FABRINI, Verônica; SCIALOM, Melina. **Jornada de DramaturgiaS do Corpo: primeiro experimento**. Campinas: UNICAMP. Professora Adjunta do Departamento de Artes Cênicas; Pesquisadora de Pós-Doutorado do Departamento de Artes Cênicas. FAPESP processo número 2016/08669-5.

RESUMO: Este artigo visa apresentar e discutir a primeira Jornada de Dramaturgias do Corpo organizada por Melina Scialom e Veronica Fabrini no Departamento de Artes Cênicas da Unicamp. O evento foi organizado com o intuito de, através da prática, investigar o como a dança vem trabalhando com a produção de sentido e dramaturgia. Considerando a história da dança, procuramos investigar em diferentes estilos como acontece a organização corporal e do movimento para criação de diferentes dramaturgias. Nesse caso ampliamos as possibilidades do termo 'dramaturgia na dança' para a investigação de como a dança tem operado em diferentes circunstâncias históricas e culturais. Sabendo que a 'dramaturgia na dança' está bastante ligada ao fazer de cada indivíduo que se coloca como dramaturgo' (HANSEN; CALLISON, 2015) de um processo/obra, convidamos cinco professores e artistas da cena com diferentes históricos para realizarmos juntos este questionamento, por meio da prática, da experiência, da criação e do diálogo. O resultado foram três dias de encontros e intercâmbio onde professores, pesquisadores e alunos de teatro e dança puderam vivenciar procedimentos técnicos e poéticos sobre diferentes perspectivas de dramaturgias corporais, trazidas por artistas-investigadores de diversas correntes das artes da cena.

PALAVRAS-CHAVE: Dramaturgia, Corpo, Movimento, Dança.

ABSTRACT: This paper aims at presenting and discussing the first Dramaturgies of the Body workshop organised by Melina Scialom and Veronica Fabrini at the Performing Arts Department of the University of Campinas. The event was organised aiming to investigate, through practice, how dance has been working with the production of meaning and dramaturgy. Considering the history of dance, we attempted to look for different styles of dance and how they organize the body and its movement within different dramaturgies. In this case we extended the possibilities of the term “dance dramaturgy” to investigate how dance has been operating in a range of historical and cultural circumstances and epochs. Based on the fact that “dance dramaturgy” has been connected to the practice of each individual that assumes the position of “dramaturge” (HANSEN; CALLISON, 2015) of a creative process, we invited five artists/dance teachers with a diverse experience in dance so we could investigate these questions together. The result were three days of practical encounters and exchange where performing arts (dance and theatre) students and researchers were able to experiment practically a wide scope of approaches of body dramaturgies brought by each of the professionals involved.

KEYWORDS: Dramaturgy, Movement, Body, Dance.

Introdução

Corpo, movimento e dramaturgia tem cada vez mais se tornado uma tríade de palavras e conceitos que permeiam o fazer artístico contemporâneo das artes da cena. Corpo e movimento tem sido alvo de discussões há aproximadamente um século, desde o início do século XX. Já o conceito de dramaturgia, apesar de existir desde o tempo do teatro grego, como discutido na *Poética* de Aristóteles (ARISTÓTELES, 2007), ou mesmo posteriormente redefinido por Gotthold Ephraim Lessing na Alemanha, em seu tratado de Hamburgo (século XVII), é no final do século XX que o conceito de dramaturgia passa a somar novas reflexões, expandindo sua abrangência para diversos fazeres artísticos (além dos teatrais).

Observa-se no panorama contemporâneo das artes cênicas que a ideia de dramaturgia tem surgido, cada vez mais, em diferentes trabalhos, acadêmicos e artísticos, para fazer referência a um universo amplo de práticas de criação e investigação que entrecruzam, em especial o teatro e a dança. Por exemplo, no campo da dança, apesar do estado de espírito dramaturgicista (Dort em NICOLETE, 2011) estar presente desde a época de Noverre (no Balé Clássico francês) no século XVII, a dramaturgia passou a fazer parte dos discursos na área no final do século XX com a prática e a reflexão gerada por artistas-pesquisadores Belgas (VAN IMSCHOOT, 2003) que assim oficializaram o espaço profissional do dramaturgista nos processos criativos. Com isto, na segunda década do século XXI o termo vem sendo amplamente utilizado para debater tanto a criação em teatro quanto em dança, nacional e internacionalmente.

Tendo em vista este panorama e pensando em adentrar no campo da dramaturgia do movimento, propomos realizar um questionamento prático a cerca das possibilidades corporais e de movimento que envolvem, ou ainda são atravessadas, pelo termo dramaturgia nas diferentes estéticas do movimento expressivo. Assim surgiu a *Primeira Jornada de Dramaturgia(s) do Corpo* com o objetivo de mobilizar estes questionamentos de forma prática, experiencial, não indutiva ou com preocupações de sistematizações.

Esta *Primeira Jornada* apostou na investigação da experiência coletiva e colaborativa a partir de poéticas propostas por artistas e pesquisadores da dança convidados, buscando novos caminhos para criar e pensar o movimento expressivo, por meio da própria ação.

A *Primeira Jornada de Dramaturgias do Corpo* foi realizada por Melina Scialom (no âmbito do projeto pós doutoral “Dramaturgia na dança - investigando tensões em movimento e as interfaces entre dança, teatro e noções expandidas de dramaturgia”) e Veronica Fabrini (Profa. do Bacharelado em Artes Cênicas e do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena) no Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP em abril de 2016. A *Jornada* teve a participação de alunos do primeiro e quarto ano do curso de graduação em Artes Cênicas, alunos da graduação em Dança e alunos do Programa de Pós Graduação em Artes da Cena. A diversidade dos participantes também foi parte estratégica do conceito da Jornada no sentido de contar com a diversidade das experiências corporais trazidas por cada participante, em diferentes momentos de formação. O evento foi organizado com o intuito de, através da vivência prática, investigar o como a dança vem articulando a dramaturgia em seu fazer criativo e assim trabalhando com a produção de sentido através do corpo em movimento.

Jogando com a linha cronológica da história da dança – da organização que parte do clássico ao contemporâneo - convidamos artistas-pesquisadores com formação e experiência em diferentes estilos ou práticas de dança (e suas pedagogias) para investigar a organização corporal e do movimento em diferentes práticas nas quais pudéssemos intuir, mapear, prospectar possíveis dramaturgias do corpo. Nesse caso ampliamos as possibilidades do termo 'dramaturgia na dança' para a investigação de como a organização do movimento tem operado em diferentes circunstâncias históricas e culturais, procurando apontar a íntima conexão entre corpo e contexto cultural e histórico. Sabendo que a 'dramaturgia na dança' está bastante ligada ao fazer de cada indivíduo que se coloca como dramaturgo' (Hansen, 2015) de um processo/obra, a proposta foi de explorarmos suas práticas associadas ao tema da dramaturgia, para instigar uma reflexão sobre estilos

de dança e produção/organização de sentido. O resultado foram três dias de encontros práticos e intercâmbio onde professores, pesquisadores e alunos de teatro e dança puderam experimentar um panorama sobre diferentes aproximações de dramaturgias corporais oriundas de diversas correntes das artes da cena.

Artistas e professores convidados

A Jornada de Dramaturgias do Corpo se deu a partir do encontro entre os alunos de graduação (dança e teatro) e pós-graduação (artes da cena) e cinco artistas-pesquisadores convidados: Isabelle Dufau, Gracia Navarro, Holly Carvrell, Gustavo Ciríaco e Sayonara Pereira – mediados por Melina Scialom e Verônica Fabrini.

Isabelle Dufau e a dramaturgia do movimento expressivo: o corpo em diálogo e composição com os princípios estruturais do espaço e do tempo.

Isabelle é francesa, formada pelo RIDC e Schola Cantorum e tem sua residência permanente na França. Convidamos Isabelle para participar da *Jornada* e compartilhar sua prática artística e pedagógica sob a perspectiva da dramaturgia na dança. Sua formação é permeada pelo pensamento do coreógrafo e pedagogo francês Dominique Dupuy e da Arte do Movimento de Rudolf Laban. Isabelle tem sua pedagogia ligada às raízes da dança-teatro europeia, mais especificamente a dança contemporânea francesa, com interesse especial nas interações entre corpo, ritmo, som e espaço. Em sua aula durante a *Jornada* Isabelle propôs uma vivência envolvendo a exploração baseada nos princípios do movimento de Rudolf Laban e Emile Jacques Dalcroze, revisitados por seu mestre Dominique Dupuy e metabolizado de forma singular pela sua própria sensibilidade poética.

A prática foi permeada por princípios que incluíram: expansão e recolhimento associado a respiração; a busca da instabilidade e prontidão corporal; situar e sentir o corpo no espaço tridimensionalmente através da percepção frente/traz, lado/lado, cima/baixo; pés ativos no chão; aceleração e

desaceleração, jogos de tempo e ritmo. Para Isabelle estes são “fundamentos que atravessam o mundo lá fora e que aqui [na sala de aula] vamos usando para compor”ⁱ. Ela apontou a necessidade de perceber o corpo em constante progressão, em estado de metamorfoses, das mais sutis até as mais explícitas. Para Isabelle essa progressão não se dá como uma escada, com suas arestas e quinas agudas, mas numa progressão em curvas e arcos. Nesse sentido, sua pedagogia conduz o participante a perceber momentos de oposição, como dispositivos de geração de movimento: primeiramente a oposição espacial, depois a temporal e finalmente as oposições de energia. Isabelle trabalha o corpo com cuidado. A presença esculpe o tempo/espço, evidenciando uma materialidade objetiva que de tão clara e evidente aciona seu reverso de subjetividade poética.

Gracia Navarro e a dramaturgia do corpo na cultura brasileira: o sagrado e o jogo cênico

Gracia é professora do Departamento de Artes Cênicas da UNICAMP, tendo como área de investigação as poéticas cênicas da(s) cultura(s) popular(es) brasileira(s). Entrelaça os princípios dessas poéticas ao seu fazer teatral como professora, diretora e atriz-dançarina-performer. É líder do Grupo de pesquisa Pindorama, um grupo de estudos em teatro brasileiro, que tem atuado como plataforma de sua pesquisa e atuação pedagógica-dramatúrgica.

Durante a *Jornada*, Gracia realizou uma exposição audiovisual dos trabalhos realizados pelo Pindorama, sublinhando as tensões no trabalho de composição, mergulhado no trânsito entre *cultura popular* e *cena*, oscilando entre a dimensão sagrada e a poética. Sua presença como artista propositora/provocadora, evidenciou a relação corpo-cultura, na apresentação de trechos do documentário *Diário de Exus, Marias e Mandingas, Ô de casa, ô de fora* e *Na risca do Facão*, trabalhos estes criados a partir de corporeidades fortemente marcadas pela cultura afro.

Gracia trabalha construindo dramaturgias a partir do diálogo e da tensão entre o popular e a pesquisa teatral, absorvendo determinadas manifestações populares e as desconstruindo e ressignificando na cena teatral. Para a pesquisadora, uma importante contribuição para sua poética são as “dramaturgias de festas”ⁱⁱ, extraídas de vivências e pesquisas de campo em manifestações populares brasileiras. Um trabalho cuidadoso de percepção dessas estruturas no contexto da cultura é então transposto e ressignificado em intervenções teatrais em espaços urbanos, como praças, largos, quintais, ruas.

Outras formas dramáticas vêm das próprias raízes culturais dos artistas participantes de seus processos que constroem dramaturgias singulares, resultantes do cruzamento de influências pessoais, imaginário e heranças populares. Isto porque as manifestações populares e tradicionais não costumam separar as linguagens cênicas em teatro, dança, canto ou visualidades. Assim, miscigenando estas linguagens em seu fazer, Gracia aponta uma dramaturgia que emerge do contato com os diferentes elementos culturais e simbólicos que integram a cena e a performance de cada brincante (na qual diferenças entre linguagens artísticas – dança, teatro, música, artes visuais – simplesmente não se aplica). Trata-se de um fazer cênico unificado, com sua narrativa, seu ritmo, sua corporeidade, musicalidade, visualidades. O trabalho próximo das tradições sagradas da cultura brasileira lança uma pesquisa corporal no campo dos arquétipos, instaurando uma corporeidade indissociável de seu duplo anímico. Aqui, o dado forte da cultura instaura uma proto-dramaturgia.

Holly Cavrell e a dramaturgia do/no corpo moderno: fluxos e espelhamentos entre corpo e contexto

Holly é bailarina, coreógrafa e professora do Departamento de Artes Corporais da UNICAMP (Bacharelado em Dança) e coreógrafa/diretora da Cia. Domínio Público. Foi bailarina da Companhia de Martha Graham, aprofundou-se no trabalho de Doris Humphrey e José Limon. Sua formação e

especialização em dança moderna e sua pesquisa em história da dança alimentam sua prática artística-pedagógica que traz questionamentos em torno da expressão nas/das diferentes formas de dança em relação ao contexto histórico no qual foram concebidas.

Durante a *Jornada Holly* ministrou uma aula prática de técnica de dança, onde combinou diferentes tipos de exercícios com imagens, de forma a fazer com que o imaginário facilite a incorporação de determinadas qualidades de movimento. Assim movimento, qualidade e imagem convergem para criar expressão. A cada exercício ou proposta, Holly estabelecia conexões da prática com a origem histórica daquele exercício e a visão de corpo encarnada nele, evidenciando um conhecimento encorporado em formas, organizações corporais, uso do ritmo e da respiração. Através da prática percebemos que Holly evidencia uma ideia de dramaturgia corporal como fluxo contínuo de transformações nos quais o momento anterior, levado a seu limite, cria a necessidade do momento seguinte. Assim, junto com Holly, visitamos diversos exercícios onde trouxemos o imaginário para fomentar a busca corporal pelas tensões existentes em cada movimento e na energia necessária para realizar uma aparente transição entre eles. Aparente pois a transição é uma pré-concepção sobre onde começa e onde termina um movimento, mas que não necessariamente precisa ser pré-concebido dessa forma (e nesta ordem). A dramaturgia então começa a se desdobrar em possibilidades de organização de tensões e perspectivas sobre o movimento. Sem necessariamente atrelar dramaturgia à construção de uma narrativa ou mesmo construção de sentido, Holly propõe a dramaturgia como uma cinética, colorida pelo uso de contrastes e o que ela chama de “muscularidade”, uma forma musical de ação dos músculos, que neles imprimem uma dramaturgia – pode-se dizer – própria do movimento.

Gustavo Ciríaco e a dramaturgia do espaço e dos movimentos grupais: o coletivo como força na ocupação de espaços não convencionais

Gustavo é bailarino e coreógrafo, formado pela Escola Angel Vianna no Rio de Janeiro. Como artista independente é diretor e coreógrafo de espetáculos

híbridos que trazem o corpo em movimento e o corpo em pura presença como matéria expressiva. Possui uma poética conceitual, aliando corpo e filosofia, tecendo com habilidade gestos simples, extraindo poesia e reflexão de atos cotidianos como caminhar e olhar para atrás. Em seu trabalho, esse é o pensamento silencioso que imprime a ideia de dramaturgia em suas proposições. A provocação trazida por Gustavo para a *Jornada* busca dispositivos que rompam com a ideia de separação entre arte e vida de forma lúdica e radical, seduzindo o corpo para um estado performativo no qual todo movimento e todo espaço é passível de ser fagocitado pelo poético.

Gustavo trouxe uma experimentação grupal para nosso encontro, onde os participantes foram sendo conduzidos a diferentes estados energéticos, baseado em aglomerações e dispersão de pessoas, extrapolando a sala de ensaio, ocupando corredores e rua. O artista busca uma estrutura móvel, performativa, com uma dramaturgia que se dá ao redor da ideia de acontecimento, no sentido deleuziano do termo (ZOURABICHIVILI, 2016).

Sayonara Pereira e a dramaturgia da dança-teatral enquanto linguagem em si, para além do teatro e da dança.

Sayonara é bailarina e coreógrafa, professora do curso de Artes Cênicas da ECA, USP. Com formação clássica, estudou também no Alvin Ailey Dance Theater (Estados Unidos) e na Folkwang Hochschule em Essen (Alemanha), escola dirigida na ocasião pela coreógrafa e bailarina alemã Pina Bausch. É também formada em Pedagogia da Dança na Alemanha, uma formação imprimiu rigor técnico e uma sensibilidade “teatral” a sua concepção pedagógica e coreográfica. A técnica utilizada em suas aulas deriva de toda sua experiência e formação na Alemanha onde estudou e atuou durante 19 anos. Trabalha especialmente sobre a qualidade expressiva dos movimentos, atentando-se para os gestos cotidianos com igual precisão com que são tratados os movimentos mais técnicos e complexos do que tradicionalmente chamamos de dança.

Em sua prática Sayonara trouxe diversos exercícios que trabalharam a atenção e o rigor individual de cada um para a execução de movimentos formalmente simples, porém cheio de complexidades motoras. Para a realização destes exercícios foi necessário a experimentação de diferentes impulsos e dinâmicas. Outro exercício foi o uso de imagens e criação de movimento relacionado a estas imagens. Cada pessoa recebeu um cartão e experimentou uma dança possível que contasse a história da imagem do cartão. Com este exercício foi possível recriar e compartilhar explorações entre imagem, narrativas e movimento.

Assim, tendo o Tanztheater como eixo do trabalho poético, Sayonara transita com tranquilidade entre a ideia de coreografia e/ou dramaturgia, lembrando que o Tanztheater trabalha usualmente com a figura de um *dramaturg*, sendo a função deste a busca de materiais, a ampliação do campo de investigação no diálogo com outras áreas, colaborando no delineamento do projeto artístico.

Práticas e pesquisa

As práticas de Isabelle, Gracia, Holly, Gustavo e Sayonara foram a base para questionarmos, em conjunto, o que seria a dramaturgia que está no corpo que se move. A dança enquanto arte do movimento depende justamente dele, do movimento, para criar contextos, significados, afetos ou imagens, ou seja, contextos de manipulação de energia. Neste sentido através de sua prática Isabelle explica que a energia é criada através de uma relação do corpo – em movimento – com o espaço. Um simples caminhar já traz este “estado de presença”.

O corpo assume diferentes qualidades ao se relacionar com espaços – reais ou imaginários (ativados através da imaginação), como por exemplo imaginar o espaço mais ou menos denso (como sugeriu Isabelle), ou imaginar que estamos “enfiando o pé na jaca, ou com os braços sobre os “anões Jorge and Michael” (como sugeriu Holly) Nesse sentido Isabelle explica que “O corpo muda, a matéria do corpo muda”. Seriam estas mudanças na matéria do

corpo exatamente aquilo que desencadeia sentido (ou energia)? Perguntamos, seria o resultado destas energias uma possível dramaturgia?

Para dialogar com esta proposta, Isabelle propôs exercícios de aglomerar e dissipar as pessoas pela sala, e em seguida condensa-las novamente (com saídas e entradas de indivíduos para exercitar a observação – o olhar de fora). Ficou evidente que aquele movimento ou aquela composição gerava determinadas energias e que, ao serem vistas pelo olhar de fora, desenvolviam em sentidos ou afetos. Estes vão sendo criados, em cena, conforme a energia vai aumentando e diminuindo. Assim percebemos através desta prática que energia pode ser resultante de configurações corporais e organizações espaciais – ocupações espaciais mais amplas ou restritas, níveis mais altos ou mais baixos, corpos sozinhos ou em grupo, pesos leves ou pesados (em movimentos com maior ou menor resistência) e ainda mais acelerados ou desacelerados (em duas contagens ou em dezesseis contagens).

Assim, ao engajar nestes movimentos, tanto como participante como também no olhar de fora, é possível perceber a dramaturgia acontecendo: uma dramaturgia ligada ao movimento de corpos ou aquilo que é produzido quando corpos se movem - estados criados. Seguindo um padrão semelhante ao de Isabelle, o trabalho de Gustavo, também utilizou do movimento dos corpos em massa. Gustavo conduziu o grupo de participantes em movimentos “corais” em uma exploração do uníssono do grupo de atuantes com os espaços possíveis.

Gustavo é uma figura alta (mais alta do que a maioria dos participantes de seu workshop) que, ao trabalhar com os atuantes parecia o condutor de uma orquestra de corpos. Apesar de não ter uma história ligada ao trabalho de Rudolf Laban como Isabelle, Gustavo também trabalhou, com movimentos grupais. Laban chamou este trabalho de “dança coral” (SCIALOM, 2017), uma forma de reunir grandes grupos de pessoas e compor danças que seriam uma transposição para o movimento de um coral de vozes orquestrado, uma prática amplamente disseminada por Laban na primeira

metade do século XX. Porém, diferente de Laban que arquitetava minuciosamente suas composições corais, tanto Isabelle quanto Gustavo organizaram o grupo de participantes em tempo real, sem explicações e instruções prévias, deixando que o próprio movimento de corpos determinasse o acontecimento seguinte. Neste exercício, de ambos criadores, foi possível observar a dramaturgia em estado de latência, quer como enunciação de um sentido, quer como estrutura ou criação de “nódulos de sentido” e/ou “nódulos de sensação”.

Em seu trabalho Gustavo trouxe um outro elemento, outro dispositivo de criação: a manipulação e jogo com objetos. Da mesma forma Isabelle trouxe o elemento cênico como um dispositivo de relação, para evidenciar as tensões possíveis entre corpo e objeto, exteriorizadas através do movimento realizado pelo corpo em direção e junto ao objeto. Assim Gustavo e Isabelle estabeleceram uma ligação entre relação, composição, atenção e intenção.

Atenção e intenção são palavras bastante corriqueiras no sentido mais direto de dramaturgia, num contexto teatral (STANISLAVSKY, 2008). Por exemplo, objetos quando colocados em cenaⁱⁱⁱ se tornam o centro de atenção e conseqüentemente de intenção. Se então colocarmos uma pessoa em relação a este objeto, realizando algo (ação, texto...) esta relação cria um certo desejo em quem está vendo. A relação traz uma expectativa, uma tensão que provém de um desejo do ator ou espectador sobre a cena, que vai sendo levada de um acontecimento até outro. Acontecimentos sobre uma estrutura. A surpresa de encontrar uma determinada situação, de forma espontânea, gera uma relação e a criação de padrões que determinam um estado: mudança na voz/qualidade de movimento, repetição, intenção.

Estes estados também apresentam paralelos na vida. No cotidiano sempre tem algo acontecendo ao nosso redor. Estes acontecimentos compõem camadas de relações que nos circundam: com a pessoa ao lado, na sala onde estamos, na casa como um todo, no quarteirão, no bairro, na cidade... Para detectar estes elementos/padrões basta pararmos para observar, em qualquer lugar e qualquer situação. Ativar nosso olhar de fora e nossa

sensibilidade dramática. Podemos detectar, na vida, os padrões acontecendo dentro de uma estrutura. E assim nós levamos nossa atenção para algo que se revela, alguma história, algum sentido, alguma energia. Poderíamos chamar isso de uma “proto-dramaturgia”? Seria a dramaturgia uma forma de olhar para os fatos, buscando esse jogo com estruturas e surpresas? Com a construção de expectativas – própria das estruturas – e rompimentos, surpresas e redirecionamentos?

Nesse sentido, a prática de Gustavo esclarece que o espaço em que nos inserimos serve como uma plataforma onde podemos manusear materiais como por exemplo tempo, ritmo, relação, desejo e esquecimento. Essa manipulação, essa moldagem dos elementos também ficou clara tanto nos exercícios de Holly (de origem no modernismo norte-americano), quanto nos de Sayonara (com origem na dança-teatro alemã). Porém tanto Holly quanto Sayonara trabalharam estes elementos em função do próprio rigor do interprete em perceber o que acontece em seu corpo e detectar as mudanças resultantes da incorporação de diferentes imagens e tensões corporais. Desta forma, ficou claro a importância do interprete em ativar e treinar sua consciência corporal e do movimento para saber identificar as materialidades por-vir do seu corpo em ação.

Todos os palestrantes – Isabelle, Gracia, Gustavo, Holly e Sayonara – confirmaram que os materiais como o ritmo, a relação a velocidade, o espaço, a força, a tensão, o fluxo (entre muitos outros) são manipulados de acordo com parâmetros definidos para cada criação (e intenção) e que respondem a estéticas determinadas por seus entornos culturais, históricos e relacionais (cada estética corresponde a uma reflexão de uma certa época, num certo lugar e em diálogo com o pensamento contemporâneo).

Dentro dessa perspectiva Gustavo lembra do pesquisador André Lepecki (LEPECKI, 2017) que compara a organização (somatoridade) de elementos presentes em um acontecimento com uma “certa dramaturgia”. Isto porque a combinação de elementos acontece a fim de se configurar uma materialidade específica, que pode ser um livro de fotografias, uma receita de bolo, um

flerte, uma aproximação, um olhar, uma inclinação do corpo, uma velocidade, etc. Para exemplificar, Holly trouxe a metáfora moqueca – explicando o como cada elemento presente neste prato (típico brasileiro) é essencial para sua composição, sua identidade e seu sabor final.

Considerações finais

As ideias sobre possíveis dramaturgias em dança, ou do movimento, fluíram pelas diversas práticas nas quais foi possível elencar diversos “graus” de dramaturgias, ou proto-dramaturgias: uma dramaturgia que se constrói no corpo, na sucessão de movimentos, nas metamorfoses das organizações corporais e nas imagens sugeridas por cada condutor; uma outra que se delinea no jogo preciso com as leis da física, como a gravidade, a condução de esforços (qualidade de movimento), o trabalho cuidadoso com a geometria espacial; outra dramaturgia que se revela nas relações interpessoais, com a marca precisa da presença do humano, demasiadamente humano, da cultura e das regras de conduta ou comportamento como emoção, intensão, desejos e interdição; e ainda um último grau, uma dramaturgia expressa na sutileza das forças invisíveis (porém perceptíveis) das dimensões mais sutis, no campo das forças e da energia (e não das formas).

Cada artista, a sua maneira, enfatizou através de sua demonstração que cada época e conseqüentemente cada pratica possui o seu jeito de compor, traduzindo seu mundo contemporâneo, permanecendo como herança para as gerações seguintes. Nesse sentido, o trabalho de Gracia questiona qual é a nossa herança (brasileira) colonial, fazendo uma reflexão via movimento de possíveis descolonizações do corpo. Sayonara, por sua vez, coloca também nossa herança pessoal, nossas memórias, como peças nesse jogo do compor e de distribuir as ações no tempo. Holly exemplifica observando que o corpo da dança moderna é o corpo do auto transporte.

Mas o que pode hoje transformar o corpo contemporâneo? Qual o seu grande mote nessa era das grandes incertezas? Talvez seja a própria incerteza, a própria dificuldade em permanecer, em escapar do fragmento, do

estilhaçamento, da falta denexo. Talvez a necessidade de nomear tantas dramaturgias seja movida pelo desejo de buscar nexos no caos.

A partir destes questionamentos e das práticas experimentadas durante a *Jornada* podemos traçar dois caminhos básicos para se pensar dramaturgia que envolvem: o trabalho sobre as ações – e aí o corpo e seus afetos e perceptos estão diretamente implicados, incluindo o impulso em fabular, em narrar, em construir narrativas ou buscar sentidos. Ou ainda, nas palavras de Andre Lepecki, citadas por Gustavo na conversa final de nossa *Jornada*: ... a dramaturgia é o lançar concretos sobre o vago de uma ideia necessária.

Porém, nesta mesma conversa Isabelle revelou que não acredita que o termo “dramaturgia” seja algo relevante para seu trabalho. Ela questiona o uso do termo em dança e confessa que prefere utilizar a ideia de coreografia ou mesmo de composição. Esse questionamento, nos levou a considerar a possibilidade de não apenas buscar sínteses e equivalências ou convergências entre os termos dramaturgia/coreografia/composição, mas sim a buscar o que a dramaturgia faz quando em relação ao seus conceitos “irmãos”.

Por fim, finalizamos este artigo deixando em aberto os questionamentos levantados e as ideias que emergiram deste evento ou das experimentações práticas que realizamos em torno do conceito de dramaturgia do corpo. Aqui, ao focamos na dramaturgia da dança e dos corpos em movimento, nós não estamos procurando aproximar a dança ao teatro como sugere Paulo Paixão (2011) mas sim seguir uma linha que promove a dramaturgia da dança com uma outra prática/conceito (vide HANSEN, 2015), que se debruça sobre o elemento próprio da dança que é o corpo e(m) movimento e o como dar sentido às materialidades possíveis que emergem destes, num terreno onde o drama não se apodera da dança, mas talvez seja um companheiro dela na busca de um fazer artístico sensível e poético.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira; Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.

HANSEN, P. Introduction. In: HANSEN, P.; CALLISON, D. (Eds.). . **Dance dramaturgy: modes of agency, awareness and engagement**. Houndmills, Basingstoke Hampshire; New York, NY: Palgrave Macmillan, 2015. p. 1–27.

HANSEN, P.; CALLISON, D. (EDS.). **Dance dramaturgy: modes of agency, awareness and engagement**. Houndmills, Basingstoke Hampshire; New York, NY: Palgrave Macmillan, 2015.

LEPECKI, A. **Exaurir a dança: performance e a política do movimento**. São Paulo: Annablume, 2017.

NICOLETE, A. **O que é a dramaturgia?** VI Reunião Científica da ABRACE. **Anais...** In: VI REUNIÃO CIENTÍFICA DA ABRACE. Porto Alegre: ABRACE, 2011. Acesso em: 30 out. 2017

PAIXÃO, P. Quando o drama se apodera da dança. **Revista Sala Preta**, p. 205–212, 2011.

SCIALOM, M. **Laban Plural: Arte do Movimento, Pesquisa e Genealogia da Práxis de Rudolf Laban no Brasil**. São Paulo, Brasil: Summus, 2017.

STANISLAVSKY, K. **A preparação do ator**. Rio de Janeiro (RJ): Civilização Brasileira, 2008.

VAN IMSCHOOT, M. Anxious Dramaturgy. **Women & Performance: a journal of feminist theory**, v. 13, n. 2, p. 57–68, jan. 2003.

ZOURABICHIVILI, F. **Deleuze: uma filosofia do acontecimento**. Tradução Luiz Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2016.

ⁱ Fala de Isabelle durante sua aula na Jornada de Dramaturgias do Corpo em 17/04/2017.

ⁱⁱ <https://www.grupopindorama.com/passeio-cantante-para-pedro>

ⁱⁱⁱ o termo “em cena” aqui significa trazer para o espaço de trabalho onde algo/objeto passa a ser considerado “presente” no espaço e portanto um alvo consciente de relacionamento ou não relacionamento por parte dos atuantes.