalta desde 2002 e da Ribalta Companhia de Dança desde 2010.

A Casa Ribalta é realmente minha segunda casa, onde sou extremamente grata por tudo, tudo o que eu aprendi eu devo a eles, somos uma verdadeira família, onde partilhamos momentos felizes e outros nem tanto, nossas conquistas, nossas lutas, nossos devaneios, somos um só, tudo é compartilhado, vivido junto, sentido junto. O processo do espetáculo *Retratações* foi bem árduo, pois exigiu muito de todos. Logo no início tivemos aulas teóricas/práticas específicas em *Laban Bartenieff*, o que foi bem complexo, pois foi como uma chuva de informações, mas que ao longo do tempo foi sendo digerido, entendido, e somado ao meu "cardápio corporal". Seguido à isso, tivemos um trabalho de corpo muito puxado, trabalho de força, tônus muscular, de técnica pura, o que exigiu muito do meu físico, trabalhamos peso e contrapeso, juntamente com leveza e fluidez, equilíbrio, concentração, saltos, enfim, foi exaustivo. A estrutura do *Retratações* se deu de forma natural, as seqüências coreográficas foram construídas em coletivo. O espetáculo pronto foi maravilhoso, de todos os espetáculos que já participei da Companhia, este é o que mais gosto, pois tem muita força, energia, ele une os outros dois espetáculos anteriores (*Florescer* e *o Ilhas*), ele traz várias memórias à tona, vários sentimentos, emoções, toda uma pesquisa de três anos, se encerra de uma forma singela, bonita e poética. Sobre assumir meu minha interface, eu já possuía um vínculo forte com os integrantes da companhia, e logo ao início do trabalho, quando nos foi proposto os estudos teóricos, essa conexão foi aumentando, logo que, cada um tinha a sua dificuldade e sempre ajudávamos uns aos outros. Por sempre estarmos juntos, estudando, pesquisando e criando, nossa ligação se tornou cada vez maior, e quando percebi já estava totalmente imersa no trabalho, foi

tudo muito gradual (Depoimento de Ana Vitória, feito em 15 de Dezembro de 2015).



Figura 19: Andréia Amanajas.

Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

Técnica em Dança formada pela Escola de Teatro e Dança da UFPA no ano de 2009, intérprete-criadora da Ribalta Cia de Dança, Técnica de Dança no Centro Educacional Heureca e Centro de Estudos da Amazônia.

Retratações foi para mim muitas lembranças vindo à tona, da época da minha infância, quando escutava dos mais velhos histórias, superstições, não come isso, não mistura aquilo, não fica na beira do rio, não pega chuva menina e por ai vai... Retratei em minha interface a humildade, a grandiosidade das técnicas como sobrevivência, muita força e fé, a submissão e o respeito aos mais velhos (foi o mais me estimulou na criação do meu personagem), teve uma cena que me marcou bastante que foi um duo (entre eu e o Allan Lima), enxerguei nesta cena a interface de todos os integrantes da Cia, desde a sensação a expressão. O momento das pesquisas dos movimentos pra gerar o espetáculo foi doce, prazeroso, dinâmico e ao mesmo tempo turbulento, a criação vinha de nós intérpretes-criadores que transformávamos as pesquisas, entrevistas, os acontecimentos em dança (Depoimento de Andréia Amanajas, feito em 12 de Dezembro de 2015).



Figura 20: Evelin Beatriz Cardoso da Silva.

Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

É graduada em Licenciatura em Dança - UFPA, graduanda em Licenciatura em Pedagogia - UFPA, professora na Escola de Dança Ribalta e intérprete-criadora na Ribalta Companhia de Dança.

Trabalhar no Retratações foi como mergulhar verdadeiramente nos rios que preenchem as ilhas da cidade de Ananindeua, que envolvem toda a história e construção da cidade. Hoje com trabalho pronto posso dizer com confiança que ele é meu/nosso pelo domínio em que podemos dançá-lo. As respostas que tivemos e temos do público são de primordial importância para dar continuidade em nosso trabalho. Sobre assumir uma interface, assumir sim, várias! Acredito que a primeira vez que dancei o Retratações assumi uma interface e venho assumindo várias outras em cada apresentação do espetáculo. Acredito que o Retratações lida com pessoas, histórias, envolvimento que sempre vai sendo modificado pelo espaço que nos move, pelas pessoas que nos assistem. Como exemplo, no teatro como espaço físico assumo, uma interface de retirante que está num lugar desconhecido e que a partir do conhecimento dos quatro elementos da natureza posso dançar e mostrar o lugar de onde vim. É diferente sempre, é como disse anteriormente, os espaços e as pessoas são os fatores que influenciam a criar uma interface em cena (Depoimento de Evelin Silva, feito em 11 de Dezembro de 2015).

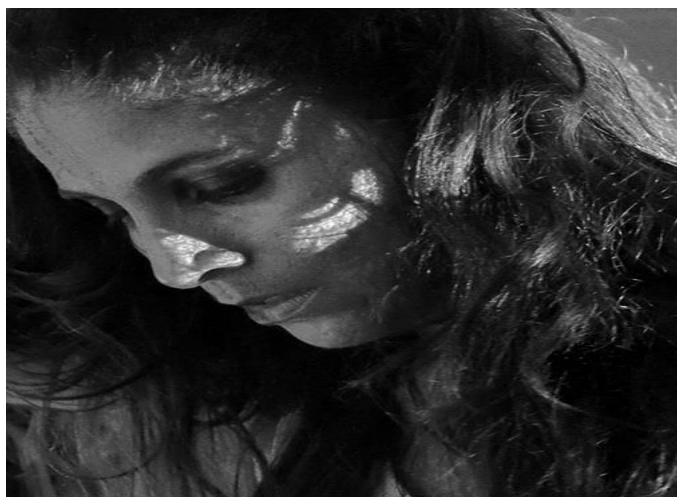


Figura 21: Lidyane Kassia de Lima Ramos.

Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

Belenense, arquiteta, pedagoga e licenciada em dança, intérprete-criadora da Ribalta Cia de Dança, professora de arte efetiva pela Secretaria Municipal de Educação – SEMEC, atuando numa escola pública no bairro do Benguí.

A Cia é uma família, pois cada integrante com suas peculiaridades partilham conhecimentos, experiências e pesquisas, assim como dedicam atenção por cada um, colocamos Deus a frente de tudo, dos nossos trabalhos, projetos, de nossos sonhos e juntos buscamos realizá-los. O espetáculo Retratações foi um processo desafiador, a cada apresentação eu era “bombardeada” de sentimentos e tinha que convertê-los em energia, assumo que criei um personagem forte, repleto de emoção, porém em determinadas cenas eram meus sentimentos sendo revelados, enquanto intérprete apresento-me como habitante, criadora, narradora do Ananin (Depoimento de Lidyane Ramos, feito 30 de Novembro de 2015).



Figura 22: Jennifer Souza Nascimento.

Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

Professora licenciada em Educação Física pela UEPA, mestranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação, pela Universidade do Estado do Pará - UEPA. Professora na Escola de Dança Ribalta de 2009 a atualmente. Bailarina/pesquisadora/intérprete-criadora (formada pela Escola de Teatro e Dança da UFPA) da Ribalta companhia de Dança desde 2011, há 5 anos.

A estrutura da Escola de Dança Ribalta nos remete a casa, e é com essa companhia que está atuando há três anos em conjunto que nós passamos a entender e viver o sentido de família. A família Ribalta é composta por intérpretes-criadores, todos com formação e atuantes na área da dança, e são pessoas que estão presentes em diversos momentos que vão para além da dança, são parceiros de vida. A companhia prática o exercício da escuta e todos nós respeitamos muito a opinião do outro, o que facilita o diálogo durante os processos coreográficos. Pude participar de todos os espetáculos da trilogia, das pessoas que compõe a companhia hoje, eu e Vitória participamos desde o processo de construção do florescer, perpassando pelo ilhas e em seguida o retratações. Apesar dos três espetáculos falarem sobre a cidade de Ananindeua, eles retratam momentos e lugares distintos da cidade. O retratações, percebo que para mim ele é mais pessoal, ele traz a nossa vivência do cotidiano, “Quem sou eu nessa cidade? Qual meu trajeto diário? Que lugares eu frequento e costume a frequentar na cidade de Ananindeua?” Então para mim, ele traz muito a questão pessoal de cada intérprete. Por isso percebo que o retratações é muito pessoal. No florescer nós interpretávamos os retirantes da época e os diferentes momentos de construção da cidade. No ilhas trazemos o espetáculo a partir da fala das pessoas que moram nas Ilhas, falando sobre suas histórias de vida, seu problemas com relação a audição das crianças que fica prejudicada devido ao tempo em que elas passam nos barcos para chegarem à escola. E, no retratações cada um fala sobre a sua própria história, nós não contamos a história de outras pessoas ou outros períodos históricos, nós falamos sobre o nosso cotidiano, nossas vivências. O retratações surge em um ano de mudanças, a Cia tinha apenas uma diretora e no Retratações, passou a ser dois diretores (Mayrla e Berg), o que foi muito interessante para o tipo de corpo e de dança que a companhia tem hoje, o resultado final desse processo, que é espetáculo retratações, nos mostra que foram essas interfaces e diálogos entres esses dois artistas e diretores, juntamente com a companhia, que fizeram com que o espetáculo fosse muito particular nos possibilitar a construção de um corpo e uma identidade própria da companhia. Esse corpo que a companhia construiu ao longo do processo do retratações, é formado pela particularidade de cada intérprete, é o conjunto de diferenças de dança que nos torna um. Hoje somos um corpo e uma expressividade que é própria, é nossa. Então, essas interfaces artísticas, corporais, pessoais nos tornam um ao estabelecer o diálogo com o outro, com o ambiente em que estamos inseridos e consigo mesmo (Depoimento de Jennifer Nascimento, feito 6 de Janeiro de 2016).



Figura 23: Leonardo Almeida Bahia.
Fonte: Arquivo pessoal do Intérprete-criador (2015).

Residente no Conjunto Cidade Nova V, We 62, Nº 681, Bairro da Cidade Nova, com 33 anos é bailarino, dançarino, coreógrafo, intérprete-criador, ator, diretor, dramaturgo, professor de teatro e pedagogo. Sou formado em Pedagogia pela Universidade Estadual do Pará – UEPA. Também sou professor de Teatro, pois em 2006 me formei como ator pelo curso técnico de formação em ator da Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA, onde se intensificou meu processo como ator, pois já faço teatro desde 1996. Em 2010 me formei como Especialista em Teatro pelo Curso de Especialização em Estudos Contemporâneos do Corpo: Criação, Difusão e Recepção da Universidade Federal do Pará – UFPA e em 2013 me formei no Curso Técnico em Intérprete-criador em Dança (Técnico em Dança na Área Profissional de Artes) pela Escola de Teatro e Dança da Universidade Federal do Pará – ETDUFPA. Faço parte da “Família” Companhia de Dança Ribalta desde 2012 com as seguintes montagens: Florescer (2012), Etonus (2012), Ilhas (2013), Retratações (2014) e Religare (2015). Sou Diretor do Corpo de Teatro L.A.B e faço parte do GTU – Grupo de Teatro Universitário desde 2009.

O Retratações é o fechamento ou o término de uma trilogia que conta a história do município de Ananindeua. Este espetáculo marca na companhia a chegada do nosso diretor Lindemberg Monteiro que trás para a companhia uma outra vivência e isso reverbera muito dentro do espetáculo, uma vez que ele trás experiências corpóreas outras e cito aqui a prática da capoeira.

O resultado de todas as pesquisas fez um espetáculo novo em todos os sentidos. Na questão técnica entramos no palco com outras vivências, em termo de estudo fomos com muito mais força e consciência dos movimentos executados, em termos de convivências fomos muito mais ligados ou interligados uns nos outros. É um espetáculo que sempre digo que consigo de fato dançar com a alma e que me deixa muito leve e satisfeito com o resultado alcançado. Assumimos uma união muito forte, sempre estávamos uníssonos nos ensaios e nas apresentações. Nós nos mostramos como somos e ao mesmo tempo como personagens presentes nesse espaço/tempo desse lugar onde habitamos. Assim penso que sempre nos colocamos nesse entre sendo intensos e presente de significados, sentidos e emoções que se conectam com o público e com nós mesmo fazendo assim uma união do eu intérprete-criador (Depoimento de Leonardo Bahia, feito 5 de Janeiro de 2016).



Figura 24: Thalita Aires dos Santos Feio.

Fonte: Arquivo pessoal da Intérprete-criadora (2015).

Graduada em Licenciatura em Dança – UFPA. Pós graduanda em Neuropsicopedagogia. Professora de Jazz Dance na Escola Amazon Valley Academy com atuação extra curricular. Possui curso de Ballet Clássico (método Royal Academy of Dance) e é Intérprete-criadora da Ribalta Cia de Dança.

A Ribalta Cia de Dança em minha opinião é além de uma grande Cia, também um ambiente familiar onde além de partilharmos vivências e pesquisas artísticas também construímos laços afetivos que julgo ser de suma importância para convivência em uma Cia e para desenvolvimento de qualquer trabalho. Participar do Retratações foi além uma honra (pois foi meu primeiro espetáculo com a Cia), também foi um desafio, pois a vertente contemporânea ainda era uma novidade para mim. Tive de desconstruir signos dançantes que já habitavam em mim para poder abrir espaço para adquirir uma nova corporeidade poética, com a ajuda da Cia e dos diretores conseguir no processo deixar a identidade da Cia cada vez mais orgânica em mim. As pesquisas teóricas e práticas para o Retratações foi intensa e me fez

explorar um lado artístico que em mim era pouco afluído, a atuação como intérprete-criadora. Mergulhar na temática do Retratações e vivência no processo me tornarão uma artista muito mais versátil e preparada. O trabalho finalizado é como dar a luz a um filho, onde este está permeado de sentidos e marcas pessoais minhas e de meus companheiros (Depoimento de Thalita Aires, feito 7 de Janeiro de 2016).



Figura 25: O enlace de mãos da Ribalta Cia de Dança.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

2.2. Caminhos em partilhas.

Numa construção de espetáculo, de uma poética de movimentos, de uma nova obra, é desvelada reflexões de mundo, de críticas e interpretações, na tentativa de que cada intérprete-criador compreenda a sua dança e a dança que um coletivo desenvolve, nas diversas dimensões do que se viveu para então ressignificá-las. Nesse contexto a interface de cada um são aguçadas e tornam-se melhor entendidas para o próprio intérprete e suas criações.

A interface neste contexto trata de uma arte de caras, de papéis, de faces que os intérpretes-criadores assumem, com responsabilidades e comprometimento, há um trabalho que precisa deles, uma interface que faz ligação do eu consigo mesmo e com o outro(física e/ou lógica), mesmo que não estejam ligados diretamente, mantêm uma conexão para a realização de algo, esta palavra interface meio que planejadamente faz a formação de um conjunto de dispostos e também opostos, mas com o objetivo de obter

um determinado resultado, através da interface cria-se conexões e relações, acrescento a necessidade de um intérprete-criador de fazer e ser.

A arte com essa visão não é somente observada e aceita da forma que chegar, através desta ótica o intérprete-criador fala-se em imersão, um mergulho no trabalho a ser produzido, ele passa a ser participante, utilizador, co-autor e/ou colaborador. A tradicional forma de criar (quando apenas o coreógrafo e/ou diretor conduz as cenas) passa a ser ampliada pelo nosso processo de criação que o intérprete-criador é capaz de assumir. O artista aqui pode através deste viés, explorar a fala, a crítica, as ideias e entre outras pontos, tornando viva a dança partilhada, como ressalta Sandra Antunes:

[...] Uma arte centrada na obra aberta e participativa [...] questiona pressupostos tradicionais artísticos em relação à unicidade da obra concluída, a autoria e o papel do artista e a intervenção do receptor (observador/participante/ utilizador/ colaborador) (ANTUNES, 2006, p.4).

Deste modo a arte da dança requer do intérprete-criador um preenchimento de informações, seja ela oral ou prática, a interface do intérprete-criador é um elemento essencial na interatividade do trabalho, possuindo um maior entendimento da sua própria produção, de não fazer por fazer, e sim com satisfação de está desenvolvendo aquilo, como um gozo³⁴

A interface neste sentido é importância para o trabalho, que envolve pesquisas, estudos, cotidianos e vidas, o que ajuda na afirmação do eu de uma pessoa, posso até dizer que tudo isso passa a ser parte inerente de um intérprete-criador, como tocar numa flor, andar numa esteira, e usar um aparelho celular de “*touchscreen*”, são ações “quase” que transparentes, assim como todas as informações se tornam um coberto de experiências para o intérprete-criador.

Um intérprete-criador vive um misto de conhecimentos e aprendizagens a todo o momento, por que mesmo que este tenha uma outra atividade além deste fazer, o cotidiano é contaminado, a vida é uma verdadeira interface, ao entrar e sair de determinado lugar você faz uma ligação/relação de conexão com uma pessoa ou mesmo com objeto, você assume uma postura, você procura organizar suas palavras e seus

³⁴ Faço esta analogia pela sensação que a pessoa senti ao ter um gozo, que é satisfação, prazer, deleita-se ao momento, desfrutar do momento, são essas sensações que um intérprete-criador deve sentir ou ao menos deveria no ato de criar algo.

gestos e então e a vida é isso, como linhas que são duráveis e linhas que se dissipam, são faces que um intérprete-criador assume, faces que ligam ao o(s) outro(s), por que em mim existe vários outros, mesmo eu sendo eu, e em ti existe tantos outros, além de ti, a individualidade existe, mas o individual é cheio de um coletivo, as interfaces se estabelecem com a convivência, se acentuam, é então nos tornamos capazes de modelarmos ao melhor para um tudo, ou ao menos tentar.

Guardei uma mensagem da professora Mayrla Andrade, quando estava no Festival de Joinville que dizia assim “Estamos dançando a Cia todos os dias aqui.”, logo pensei o quanto o incentivo é fundamental, que as interfaces das pessoas estão em cada um que se propõem a viver em coletivo, assim como nas relações é preciso cuidado, como regar uma planta, se não alimentarmos o que nos propormos a fazer em pouco tempo as coisas vão se desfalecendo.

Incentivar o Grupo/Cia que você se familiariza é de grande importância para a boa relação, estar junto, dar as mãos, e se orgulhar com o trabalho do outro como se fosse seu, é a resposta mais verdadeira de que um intérprete-criador se doa há um fazer, é quando ele se deixa contaminar com aquele meio, a essência se modifica, e na verdade o trabalho do companheiro e seu também, afinal para um trabalho ser desenvolvido é preciso de influências, inspirações e nele terá um pouco do outro (trato de Grupo/Cia), são vidas que infiltram na vida do outro, os sonhos se misturam e juntos partilham a todo o momento.

O intérprete-criador tem uma função de grande responsabilidade em um processo de criação na contemporaneidade, é um entrelaçado de acontecimentos da parte do diretor e do intérprete-criador, como um ping-pong de perguntas e respostas, desenvolvendo assim o nascimento de um novo trabalho. Um intérprete-criador está sempre construindo – desconstruindo opiniões, críticas e pensamentos para novamente exercer a função de construir – desconstruir em novos trabalhos, com novos comportamentos e experiências que ficam impregnados a cada fazer, “[...] onde o artista parte de uma matriz geradora, promovendo uma interação entre as escolhas dos procedimentos e a definição daquilo que ele quer de sua obra, e estas associações se transformam em possibilidades” (SILVA, p. 4). Tendo também como contrapartida as relações criadas de vida, de dança e outras áreas de conhecimento. Aqui faço um diálogo com Alexandre Ferreira que diz que:

[...] aquele que dança não mais tem a Dança, mas é a própria porque torna-se disponível para o processo de criação dentro de uma parceria entre aquele que propõe o trabalho (coreógrafo, diretor, regente de cena) e aqueles que propõem caminhos (coreógrafo/diretor/regente de cena e intérprete-criadores). As técnicas apreendidas podem ser utilizadas dentro dos processos de criação não mais como um caminho mecanicista (FERREIRA, 2012, p.6).

Assim o intérprete-criador é o próprio caminho para criação, designando passagens e abordando técnicas, tornando o fazer pelo próprio corpo por meio destes caminhos que ele cria através de suas próprias (re) leituras sobre as informações que chega nele, o intérprete-criador torna-se assim o (co)autor de si mesmo, criando correntes de relações e interpretações dentro do processo, construindo e reconstruindo poéticas que serão alimentadas pelo próprio fazer do intérprete-criador. Na sequência Alana Moraes Silva destaca que:

A apreensão da obra como um sistema de rede de criação passa pela percepção da não linearidade. O conhecimento do objeto fechado, estático e isolado entra em crise por conta da idéia de interação, onde uma ação está ligada a outra e a noção de pensamento passa por associações. Estas interações provocam transformações (SILVA, 2007, p. 3).

Transformações estas que são de características de um intérprete-criador, quando o processo é considerado plural, onde os elementos são recolhidos de diferentes meios, o objeto passa a ser uma rede de influências composta por conceitos plurais, quando que processo não se dissocia da obra. “A obra não está só em cada uma das versões, mas também na relação que é estabelecida entre estas diferentes versões” (SILVA, 2007, p. 4 *apud* SALLES, p.163).



Figura 26: Encontro da Ribalta Cia de Dança.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Aqui já descrevo sobre processo de criação (um campo de estudo e pesquisa), onde percebemos a individualidade, culturalidade e convivência social, fundamentos que fazem parte de uma pessoa, que discorre na criação; trato da individualidade de dois modos: por ego e de encontro consigo mesmo.

Por ego, floresce nas pessoas (às vezes) um sentimento de egoísmo, uma visão que abarca somente seus interesses, o que além de ser prejudicial a um grupo, encolhe o desenvolvimento de criação, e acaba alimentando “o meu eu ser o único correto”, o que não é de característica de um processo de criação coletivo, quando um intérprete-criador se envolve em um Grupo/Cia, existe sim, interesses de ambas as partes, da pessoa que entra e do diretor/coreógrafo do Grupo/Cia, quando os interesses são próximos ou os mesmos, a relação é estável, quando o contrario desestabiliza o conjunto, tratar de uma criação coletiva existe um “certo” cuidado, na minuciosidade de cada palavra, dos gestos e intenções para não gerar uma imagem que não corresponda à intenção, então quando o interesse é de caráter “egoísta”, geralmente a pessoa não se habitua as tendências do meio que está inserido.

Pelo lado de encontro consigo mesmo é bom, afinal é encontrar-se de forma que os limites, as possibilidades e necessidades já estão mais clara para a pessoa quando se entende isso a unicidade plural se torna mais clara, dentro de um conjunto de dispostos e também opostos, encontrar-se dentro do plural é grandioso.

Sobre as relações sociais, relacionar-se com uma pessoa ou com um assunto que não lhe é de costume têm suas oposições e limites pela diversidade, por costumes que na maioria são diferentes, um elo social é frutificado de cultura, da criação, das crenças, morais e etc. princípios que capacitam um homem a ser membro de uma sociedade, no entanto para viver em comunidade o principal é ter respeito pelo outro, observo que alguns casos, irmãos (que possuem um laço sanguíneo) às vezes são tão desconhecidos quanto uma pessoa que você não sabe nem o nome, e numa criação artística este papel de cidadão criador e respeitador tem que ser abraçado, para que assim haja uma boa relação entre as pessoas que buscam interesses partilhados.

Um processo de criação não deixa de ser um ato de comunicação, quando que o corpo passa informações, criar é um diálogo entre pessoas, da vontade em fazer algo (com suas possibilidades), com a necessidade, entre os movimentos que vão se encaixando, são vários bate-papos, por exemplo, “como que de um salto consigo ir para o chão?”, de um ponto ao outro há uma ligação, como numa frase que é preciso haver coerência, concordância, uma ordem gramatical, assim acontece num fazer artístico, é preciso haver comunicação entre o ponto de partida ao de chegada.

Criar exige da pessoa uma compreensão para com ela mesma, e esta compreensão vem através do diálogo que ela mantém no fazer dela para assim poder partilhar; esta comunicação é capaz de arrancar gritos de pessoas tímidas, corpos se revelam e quantos relacionamentos nascem em processos de criação, de uma arte que une essas pessoas.

Ela corresponde, ainda, a aspectos expressivos de um desenvolvimento interior na pessoa, refletindo processos de crescimento e de maturação cujos níveis integrativos consideramos indispensáveis para a realização das potencialidades criativas (OSTROWER, 2013, p.5-6).

Criar é uma grande potência que o ser humano tem, lhe é próprio criar, “inventar arte”³⁵ é do humano, por exemplo, se parecêssemos pra reparar um bebê, conseguiremos perceber que criar, inventar, formar, produzir, entre outros sinônimos, é algo que nasce com a pessoa, tanto que para uma criança criar é viver. O criar seja em qualquer faixa etária tem como maior impulso aprender, compreender e explorar algo novo, mas avivo que umas pessoas usam mais e outras menos este potencial.

³⁵ Inventar arte é um jargão usado quando alguém cria algo normal ou estranho aos olhos, geralmente crianças inventam arte, criando brincadeiras além da brincadeira comum.

Um corpo criador, precisa de energia, ou seja, de cuidados, cuidado este que de forma clara trata da atenção ao que se está fazendo, uma responsabilidade. Trabalho com um esquema:

Corpo + Cuidado = Bom movimento

Figura 27: Corpo cidadão.

Fonte: Arquivo de criação pessoal da pesquisadora (2015).

Por que deste esquema? Criar não se resume apenas em um ato meramente utilitário momentâneo, digo isto, pois uma criação acarreta sentidos, sensações, história, entre pontos que parte muito do pessoal de uma pessoa a ser partilhado. Um corpo cuidado terá um movimento bem realizado, um trabalho empregado de forma consciente e inteligente. Segundo Lola Brikman “Através do movimento no contexto de tempo e do espaço, a pessoa pode adquirir consciência do que acontece com seu próprio corpo” (BRIKMAN, 1989, p.15). Então a consciência, o cuidado com corpo, torna um fazer com uma energia viva de criação, evitando desgastes, cansaços, lesões, vale falar que entender a importância de si para consigo mesmo é fundamental, conhecer-se no seu individual propriamente dito, ajuda no desenvolvimento de criação e de vida também, e como diz uma frase (até clichê) “Para ser feliz com alguém, primeiro seja feliz consigo mesmo”, nesse enfoque mais vale o processo que o eventual resultado, um processo sempre trás valiosas informações sobre si e sobre movimentos que o corpo é capaz de fazer, na medida em que se trabalha com atenção, é possível respeitar a capacidade corporal, psicológica e pessoal, sem gerar desconfortos.

O fator criativo de uma pessoa é de configuração pessoal (mesmo com as influências de ações alheias), que são preestabelecidas com certos significados, como na linguagem coloquial, a gíria, palavras que expressam identificação para outras palavras, no meio de comunidades e grupos, e que compartilham entre si a palavra identificadora de outras, assim na criação pessoal que se organiza, gera movimentos com seus significados e partilha com os demais que estão trabalhando juntos.



Figura 28: Uma ilustração de caminhos partilhados, ligações, relações e vínculos que afetam as pessoas, uns aos outros.

Fonte: https://www.google.com.br/search?tbm=isch&q=liga%C3%A7%C3%A3o+entre+pe%C3%A7as&ei=cdGNVrG5LMWGwgSAXqTIBA&emsg=NCSR&noj=1#emsg=NCSR&imgc=Qzv_5b_fztDM0M%3A.

A cultura de um corpo é autêntica, uma bagagem que o corpo carrega de validade única, de uma verdade viva e não disfarçável, a cultura permeia o ser de uma pessoa, o que se vive e o que se aprende fica impregnado mesmo que inconscientemente, mas num determinado momento aquela bagagem de conhecimento e experiência se mostra, assim como num processo de criação de dança, no ato de mostrar-se, o eu do artista aparece e aos olhos críticos se torna mais que movimentos, torna-se história, viagem, ou mesmo maluquice³⁶ (algo seja fora do comum para quem vê, como um corpo desconhecido), conseguir nas minhas andanças presenciar um trabalho de improvisação, bonito, e na fala do intérprete-criador vinham todos os segredos daquela dança, ele disse bem assim: “Minha dança não tem nome, não teve ensaio, por que estava indisposto pra ensaiar e por que não quis também, e inventei tudo aqui.” Com essa revelação e por toda a força que ele passou na cena trabalhando com um elemento cênico, um barquinho de miriti, me várias reflexões e confirmações, que sim um intérprete que cria, transcende o que ele sente, é a dança de característica dele, o significado que ele coloca naquilo, chega ao público, ele mantém a ligação ao outro, ele assume a interface que ele se propôs, ele dançou a história dele, e fez um belo trabalho, um detalhe importante é dizer que o conheço e sei um pouco da sua luta diária.

³⁶ É um estado físico e psicológico que sofre alteração por minutos e/ou momentos que leva a pessoa a agir de forma anormal do que a sociedade está acostumada a vê.

A vida de um intérprete-criador tem sempre muitos desafios, e criar é desafiador tanto quanto propor a uma pessoa que tem medo de altura subir em uma montanha e olhar para baixo é uma desconstrução intensa, é se permitir. Uma pessoa tem capacidade de criar o que ele quiser, partindo do princípio do desejo e da luta.

Como diz Ostrower “Criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo” (2013, p. 9). Tratar o novo é algo que exige da criatividade de uma pessoa, de uma nova visão, de uma nova compreensão; o novo não necessariamente precisa ser algo inovador, pode ser algo com uma configuração diferente da anterior, que visto exigirá uma nova relação, conclusão e significado, o “novo” parte do ponto de algo já feito, algo que já foi criado por outra pessoa (antes), ou até mesmo criado pela própria pessoa, por que não seria “novo” se não houvesse algo que se tornou “velho”, o homem é de essência criadora, a cada pergunta uma nova e/ou semelhante resposta, mas com algo a mais, na dança o mesmo acontece a cada novo ato, existe algo diferente, seja externamente ou internamente, as configurações estão sempre presentes em nós e entre nós, realizamos desejos e necessidades, logo criamos, inventamos ou reajustamos para uma resposta dotada de sentido para nós.

Um processo de criação é uma fonte de vias indutoras a serem desenvolvidas, como um pote de elementos “novos”, nem sempre um processo é organizado, com algo já pensando, elaborado, que já se sabe por qual caminho andar, às vezes um processo é feito por desejo e aparentemente inconsciente, e ao “pegar forma” (uma imagem preestabelecida criada pelas ideias e possíveis resultados) torna-se consciente cada momento em que algo novo é colocado, então à medida que damos forma a algo, o novo fica carregado de sentidos, como afirma Ostrower, “[...] a consequência nunca é algo acabado ou definitivo” (2013, p.10), a cada novo passo um leque de outras possibilidades se abre para o próximo “novo”.

A percepção humana para uma criação é de máxima importância, pelo (próprio) corpo, como pelo trabalho coletivo, mas não somente pelo corpo, mas pelo fazer, pela ação, entender o porquê se cria, por que da necessidade de transformação e elaboração é constante, para tanto a percepção de criação, deve ser trabalhada com a mesma potência que se dá ao trabalho de movimentos, por exemplo, se algo já combinado/ensaiado der errado na cena, você é capaz de resolver, assim como reconhecer o corpo do outro que está dançando junto, você se torna capaz de entender por um simples gesto ou

expressão, através da fala corporal. Daí posso falar da percepção de solução³⁷, é a capacidade de tomar impressões rápidas de situações que fogem do que deveria ser, e encontrar saídas para resolver a situação (inusitada), não planejadas é ainda se torna ato significativo, mesmo que improvisado. Isso também parte dos papéis de um a Grupo/Cia, onde deve ser trabalhado este tipo de percepção, para que a cena continue e seja uniforme, independente de qualquer circunstância.

Na Ribalta Cia de Dança trabalhamos semanalmente, três dias na semana, usamos a palavra encontro para nossas aulas, por que trabalhamos o encontro de corpos, de vidas para construção de uma dramaturgia, que se faz a partir das inter-relações estabelecidas, com o espaço, a música, com as sensações, pensamentos, as escolhas e os significados que o intérprete-criador estabelece com sua vivências passadas e diárias que acoplam o emocional, físico, social e intelectual, isso tudo se organiza em movimentos para uma dança que estabelece encontro com o mundo do outro.

Fazemos nos encontros aquecimentos e alongamentos antes de partimos para experimentações de movimentos, este início é fundamental para o trabalho de corpo, de força, resistência, fôlego, entre outras coisas, além de evitar pelo menos a metade de probabilidades de obter uma lesão, e o que também ajuda na obtenção de conhecimento de seu próprio corpo, já dizia Gil “A consciência do corpo induz um contato paradoxal com o mundo: é imediato porque conecta a consciência com as forças do mundo, fazendo a dança tornar-se desde o início “pensamento do mundo” (GIL, 2004, p.145 *apud* FERREIRA, 2012, p. 182).

A consciência gera um corpo, espaço e movimentos pensados, trabalhando também limites, exaustão, tensões, mas, além disso, há outro lado do princípio da atenção, o conhecimento do corpo do outro, a observação, a percepção, o sensorial, um corpo com pensamento do mundo é um corpo que partilha seu mundo, que cria afetivamente e com experiências (individuais e coletivas), alterando sensivelmente ações (na grande maioria) comuns a pessoa, descritos no corpo, este princípio assinala a autonomia de cada intérprete, resultando em uma produção de pensamentos do e no corpo.

³⁷ É perceber algo diferente do planejado através da visão do que foi combinado, ensaiado, dito e etc. logo o indivíduo pelas impressões sensoriais de que algo está a vim acontecer ou está acontecendo procura saídas, uma solução para tal situação. É uma seleção de informações que acontecem e que são organizadas rapidamente para encontrar uma resposta que resolva.



Figura 29: Laboratório do Princípio da Atenção.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Está imagem (a cima) retrata um encontro da Cia, trabalhando o princípio da Atenção, este exercício era trabalhado com 4 intérpretes (escolhidos na hora pra formar o grupo) numa caminhada de movimentos, quando um parecesse os outros também tinham que parar e quando um desse continuidade os demais o seguiam e assim trabalhamos a observação, percepção, a sensibilidade do olhar e da escuta, seguido das ações do cotidiano.

Assim como a atenção, a intenção é também um princípio de importância no processo, é a capacidade de compreender o mundo de um intérprete em criação, a intenção acopla o tempo, a memória, as ideias e a realidade de não torna um trabalho meramente momentâneo, mas que possa somar em tempos (na sua singularidade e pluralidade); a intenção trás as seguintes perguntas “por que eu danço isso? E pra quem eu quero levar está dança?” isso também reflete na disponibilidade, geralmente artistas além do seu fazer, tem outros compromissos e os intérpretes da Cia por sua vez também tem outras atividades, o que se faz existir uma articulação para o seu compromisso com a Cia, para aprender, para envolver-se e firma sua relação com os outros.

Compreender a intencionalidade das ações é caminhar em diálogo com a dança, com mundo e com a clareza da finalidade do ato, e como conceituar cada ação representada. Aponto que o desvelar de movimentos se apresenta pela intenção,

percepção e afetos, para Ferracini (2003), “a intenção está conectada a algum objetivo fora do sujeito, acredita-se que há um impulsionador por meio das ações que leva a concretização no tempo e no espaço” (FERRACINI, 2003 *apud* FERREIRA, 2012, p. 196), o intérprete-criador na busca por caminhos que desvelem ações e movimentados que podem ser dançando, estão carregados de intencionalidade, e nesta busca as decisões são necessárias, as seleções, as escolhas, que trazem as possibilidades e conseqüente os encontros, de pluralidade, conexões, variedades.



Figura 30: Trabalho de tensão e contra tensão no laboratório do Princípio da Intenção.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Num encontro de corpos, o trabalho de tensão, contra tensão, peso, transferência de peso, equilíbrio, tempo, oportunidade de movimentos (os desenhos mudavam a quando o equilíbrio em determinada parte do corpo chegava ao seu tempo limite), escuta e confiança.

Estas possibilidades inundam se nas emoções e sensações, as criações artísticas devem trabalhar o aprimoramento da sensibilidade, ser sensível no sentido de ter modos para lhe dar com as pessoas, os valores, respeitar o meio que se está inserido e tudo o que ele acopla. São conexões com indivíduos e suas características e conexão consigo também, como caminhos que cruzam sem um começo e fim exato, e um processo de criação é permeado de sensibilidade. A sensação mexe também com confiança para

executar determinados movimentos, como quedas e saltos, e confiança para depositar no parceiro.

Um cheiro, um toque, um ritmo, uma vontade e a liberdade pra pensar e criar, diante deste principio da sensação torna o movimento visível, direto, eu sinto, articulo e executo, em seguida dou forma. O dialogo sensorial dirige o intérprete-criador a como pensar e formar o espaço, a escuta, o olhar, a intenção, a atenção de pontos existenciais e essências numa investigação de criação.



Figura 31: A sensação, o sentimento, a memória, fluência, peso, composição sendo trabalhados como objeto elástico.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Estes são encontros de aprimoramento que o corpo sofre durante um trabalho que se funde através de processo, quanto mais clara a atenção, e melhor entendida a intenção que o intérprete-criador coloca em cada movimento, distinguir as sensações dar uma clareza física, crítica e sensorial, abrindo caminhos para o corpo encontrar mais habilidades, estas práticas desenvolvidas na Cia. Pensemos agora num itinerário de vidas³⁸, uma pessoa por si só já tem consigo um itinerário de vida individual-coletivo (toda pessoa vive, frequenta um meio em que outras pessoas também vivem e freqüentam, o que conclui que mesmo na individualidade estamos em coletivo), o outro

³⁸ São caminhos de vidas que se cruzam; num destino com percurso que segue de um ponto (que pode ser diferente) a outro, sendo este ponto como uma espécie de nó de uma linha chamada “percurso”, aonde estas vidas (pessoas) vão de alguma forma se conectar.

intérprete também tem o seu itinerário, e todos tem o seu, unindo estes itinerários de vidas, forma-se um grande itinerário, ou melhor um itinerário de linhas cruzadas, conectadas, de ligação, de relações e um ponto uni estas pessoas as vias dançantes, logo o meu caminho e o teu caminho, então compreender a si próprio é o primeiro passo, saber a sua necessidade, e procurar formas de resolve-las, isso é viver o seu individual-coletivo.

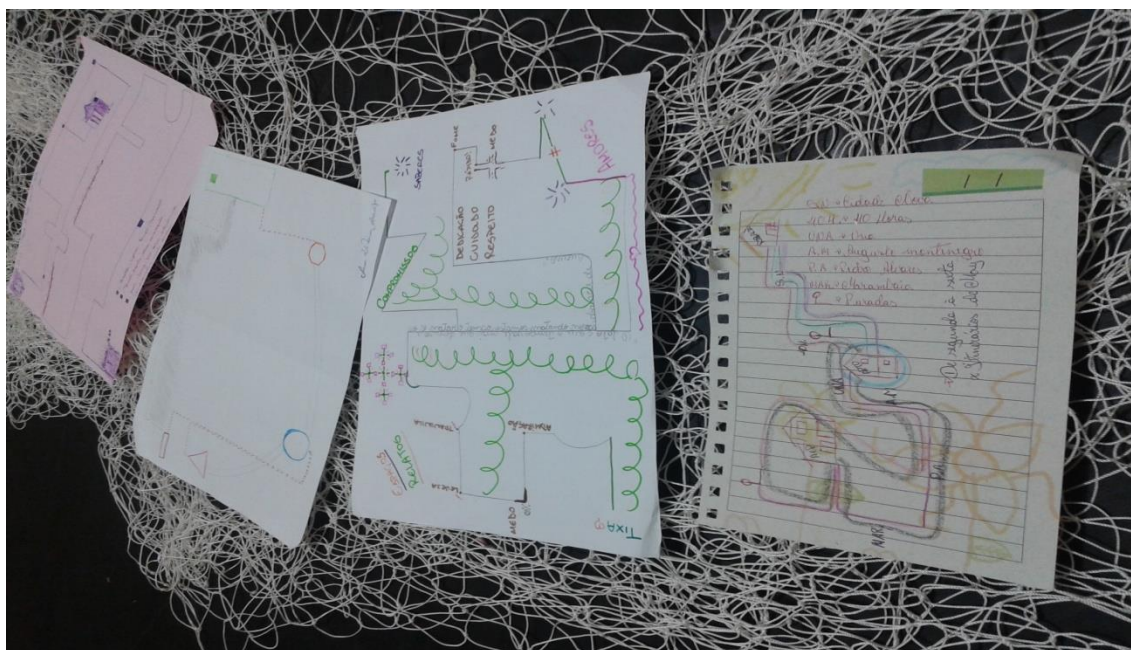


Figura 32: Itinerários dos intérpretes-criadores, desenhados em folhas comuns e partilhando em forma de apresentação para a Ribalta Cia de Dança.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Os caminhos partilhados são os mundos de cada intérprete-criador, dividido como outro pela sensorialidade, um caminho pessoal-coletivo em conversa comigo mesma e com o(s) outro(s). Tornando possível formar e somar vivências na criação de novos encontros, Ferreira usa Barba para dizer que a “dramaturgia, nesse sentido, era a criação de uma complexa rede de fios” (BARBA, 2010, p. 41 *apud* FERREIRA, 2012, p. 176), fios que servem como caminhos de possibilidades para novas criações, entendendo que os princípios está em cada pessoa que partilha.

Nessa perspectiva pensar em caminhos partilhados é como movimentos dependentes da vivência de cada intérprete-criador que traça princípios da atenção, sensações, interações, intenção, experiências e memórias na dramaturgia “é também, um exercício engajado de reflexões entre ações, fatos, pessoas e histórias” (FERREIRA,

2012, p.177), mantendo vivo a importância e o sentido dos encontros e relações. É o processo de criação da Cia é a particularidade de cada experiência e investigação dos intérpretes que são transformadas e recombinaadas pela necessidade de cada um, trabalhando estes princípios nos encontros que reverberam nas criações.

3. RETRATAÇÕES: UM PROCESSO CRIATIVO



Figura 33: Portfólio do Retratações.

Imagem/Arte: Kleber Dumerval.

Fonte: Mayrla Andrade (2014).

Este capítulo apresenta memórias e lembranças do Espetáculo Retratações (2014), qual utilizo-me para melhor trabalhar esse processo de uma dança partilhada, vejo ele como um trabalho que revela o florescer desse mundo/município que os intérpretes-criadores da Ribalta Companhia de Dança trabalham, chamado Ananindeua, por partilhar em suas cenas uma realidade singular que é tão plural, e eu participar ativamente do processo e realização, podendo exercer minha interface enquanto intérprete-criadora desta Cia de Dança.

Este espetáculo é o último trabalho de uma Trilogia Poética Ananindeuense, com duas obras anteriores: Florescer (2012) e Ilhas (2013), ambas com pesquisas e proposições cênicas de revelação a uma dramaturgia particular e local dos intérpretes-criadores no município de Ananindeua. Trabalhamos o cotidiano e tudo o que nós vivemos neste lugar e partilhamos com os outros, este é o fio sensível que nos envolve, que abrange os sujeitos e o mundo/município Ananindeuense em um único tecido, os

traços de caminhantes e seus espaços narrados. Nas interligações de um cotidiano deixam lacunas para as memórias de registros observados e experimentado.

Cidade-água, Cidade-corpo, Cidade em flor, a Flor do Ananin. Ali onde estão os bairros, as ilhas, a terra, está à formação das paisagens, da arquitetura gestual, com nomes, com cartas, com narrativas, com significado direto, ligado a nossa vida. Um lugar que se chama habitat, a fonte que alimenta o sonho como casa da sabedoria, que liga os seres sob o signo do enraizamento, da água, do fogo e do ar.

O espetáculo *Retratações* contempla uma trilogia poética Ananindeuense, com duas obras anteriores: *Florescer* (2012) que trata do surgimento da cidade, os retirantes que por lá passaram, a estrada de ferro Belém-Bragança e como a cidade cresceu desde então.

No espetáculo *Ilhas* (2013) falamos especificamente sobre as ilhas de Ananindeua onde a Cia visitou grande parte delas para fazer uma pesquisa de campo construindo o espetáculo de acordo com a fala dos moradores, apresentando o resultado da pesquisa nesta obra, ambas, de pesquisas e proposições cênicas do desvelar de uma dramaturgia particular e local, dos habitantes-criadores na cidade de Ananindeua.

As cenas (re)tratam, (re)afirmam, (re)atam, (re)transcendem histórias e memórias, da realidade e imaginação dos habitantes-criadores que escavam e entrelaçam suas arqueologias do eu, seus lamentos refletidos na água, o fogo calórico que animou a infância e suas descobertas, travessias, canteiros abertos de uma narrativa não linear. E esta descrição se tornou o *relise* do espetáculo.

O espetáculo *Retratações* (2014) tem como fio narrativo as histórias de vida dos intérpretes da Ribalta Cia de Dança e suas memórias como “um processo de descoberta de que a memória emocional tem como forte aliada a memória corporal” (FERREIRA, 2012, p. 102) do cotidiano na cidade de Ananindeua. As cenas transcendem histórias dos intérpretes-criadores, a infância e suas descobertas. Usamos o município como cidade-água, cidade-corpo, cidade em flor, a flor do Ananin, ali onde estão os bairros, as ilhas, a terra, a formação das paisagens, da arquitetura gestual, com nomes, com narrativas, com significado direto, ligado a nossas vidas. Um lugar que se chama nossa cidade/casa, para nós artistas pesquisadores, Ananindeua tornou-se uma cidade e nossa casa de estudos e afetos.



Figura 34: Uma parte do cenário do Retratações, coxia/minha habitação.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

3.1. O percurso criativo.

Criar³⁹ é uma ligação do ser humano dentro de uma sociedade, é uma forma de livre arbítrio, mesmo que seja uma (re)configuração de algo existente; viver é criar, criar maneiras, possibilidades, caminhos, soluções, formar, entre outras coisas, para melhor viver em conjunto e pela própria necessidade da pessoa. Na arte, na dança criar é imanente a um artista, está qualidade esta na essência de um fazedor de arte.

Produzir algo é de cunho cultural, qualquer que seja a pessoa, ela vive dentro de uma realidade social, com regras, obrigações e direitos, um artista com a essência pela criação, se molda a determinada cultura, através de estudos, pesquisas, (con)vivências, como afirma Ostrower, existem:

[...] dois pólos de uma mesma relação: a sua criatividade que representa as potencialidades de um ser único, e sua criação que será a realização dessas potencialidades já dentro do quadro de determinada cultura (OSTROWER, 2013, p. 5).

³⁹ Criar diretamente é formar, gerar, dá existência a algo, é também educar, instruir esse fazer com consciência, entendimento pra de fato fundar algo e ser fomentador de novas criações, ou seja, uma criação não acaba no “fim” aparente e apenas mais um início.

Considerando isto, criar vem de dentro de um artista, do seu sensível, que ao manifestasse é absorvido, e no papel de expor já é moldado à determinada cultura, como seres humanos que somos sofremos a mesma coisa, a exemplo trago dois bairros do município de Ananindeua, a Cidade Nova (onde se localiza a Casa/Escola de Dança Ribalta, bairro com o maior número de pessoas do município de Ananindeua) as pessoas se comportam de uma determinada forma, a linguagem, a maneira de se vestir, o tratamento que as pessoas da comunidade mantêm entre si, a forma de colocar o corpo, no sentindo de postura corpórea, entre outros detalhes, não tão longe da Cidade Nova o Conjunto PAAR (a maior invasão da America Latina, que deve-se o nome pelos seguintes estados Pará, Amazonas, Acre e Rondônia; vizinho da Cidade Nova), as pessoas em todos os detalhes postos a cima na sua maioria são diferentes, as gírias, a “moda”, a postura do corpo, claro não estou generalizando, mas esta é uma visão massiva sobre a diferença de lugares tão próximos, mas que parecem tão distantes, assim podemos imaginar os traços das diferenças de uma cultura para a outra.

Cada homem é um individuo. Ao agir, inter-age com o mundo. Eventualmente ele agirá sobre o próprio contexto cultural. Por motivos talvez de ordem puramente pessoal e correspondentes a um potencial específico seu, podem desencandear-se no individuo respostas que, à medida que aprofundam certos valores e certas possibilidades existentes no contexto em que vive, modificam essas possibilidades para rumos diferentes. O individuo pode descobrir no real novas realidades, cujos horizontes novos encerram a proposta da requalificação dos valores culturais (OSTROWER, 2009, p.103).

O homem tem como formador de caráter, personalidade, valores a cultura, e logo agirá de forma que correspondente a sua cultura, a cada aprofundamento, estudo desencadeia novas possibilidades de comportamento, como acontece no processo de criação do espetáculo.

Criar tem um lado prazeroso, gostoso e desvelador, por outro exige bastante da pessoa, tem que ter disponibilidade, dedicação, tem que integrar-se aquele momento “[...] criar algo, sempre se o ordena e se configura” (Ostrower, 2013, p. 5), se ordena numa organicidade de materiais, ideias, influências, atenções, intenções e sensações (do que soma e do subtrai) e principalmente do tempo.

Afirmo isto porque analiso a mim mesma e percebo o quanto organizar meu tempo é complicado, pelo fato de fazer várias atividades, além de fazer parte de um processo de criação, às vezes articulo situações e criações pelo o que foi me dito sobre o

objetivo, minha cabeça vai trabalhando mesmo que por vezes distante, mas ao me envolver com a massa de pessoas as ideias se configuram, então criar exige ordem e equilíbrio sobre o próprio corpo, das prioridades e as vontades.

No caminho de possibilidades para a criação do espetáculo tivemos a interface dos intérpretes-criadores como maior referencial, as histórias de vida, o cotidiano, as experiências no município de Ananindeua, “trata-se de memórias vivas baseada nos permanentes registros das vivências que ressoará, em algum momento, nos movimentos dos intérpretes-criadores.” (FERREIRA, 2012, p.190) nessa prática de criar, experimentar, revelar e partilhar atravessamos o nosso mundo e do outro (seja este outro da Cia, ou o outro que habita aquele lugar), povoando e explorando uma multiplicidade de desejos.



Figura 35: Roda de partilha.

Fonte: <https://www.facebook.com/410925812390058/photos/a.411031202379519.1073741827.410925812390058/411035355712437/?type=3&theater> (Página da Cia - 2014).

Nossas caminhadas partiram de várias passarelas (é uma espécie de vias que possibilita uma pessoa se deslocar de uma rua para outra, essa palavra é usada na comunidade da Cidade Nova, local onde está a Ribalta Casa/Escola de Dança, aqui estão trazendo o sentido de caminhos), a primeira passarela foi dentro de sala de aula, com marcas de registros particulares de nós diante desta cidade/município (Ananindeua).

Fazíamos um aquecimento todo começo de aula, onde tínhamos duas formas de aquecimento, um (1) em que cada aula um intérprete-criador que também é docente, conduz o aquecimento, sendo o gênero de dança livre, a escolha do intérprete-criador e o outra forma de aquecimento (2) era o que o diretor ou a diretora fazia, aquecimentos geralmente com princípios da capoeira e estudos de *Laban/Bartenieff*⁴⁰ (organizações corporais e as escalas - Escala Dimensional, Escala Diagonal, Escala Axial), trabalhando diagonais, centro e (um pouco de) barra; após partíamos para uma breve conversa (entre intérpretes e diretores) de como poderíamos começar as criações, e então íamos pra ação, colocávamos uma música “qualquer” e criávamos oitavas, micro sequências artísticas (de dança, mímica, teatro), depois (com)partilhávamos um de cada vez, amostrando o que foi produzido e colhíamos movimentos para uma “nova” criação coletiva, geralmente trabalhávamos dessa forma dentro de sala, outra maneira de criar era dos diretores formarem micro grupos, unindo os intérpretes para o desenvolvimento com algumas induções e “obrigatoriedades” (como tempo, carregadas, quedas, deslizamentos e etc.).

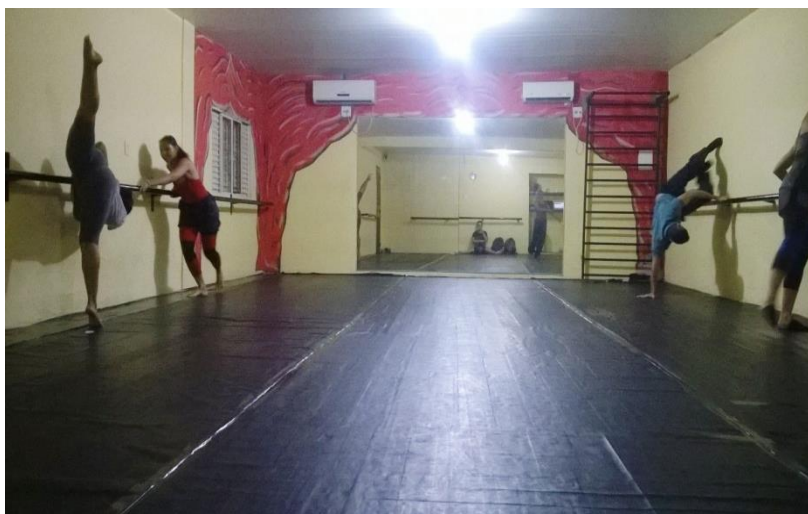


Figura 36: Cia em aquecimento na barra para as criações.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

⁴⁰ O sistema Laban/Bartenieff compõe uma nova abordagem sobre as investigações de Rudolf Von Laban que integra uma longa e rica história de contribuições. Esta denominação reúne os trabalhos e pesquisas sobre a *Análise de Movimento* com o pensamento complexo da *Teoria dos Sistemas*. Há quatro categorias que formam o conjunto relacional deste Sistema e sustentam o estudo e à análise de movimentos. Corpo, espaço, esforço e forma são os elementos centrais que fundamentam o olhar e a investigação do movimento nas mais diversas circunstâncias em que está presente. O movimento agrega portanto a situação potencial de transformação dos estados. Deste modo, a perspectiva sistêmica atrelada ao estudo do movimento abre caminhos para a sustentação de uma exploração ainda mais ampla e mais profunda acerca do movimento. (Disponível em: http://www.wikidanca.net/wiki/index.php/Sistema_Laban/Bartenieff)

Dentro deste conjunto as danças se partilham, as danças particulares já permeiam não somente na particularidade do teu eu, mas no nosso eu, e como na vida de um casal que conforme a convivência a particularidade de cada um vai influenciando na particularidade do outro, tornando essa particularidade par, nossa. E este tipo de condução de aula acredito ser enriquecedor, afinal aprender nunca é demais, e tolo é aquele que se encadeia na sua única verdade, sem permitisse a sair da gaiola.

As ligações eram feitas sob cada intérprete e seu fazer criativo, analisado pelos diretores, codificando ou enaltecendo se fosse preciso, numa das anotações dos encontros (como chamamos as aulas) uma colega, escreveu assim: “Eu enquanto intérprete-criadora, enraízo-me neste espaço, imbricado de memórias e sonhos, num movimento de diagonais profundas dançantes.” Então os caminhos de criações partem muito do que o intérprete sente no momento e sobre o assunto que trata(particular/singular), afinal “não há um caminho pronto ele é processual e nos afeta de um jeito particular” (FERREIRA, 2012, p.194), é este sentido que damos as coisas que partilhamos com os outros (coletivo/plural) cria-se a nossa dança, toma um “novo” corpo, uma dança singular-plural⁴¹.

Nos caminhos da vida sempre vai existir naturezas diferentes, múltiplas interfaces, nos processos de criação os caminhos são assim também(de naturezas diferentes), são diversos itinerários, já dizia Britto “Sendo o *processo* um fenômeno que descreve a ocorrência simultânea e continua de muitas relações de diferentes naturezas e escalas de tempo” (Britto, 2008, p.53). Um acontecimento sempre vai ocorre ao mesmo tempo em que outros acontecimentos, a exemplo a gravidez, milhares de mulheres dão à luz ao mesmo tempo, outro situação é um acontecimento que ocorre num tempo que é contínuo de uma outra natureza, mas que seguem uma escala temporal, que é o caso do espetáculo *Retratações* (2014), que é resultado de uma tríade de trabalhos, que foram desenvolvidos através de processos criativos produzidos pelos intérpretes-criadores da Ribalta Cia de Dança, que tem seus acontecimentos em tempos diferentes (anos), mas de natureza continua as condições temporais.

Britto diz que para criar é necessário organiza-se.

⁴¹ Uma dança singular-plural é a dança de uma “única” pessoa singular, que ao misturar-se num processo de criação sendo alterado ou não se torna plural, se alterada plural pela colaboração do outro, não alterado a própria criação singular é plural, pela influencia cultural, ética, de convivências que ela toma como estímulo para a criação, portanto a dança singular é também plural, dança singular-plural.

[...] requer um trabalhoso exercício de compreensão não dos ditos “elementos constitutivos” de cada dança, mas, sim, do modo como o comportamento e pensamento dos corpos/autores dessas danças são formulados e estabilizam-se como procedimentos de seleção e organização de material coreográfico, definindo um certo padrão de configuração compositiva (BRITTO, 2010).

Criar pede da pessoa o conhecimento de si, de saber quem eu sou, o que eu estou fazendo, que interface estou me propondo a assumir, entender não somente a dança, a coreografia, mas compreender o todo, a intenção, o sentindo, o que de fato será partilhado, por que num trabalho com responsabilidade não se pode fazer por fazer, a dança como qualquer outro trabalho precisa ter compromisso e responsabilidades, ser de verdade para se estabilizar, os corpos como dito por Britto: são autores, ou seja, o pai, fundador, criador, o responsável pela ação então se faz necessário ser seletivo em todo o processo, seja no movimento ou até numa pessoa física, por que para uns a dança é entretenimento, para outro não, por esse motivo selecionar faz parte de um processo.

Outra passarela que fizemos foi laboratórios⁴² de movimentos das ações do nosso dia-a-dia, as vivências, os trabalhos dos processos, as memórias corpórea que constrói, realizando como outro que partilha dentro do mundo/município, laboratório de improvisação, de pesquisas, de estudos bibliográficos e etc. alguns elementos indutores para as experimentações nos laboratórios foram os elementos terra, água, ar e fogo fazendo *link* a experiência, compreensão e sensibilidade de cada intérprete, dialogar com estes elementos evidencia o contato entre o tempo (passado, presente e futuro) revivendo e imaginando imagens para o espetáculo.

Houve também laboratórios externos práticos experimentando lugares habituais de nossos cotidianos em Ananindeua que possui uma linguagem gestual para os intérpretes, porém não habitual para o nosso fazer artístico, a dança, fomos em uma manhã para a Feira Nova da Cidade Nova 4 (entre a Sn 23 e Avenida Arterial 18, próximo a Yamada (da cidade nova), Ananindeua/PA, Brasil), o Museu Parque do Seringal (Conjunto Cidade Nova 8, We:34 e 36, Ananindeua/PA, Brasil, CEP: 67.133-265), outro local foi uma estrutura da prefeitura de Praça de Alimentação abandonada (entre Avenida Arterial 18 e Avenida Arterial 5A) e a Ribalta Casa/Escola de Dança (Conjunto Cidade Nova 6, We:77, n° 652, CEP: 67.140-180), com a intenção de

⁴² Laboratório neste sentido é uma atividade de artes, da dança contemporânea (sendo mais específica), que faz do espaço um local de criação, de experimentação, de descobertas, de treinamento para um campo de habilidade, no caso a dança.

enxergar esses lugares de uma maneira diferente, sem deixar fugir que frequentamos aqueles lugares no nosso cotidiano, ou seja, não foi um corte de memória, foi uma memória de aglomeração, de informações e de transformação.



Figura 37: Intérpretes-criadores no Museu Parque Seringal no dia de laboratório externo prático.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2015).

Nestes mesmos lugares experimentamos alguns movimentos do cotidiano trabalhados em sala de aula e os diretores (Mayrla Andrade e Lindemberg Monteiro) nos instruíam na distribuição no espaço, o fragmento que deveríamos executar entre outros detalhes, aproveitamos pra gravar alguns movimentos (que foram apresentados mnsnmjsbxjno próprio espetáculo como projeção interagindo com a cena do momento), ali nos alimentamos de mais uma experiência e nos embebedamos de novas sensações, e o espetáculo vai tomando forma a cada novo conhecimento e amadurecimento.

Sempre fazíamos rodas de conversas para esclarecimentos do que estava sendo desenvolvido, do porque e para que. Nós intérpretes-criadores fizemos apresentações de pesquisas e leituras, recebíamos dos diretores leituras sobre estudos do corpo, os materiais teóricos não paravam, tínhamos muitos a para ler e por em prática, sobre os elementos terra, água, ar, fogo (que foi um dos fundamentos do espetáculo), além das leituras sobre técnicas labanianas.



Figura 38: Apresentação de algumas propostas, com base em experiências e pesquisas.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Os elementos tinham haver com a trilogia poética dos espetáculos (Florescer, Ilhas e Retratações), a poética do florescer trabalha o nascimento da Flor do Ananin, o surgimento do município e alguns desdobramentos, que envolve a terra; o Ilhas já trabalha os caminhos, as ilhas deste município, os grupos mais distantes da cidade, empregando o elemento água.

O Retratações mostra a cidade no seu momento atual com todo o caos, confusão e urbanização que boa parte do município atingiu. É o primeiro espetáculo da trilogia onde a fala oral é muito presente e pertinente, bem como sons vocais que expurgam as sensações do corpo. Ele é um espetáculo que se diferencia dos demais no quesito corpo, pois o corpo é muito mais presente, crescente, como é dito no espetáculo aparece com muito mais veemência, trabalhando os elementos ar e fogo mais a soma dos elementos dos espetáculos anteriores.

Trabalhávamos com diários de bordo, tudo ali era anotado, conclusões de leituras, pesquisas, desenhos de cena, movimentos e tudo o que achássemos preciso. Considerando a atenção das histórias de vida, o dia-a-dia como interface processual, com intencionalidade construída pelos contatos de mundo, como uma viagem afetiva de sensações de fatos essenciais.



Figura 39: Meu diário de bordo.
 Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Ajudamos no roteiro do espetáculo, projeções (de mapas de Ananindeua, filmagem dos laboratórios externos e outros), o cenário fomos nós intérpretes que criamos, transformamos as coxias e uma parte do palco em habitações, nossas habitações (figura 34, p. 80); só não ajudamos na escolha da trilha sonora, por que na maioria das cenas criávamos sem música, mas trilha do espetáculo foi toda do compositor Wim Mertens⁴³ escolhida pelos diretores.

A maquiagem foi criação de Bruno Salvatore, o figurino a diretora Mayrla Andrade trouxe de Minas Gerais, eles além das multiplicidades de cores, e o toque do tecido, foram estudados e experimentados para que estivesse coeso com as cenas e os elementos, os figurinos fazem uma importante ligação as cenas do espetáculo, usávamos uma malha na cor bege com algumas manchas cor de terra, vestidos longos maleáveis e em cores diferentes e saias bem rodadas com várias cores em um só tecido, transformávamos nossos figurinos em objetos imaginários, uma saia que virava barco, outra que se tornava rede, vestidos em cachoeiras, pele e assim como a imaginação e

⁴³ É compositor, contratenor, vocalista, pianista, guitarrista é musicólogo belga. Graduado em Ciências Políticas e Ciências Sociais na Universidade de Leuven (1975). Musicologia na Universidade de Gent. Estudou Teoria musical e piano nos Conservatórios Real e Bruxelas.

sensação fluíam, iluminação foi trabalhada e desenvolvida pelo iluminador Marckson de Moraes⁴⁴, que descreve.

Primeiramente nas montagens do Ribalta (em específico), gosto de assistir aos ensaios antes, de conversa com a direção, com o elenco e absorve deles algumas ideias, sobre o que está se fazendo, sobre o que é o espetáculo, a construção deles (dos intérpretes), essa coisa toda, então eu assisto alguns ensaios, faço um mapa básico (que é aquele que eu coloco a luz geral, que precisa de tais focos, onde colocar o refletor e quais cores eu posso usar), geralmente eu parto deste princípio básico e daí assistindo os ensaios, conversando, entendendo as coreografias e sentindo o espetáculo, eu vou colocando alguns efeitos, apontando algumas coisas, descobrindo outras, por exemplo tem uma cena que a gente optou por fazer só projeção e não usar luz nem uma; no caso do Retratações eu tinha muita lateral e eu me preocupava muito em não manchar as projeções, porque as projeções tinham que pegar tanto o fundo, como nas planadas, então minha preocupação era casar a luz, qual refletor usar, testar todos os efeitos, e aí entra o cenário, figurino, maquiagem, no espetáculo eu gostava de usar 4 pontos de chão que foi lateral/lateral/dois frente (um frontal e outro na diagonal) por causa da maquiagem de vocês que tinha uns riscos, então dependendo da onde a luz incidia ela ia fazer uma sombra maior ou menor no rosto de vocês e não ia prejudicar a coreografia de vocês, isso inclui também o figurino, no Retratações eu usei cor só pra delimitar algumas coisas, por exemplo a cena da água eu usei o azul, mas eu voltava pro branco por causa do figurino, a cena do fogo que era mais conjunto, tinha âmbar e amarelo, então com a Ribalta eu gosto de delimitar as cenas, por que as cenas não acaba com a música, as vezes acaba uma música, mas continua a cena, e claro eu não vou dar um Black, eu não vou deixar vocês no escuro, então eu tento casar a luz não com a música, mas com a cena, essa pulsação eu vou sentindo nos ensaios, percebendo as possibilidades. A luz nas habitações era pouca, era só pra gente vê que está ali, não é uma coisa pontuada, era mais meia luz, porque ta tendo a cena, mas tem uma outra cena no palco, não era pra competir as cenas, é pra permitir vê aquilo (Entrevista com Marckson de Moraes, feita em 7 de Janeiro de 2016).

⁴⁴ Ator, formado pela Escola de Teatro e Dança da UFPA – ETDUFPA. Graduado em letras – UFPA. Iluminador cênico. Assistente cultural de iluminação cênica da Fundação Cultural do Estado do Pará (FCP).



Figura 40: Um jogo de fotografias com Marckson e algumas cenas de luz e projeções.

Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Na entrevista com Marckson, enxergamos claramente que o processo de criação do espetáculo se desdobra para além dos caminhos da dança, a preocupação que ele deposita na organização da sensibilidade das luzes, a maneira que ele executa a coleta de dados neste lugar, os diálogos entre a Companhia tudo reverbera nas criações “a precisão de uma ação [...] torna claro os pontos de conexão disponíveis para o parceiro que partilha da dança” (FERREIRA, 2012, p.191).

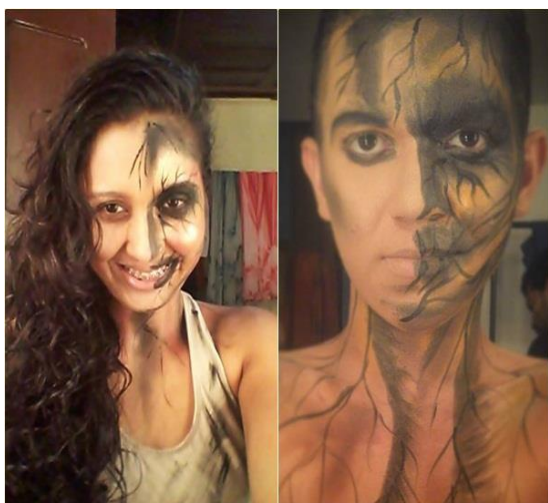


Figura 41: Maquiagem: Enraizamento.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).



Figura 42: Figurino Retratações.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Aqui já estou numa alegria tamanha, por que percebo o quanto cada intérprete como eu, que faz a dança do dia-a-dia, dança da vida, têm sua importância. Conseguir entender isso quando algum dos intérpretes-criadores faltava aos encontros da Cia (ficava um vazio), percebi na ausência de uma pessoa o quanto ela é importante, sua falta é sentida em todo o processo da aula, até no som da (sua) risada.

Nomeio isso de interface laçar⁴⁵, pessoas que se envolvem, que se misturam, que se enlaçam e formam um laço familiar, mesmo cada um na sua individualidade, podendo aparentemente não combinar com a personalidade do outro, acabam pela cumplicidade, companheirismo e pelo trabalho se entrelaçarem afim e por conclusão formar uma grande dança de pessoas com suas características e detalhes (suas “caras”), mesmo (às vezes) sendo diferentes o modo de sentir e de pensar sobre determinado fenômeno, o próprio modo de sentir e pensar, de vivenciar as aspirações e os possíveis êxitos tudo acaba se moldando ao contexto social em que se desenvolve o indivíduo.

Então chega o dia do Espetáculo Retratações (2014), o resultado de um trabalho desenvolvido por artistas que se dispuseram e se ariscaram ao “novo”. Mas não tão simples para nós que ali estávamos, não somente para nos mostrarmos, mas também para expor uma pesquisa, histórias, vidas, descrever através da dança um mundo/município e as interfaces de tempo, de situações, espaços, caminhos, desvelações, e nossas próprias histórias retratadas.

O espetáculo foi estreado no dia 10 de Dezembro de 2014, no Teatro Waldemar Henrique, com dois dias de apresentação (10 e 11), com um público mais ou menos de 50 pessoas.

Estava cheia de necessidades de fazer aquilo com muita verdade, pelas pessoas que ali estavam para assistir, por que sei que assim como eu, são pessoas que foram pra analisar, conhecer o trabalho e/ou o próprio município através da nossa dança partilhada, estava representando o meu lugar no qual fui criada e que vivo, a onde sempre estudei, brinquei, dancei, o que pra sempre vai está em mim, o lugar que vi crescer, que me trouxe sorrisos e tristezas, onde observei prefeitos entrarem e saírem, onde conheci pessoas e algumas ali também me despedi pela ultima vez.

⁴⁵ Interface é uma conexão/ligação entre duas pessoas; a interface está tão presente no dia-a-dia, pois sempre há uma relação entre pessoas, logo uma interface laçar é várias faces amarradas uma a outra, são vínculos entre as pessoas, que acabam metaforicamente formando um laço com nó.

A meu, o nosso mundo/município estava no palco através de mim e dos meus irmãos da dança, nossas caras estavam ali expostas para o público, que fizemos entrar na nossa dança, por que ela foi gerada por um povo que partilhou conosco e injusto seria se não partilhássemos com os demais, acredito que aquele teatro (Waldemar Henrique, localizado na Praça da República, Belém-PA) se transformou na nossa Ananindeua, através do cenário/habitação, da musicalidade, dos textos, fotos coladas pelo caminho, e pelas retratações que carregamos no ato. E sim, afirmo sou muito orgulhosa por morar neste lugar, e não diria para alguém: você tem que morar aqui, porque cada um sabe o que é melhor para si, mas sem dúvidas diria “venha comigo conhecer onde eu moro e então você conhecerá um pouco de mim”.

Tive a oportunidade de assistir o Espetáculo Retratações como espectadora. Houve a segunda temporada do espetáculo no ano de 2015, e não dancei assumir o papel de ser público, de ver tudo aquilo que trabalhamos durante um ano. Perceber se toda aquela imagem que eu tinha dançando, era a mesma que chegava à platéia; sei que a sensação jamais seria a mesma, nem pra mim que já dancei e estava assistindo, como para outros que viram a primeira temporada e estavam assistindo a segunda vez.

Meu olhar sem dúvidas ficou mais aguçado, estava ansiosa, nervosa, gelada, com medo, meu coração estava super acelerado, uma confusão de sensações, até mesmo por que eu estava completamente afastada da Cia, então ali também seria o nosso reencontro. Uma palavra que descreve todos essas sensações e emoção é saudade, saudade de dançar, de estar no camarim me arrumando, de sentir aquele friozinho de “já vai começar”, da oração que fazemos antes de cada trabalho, de querer saber quem veio nos ver, de saber se veio muita gente, saudades dos “segredos” de bastidores, chorei, foi muita emoção envolvida.

O espetáculo inteiro eu estava ansiosa e nervosa, para saber quais foram às adaptações, de como estava, eu assistia uma cena pensando na seguinte, foi um turbilhão dentro mim, eu queria entrar na cena, assumir meu papel de “verdade”, o de dançar, de carregar meu lugar, senti um vazio, isso porque no caminho para o teatro fui me preparando psicologicamente e emocionalmente, os diretores me convidaram pra ir mais cedo para ficar com eles, mas optei por vivenciar essa outra interface por completo (desde a chegada).

Entrei olhei todo o cenário, reparei cada detalhe como se fosse à primeira vez, e de fato era a minha primeira vez, vendo através de um olhar que não era de elenco e sim

de espectador, eu estava toda arrumada e maquiada, de batom vermelho e meus irmãos maquiados com a nossa maquiagem do espetáculo, com o figurino, todos característicos, e eu estava muito feliz em vê-los.

Algumas pessoas que estavam ali pela segunda vez me perguntavam por que eu não ia dançar, cheia de emoção explicava, e quando ouvir um barulhinho vindo lá de dentro meu coração acelerou, as portas se abriram para o público, e eu no meu novo papel, entrei, sentei na primeira fila e assistir, vi o meu figurino no cenário, e então chorei, memórias me invadiam, estavam enterradas naquele lugar, eu sorria e chorava, estava muito orgulhosa por fazer parte de tudo aquilo e principalmente por conhecer cada um e saber que mesmo sentada na platéia eles estavam me sentindo, foi uma grande troca, senti uma energia muito boa, uma dominância do que estava sendo apresentando, uma prioridade sobre o assunto, além de me sentir presenteada por poder assistir.

E como num próprio relato de um dos meus irmãos da dança “Eras eu queria tanto assistir nosso espetáculo, saber como tá!”, depois me fizeram várias perguntas e eu me sentindo honrada, respondia. Foi uma linda experiência e posso dizer minha(s) interface(s) são carregadas de sentido, eu vivo essa dança partilhada.

3.2. Face das cenas do espetáculo.

A dança da vida que reflete sobre nossas habilidades, percepção de nós mesmos, de nossos relacionamentos e até a nossa posição política, social e ambiental. É o grande dia do Espetáculo, e exatamente às 20 horas, saímos de dentro do teatro para recepcionar nossos amigos espectadores, com uma caixinha na mão de um dos intérpretes, em sua sonoridade uma melodia calma, em tempo lento, uma música ambiente de seja bem vindo; fizemos umas cartas para entregar na entrada para o espectador, e duas intérpretes iam ler um fragmento de suas cartas, todas as cartas eram revelando o município, as experiências, as sensações, as intenções, as cartas partilhavam um pouco de nós. “Sejam todos muito bem vindos e tenham um ótimo espetáculo”, estas foram algumas das palavras de abertura do Espetáculo Retratações.



Figura 43: Recepção aos nossos amigos.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Entramos no teatro, nossos amigos foram conhecer nossas habitações criadas nas coxias e uma pequena parte do palco, levamos alguns objetos de afeto e significado para nós corresponde à trilogia e fizemos nossas instalações carregadas de sentido e dispostas em cena, assim como nossos corpos, vozes, “caras” e histórias.



Figura 44: Cenário: Habitações, em coxias retratadas-partilhadas.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

O contato com o público antes da primeira cena torna a nossa relação aconchegante, próxima, gostosa. Levamos fotos de infância, objetos de afeto, tudo estava em cena, estava no cenário, trazendo uma sensação de estar em casa. A iluminação também foi algo elaborado, estudado com cuidado para dar mais forma e sentido às cenas.

A intencionalidade de por estes aspectos fundamentais na cena liga os movimentos selecionados pelos intérpretes. O caminho que o leva a criar que elementos motivacionais, de vontades, desejos entre outras ligações que influenciam diretamente o intérprete-criador na sua seleção.

ATO I: Terra.

Cena I Abertura: “A terra, com efeito, ao contrário dos outros três elementos, tem como primeira característica uma resistência. Os outros elementos podem ser hostis, mas não são sempre hostis. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante” (BACHELARD, 2001, p.8). Este segmento fez parte de nosso roteiro. Onde saímos de nossas coxias-habitações, deslizando nossos corpos no chão como se fossemos a própria terra, enraizados naquele lugar, até ficarmos em pé e trabalharmos a escala dimensional *Laban/Bartenieff* em deslocamento, mais a fala oral de nossas lembranças. Na panada de fundo e nas coxias tinham imagens do mapa da Cidade de Ananindeua, mesclando entre antigamente e atualidade.



Figura 45: Terra de Ananindeua em sua dimensão espacial, diagonal e oral.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

Cena II Arqueologias do Eu: É uma cena que apenas uma intérprete dança retratando pedaços do solo Ananindeuense, intencionando o olhar para fora, para as

habitações onde os outros estão, “a dança é o resultado de uma sucessão de imagens mentais, isto é, uma combinação de elementos que, suscitados pela imaginação do criador, ganham vida por meio de uma organização de gestos visíveis” (MENDES, 2010 *apud* FERREIRA, 2012, p.182), esta dança composta por sensações combinadas com o elemento terra é resultado de imagens deste lugar, que em cena ganha vida através da imaginação da intérprete-criadora originada pela organização de imagens em movimentos através do seu corpo. Enquanto esta cena acontece dentro de um foco no meio do palco, os demais intérpretes em sua habitação destacam ações cotidianas e trocam de figurino.



Figura 46: A cultura de um lugar em tempo passado, presente no “eu” em movimento.

Fonte: Victor Nikolai (2014).

ATO II: Água.

Cena III Lamento: Os intérpretes-criadores entram no palco com outro figurino, em movimentos de transição de um movimento mais sólido para um mais fluido (como a água). A água trás uma série de imagens profundas, o passar da água sobre pedras, sujeiras, sobre problemas, a água que ao por num recipiente reflete tua imagem, e nessa fluidez, fazemos micro quedas em fluxo para pontuar a cena do lamento refletido em águas. Um trecho do nosso roteiro diz:

[...] o movimento da água sobre as pedras de um riacho raso de águas turbulentas, traz imediatamente a imagem da cabeleira flutuante da mulher afogada em ofelia. No tema que estamos desenvolvendo, fica muito claro que não é a forma da cabeleira que faz pensar na água corrente, mas o seu movimento. A cabeleira pode ser a de um anjo do céu; no momento em que ondula ela traz naturalmente sua imagem aquática. (BACHELARD, 1998, p. 88).



Figura 47: Micro quedas em fluência da água.
Fonte: Arquivo pessoal da Pesquisadora (2014).

Cena IV Trânsito de Memórias: É a reflexão do “caos” cotidiano, das ruas, do trânsito, de como as coisas estão, da violência, do desleixo da política, dos roubos, uma reflexão do tempo, dos caminhos, das formas que a atualidade tomou. “A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra” (BACHELARD, 1998, p.7). Assim como a vida sofre lamentos de um caos de trânsito, a água em metamorfose sofre transições. A cada lágrima viva vai unir-se a água dos lamentos, o tempo cai gota a gota do relógio natural.



Figura 48: Memórias de um trânsito em lamentos.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

Cena V Arqueologias dos Narradores: Trabalha partituras individuais em lógica com o grupo, cada um de nós narra lembranças do cotidiano andando, passeando, conversando com o vizinho, ações básicas de um dia-a-dia, as imagens aquáticas numa recordação de vida, carregado ações de várzea, em tempo. “Não posso sentar perto de um riacho sem cair num devaneio profundo, sem rever a minha ventura. (BACHELARD, 1998, p.8-9). Segmento do nosso roteiro.



Figura 49: Riacho de ações.
Fonte: David Barros (2014).

ATO III: Fogo

Cena VI Duetto: A chama do fogo nos trás muitas lembranças, criamos através da interface de uma memória, como todos tem e “[...] seguindo uma das leis mais constantes da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo.” (BACHELARD, 1989, p.11), fração do roteiro. Está cena de calor, de partilha, de ressonância sexual e tantos outros, o fogo se estabelece entre dois intérpretes que simbolizam o fogo, que sensibiliza a pele, contando histórias sobre o casal, enquanto a cena acontece os outros intérpretes trocam de roupa em suas habitações e continuam com as ações cotidianas.

Em seguida os intérpretes-criadores entram em cena falando palavras soltas do dia-a-dia e continua a cena do fogo em conjunto trabalhando travessias, força, potência, passagens, corridas, idas-voltas, retratações de uma vida corrida na enlouquecia das atividades diárias.



Figura 50: O fogo de uma vida em tempo presente.
Fonte: David Barros (2014).

Cena VII Retratações: Está cena começa com a mesma intérprete da cena Arqueologias do Eu, dando continuidade às imagens do município retratado, em quanto os outros intérpretes em suas habitações olham intensamente para ela com respirações cada vez maiores que serão liberadas no movimento de voz quando entrarem no palco.

Está cena é carregado de memórias das ações diárias e lembranças dos outros dois espetáculos que emanam em um corpo de prontidão; o trabalho corporal para está cena foi o mais árduo, o tônus muscular precisavam aparecer, tivemos que deixar nossos cabelos crescerem (principalmente) para está cena, por que precisávamos do efeito que um cabelo longo dar, para o prolongamento do movimento. Sempre ensaiávamos com a saia pra trabalhar a energia, força e vitalidade que descarregávamos nela e os cabelos sempre soltos para nos acostumar.



Imagem 51: O retratar de ações, retratações.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

ATO IV: Ar.

Cena VIII Arquiteturas, Arquétipos, Artefatos: Ao terminar a cena Retratações de costas para o público os intérpretes-criadores começam a vê o vídeo do laboratório externo na construção de uma praça de alimentação inacabada, onde as intérpretes-criadoras andavam sobre muros, fazendo suspensões, (des)equilibrações, a arte de fazer ao vento, em ventanias e sons da rua, dos carros, das pessoas, do trânsito e tudo que estava ali naquele lugar influenciavam as experimentações, como um tráfego de carregadas e pés que estavam em instantes no ar.

A cena seguia com um poema, recitado por um intérprete, e outros intérpretes faziam movimentos de equilíbrios em pé e no chão, depois partíamos para arqueologias coletivas no sentido da leveza e a força do ar.



Figura 52: Dias altos: equilíbrios, sutileza e força do dia-a-dia.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

Cena VIX Retranscedências: O corpo que cria e retrata sob os elementos Terra, Água, Fogo e ar revelam danças de partilha entre si.

A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na seqüência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com as imagens (BACHELARD, 2000, p.25).

Com uma trilha de vento forte, os corpos vão se ligando, conectando, unindo, num contato de improvisação vão formando o desenho de uma árvore ou da própria flor do Ananin que vai sendo preenchida por corpos pensantes. Cartas de nossas Retratações parecidas com as que entregamos no início do espetáculo para nossos amigos espectadores, entregávamos agora a flor do Ananin que estava na planada branca de

fundo, entregávamos nossas retratações a onde tudo começou, no nascimento do município/mundo.

O espetáculo vai encerrando com essa ventania, fumaças invadiram o palco para desenhar o tom de lembranças/memórias até o “*Black*” total.



Figura 53: A flor do Ananin em corpos.
Fonte: David Barros (2014).

- Princípio da Companhia: Histórias de vida como matéria-prima articuladora para as composições coreográficas.
- Princípios do Espetáculo Retratações: Memórias narrativas do cotidiano e sua arquitetura atual e o enraizamento já vividas no Florescer e Ilhas.
- Fio Narrativo: Elementos estruturantes – terra, água, fogo e ar.
- Trabalha na dialética de conceitos básicos entre: ação/recuperação, função/expressão, mobilidade/estabilidade móvel, interno/externo.

Autores de Base:

BACHELARD (Poética do espaço, A água e os sonhos, Poética do fogo, Terra e os devaneios).

CERTEAU (Invenção do cotidiano, Cultura no plural, O lugar do outro).

FERREIRA, Mayrla Andrade (Dramaturgia do contato: Princípios da atenção, intencionalidade –Dissertação de Mestrado UFPA).

SANTOS, Lindemberg Monteiro (Cruz da sensibilização – Dissertação de Mestrado UFPA).

LABAN/BARTENIEFF – Organizações corporais e as escalas dimensional, diagonal e axial.

RUDOLF VON LABAN – Estudos das qualidades de movimento.



Figura 54: Diretores e Intérprete-criadora/pesquisadora.
Fonte: Victor Nikolai (2014).

CONCLUSÃO

Esta monografia traçou caminhos de vidas, de interfaces de artistas, de processos criativos sendo possível situar aspectos sociais relacionados ao modo de produção e distribuição de conhecimentos que estes intérpretes realizam.

Um estudo sobre o intérprete-criador e suas várias relações dentro do meio artístico e a capacidade de criar, dar formas a algo dentro de um seio de possibilidades ao “novo”, o que me encanta e me levou ao (com)partilhamento desse mundo de criação para os demais artistas e pesquisadores.

O [...] modo como o comportamento e pensamento dos corpos/autores dessas danças são formulados e estabilizam-se como procedimentos de seleção e organização de material coreográfico, definindo um certo padrão de configuração compositiva (BRITTO, 2010).

O intérprete-criador como ressaltado ao longo do trabalho é um colaborador construtivo em um processo de criação, uma vez que envolve além de ideias, abarca corpos pensantes com cultura e história, que podem ser moldados pela configuração compositiva de um trabalho, o intérprete-criador tem uma preparação (física, psicológica e emocional) tornando-se capaz de criar dentro de um processo, de ser uma mudança (no sentido de (re)configurar, (re)organizar um trabalho quase pronto) e/ou ser o contínuo de trabalho já engatinhado, ou simplesmente pela necessidade do trabalho continuar (como é o caso do espetáculo *Retratações* que faço minha escrita). Formas e necessidades essas que são realizadas dentro de um espaço e na relação que vem da comunhão com as pessoas do meio de criação, a familiaridade e entrega que o intérprete-criador tem com essa coabitação, o corpo intérprete estando aberto no seu interior-exterior flexível a novas propostas.

Este corpo compõe-se de uma matéria especial que tem a propriedade de ser no espaço e de devir espaço, que dizer, de se combinar tão estreitamente como espaço exterior que daí lhe advêm texturas variadas: o corpo pode tornar-se um espaço interior-exterior produzindo então múltiplas formas de espaço, espaços porosos, esponjosos, lisos, estriados, espaços paradoxais de Escher ou de Penrose, ou muito simplesmente de simetria assimétrica, como a esquerda e a direita (GIL, 2004, p.56 *apud* FERREIRA, 2012, p. 100).

Este objeto com a necessidade de levar um estudo do ser humano que vive, que tem rotina, objetivos, sonhos e é um intérprete-criador que junto a suas ações do dia-a-dia revela seu fazer artístico, aproveitando suas atividades e experiências cotidianas, suas vivências com os outros e com a dança para a formação de uma obra de partilha, pontuo a importância das relações que por vezes são despercebidas, e se parecemos pra pensar, entenderíamos que tudo é relação e partilha.

Trazendo para a vida dançante acredito que esse ponto da relação será um grande instrumento para a Companhia Ribalta e as demais Cias, o intérprete que é criador, diretor, professor, pesquisador, espectador, por que um intérprete é tudo isso, quando o caminho é de possibilidades e partilha.

Tenho uma enorme satisfação em escrever sobre essa pesquisa, por saber que estou compartilhando o que tanto defendo, engrandecendo outros trabalhos do meio artístico que são subestimado por alguns grupos sociais; procurei entre tantos caminhos, um que me desse o sentimento de “aqui vai mais um grão para o nosso fazer artístico”, então escolhi este assunto sobre intérpretes e suas relações que é de suma importância ser compreendido e reconhecido.

Através do diálogo e da consciência de que ao se inserir em um Grupo/Cia ou em qualquer outro meio em que existam pessoas de diversas criações, costumes, vícios, detalhes, qualidades, defeitos entre outras coisas, o indivíduo terá que manter relações sejam elas boas ou para uma convivência saudável. Isso é base.

Então a melhor maneira de se correlacionar dentro de um fazer artístico é saber a postura que se deve ter dentro deste Grupo/Cia, cumprir da melhor maneira possível sua obrigação e principalmente não deixar sumir sua voz, ou seja, e manter-se sempre vivo em espaço e tempo naquele meio.

A vontade de partilhar este estudo sobre processo de criação e intérprete-criador que propõem instantaneamente uma dança de ideias, dos pensamentos, de investigação de caminhos se realiza através deste trabalho, é um estudo de formiga, de grãos, sensível e de um resultado de grande contribuição para o artista.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Sandra. **Arte e Interface**. 2006.

BRITTO, Fabiana Dultra. **Processo como lógica na dança e na história**. In. Sala Preta. São Paulo: Ecs/ USP, 2010.

BRIKMAN, Lola. **A linguagem do movimento corporal**. 3ª Ed. Summus. São Paulo, 1989.

FERREIRA, Mayrla Andrade. **Da casa de contato à dramaturgia do contato: Experimentações e reflexões na casa Ribalta**. Belém, PA, 2012.

FERREIRA, Mayrla Andrade. **O avesso do avesso do corpo: Educação somática como práxis**. Ed. Joinville: Nova Letra. Joinville, 2011.

FERREIRA, Mayrla Andrade. **Criação, ética, pa..ra..rá..pa..ra..rá: Modos de criação, processos que deságuam em uma reflexão ética**. 5ª Ed. Joinville: Pdois Editora. Joinville, 2012.

FERREIRA, Alexandre. **Intérprete-Criador na Dança Contemporânea: um corpo polissêmico e co-autor**. Anais do II Congresso Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA. Comitê Produção de Discurso Crítico sobre Dança – Julho/2012.

NEVES, Nasson Paulo Sales. **Comunicação mediada por interface: a importância criativa e social do design de interface**.

OLIVEIRA, Raphael e OLIVEIRA, Janete, **A expansão da área metropolitana de Belém-Pa: Uma análise da verticalização no município de Ananindeua**.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e Processos de criação**. 29.ed.- Petrópolis, Vozes, 2013.

PAVIS, Patrici, 1947. **A análise dos espetáculos: teatro, mímica, dança, dança – teatro, cinema**. 2ª Ed. Perspectiva S.A. São Paulo, 2008.

PESSOA, Marcelo. **Estudos culturais: a culturalidade e a culturariedade**, 2011. Todas as Musas ISSN 2175-1277 (on-line) Ano 03 Número 01.

SADALA, Maria Lúcia, **A fenomenologia como método para investigar a experiência vivida uma perspectiva do pensamento de Husserl e de Merleau Ponty.** FM Botucatu/UNESP.

SILVA, Alana Moraes Abreu. A Revista **Travessias – Pesquisas em Educação, Cultura, Linguagem e Arte**, informa que o trabalho: A MAGIA E A SUBJETIVIDADE NA POESIA E NO CINEMA. Um estudo comparando literatura e cinema, baseado no filme Asas do Desejo e no poema Canção da Infância. Cascavel, dezembro de 2007.

REFERÊNCIAS ELETÔNICAS

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ananindeua#Hist.C3.B3ria>. Pesquisa feita em 12/02/2015 às 14:14.

[http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_\(Ananindeua\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Cidade_Nova_(Ananindeua)). Pesquisa feita em 19/02/2015 às 17:03.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ananindeua>. Pesquisa feita em 03/04/2015 às 11:15.

https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADngua_tupi. Pesquisa feita em 15/11/2015 às 23:40.

<http://www.revistas.udesc.br/index.php/nupeart/article/view/3037>. Pesquisa feita em 23/12/2015 às 23:14.