

TÍTULO: Espetáculo “Sob Medida”: reflexões sobre o processo de criação

AUTORAS:

Patrícia Gomes Pereira - Professora Mestre da UFRJ. Integrante do Grupo de Pesquisa “Lazer, Animação Cultural e Estudos Culturais” EEFD/ UFRJ; patgpereira@aol.com.

Lígia Losada Tourinho - Professora Mestre da UFRJ. Doutoranda - Instituto de Artes da Unicamp. Integrante dos Grupos de Pesquisa “Lazer, Animação Cultural e Estudos Culturais” - EEFD/ UFRJ e “O Popular e a cena” - Cnpq; ligiatourinho@gmail.com.

RESUMO: Este artigo desenvolve uma reflexão sobre o processo de criação do espetáculo “Sob Medida”¹, realizado por integrantes do Programa Interdisciplinar da Companhia de Dança Contemporânea da UFRJ, dentre eles, professores, funcionários e alunos bolsistas de Iniciação Artística e Cultural de diferentes áreas artísticas desta universidade. Este espetáculo aborda questões relacionadas ao corpo e à moda na contemporaneidade, tendo como recorte o universo feminino. Nos interessou na pesquisa que o desencadeou refletir sobre as interferências da moda na relação da mulher com o seu próprio corpo.

ABSTRACT: This article develops a reflection on the process of creation of the dance "Sob Medida", carried through for integrant of the Interdisciplinary Program of the Company of Dance Contemporary of the UFRJ, amongst them, professors, employees and pupils scholarship holders of Artistic and Cultural Initiation of different artistic areas of this university. This dance approaches questions related to the body and the fashion, having as it cuts the feminine universe. In it interested them in the research that unchained it to reflect on the interferences of the fashion in the relation of the woman with her own body.

PALAVRAS-CHAVE: ARTES CÊNICAS, DANÇA, PROCESSO DE CRIAÇÃO, ESTUDO DO MOVIMENTO, CORPO, MODA.

¹ Ficha técnica do espetáculo “Sob medida”: direção geral: Patrícia Pereira/ concepção e direção de cena: Lígia Tourinho e Patrícia Pereira/ roteiro: Lígia Tourinho/ coreografia: Jean-François Michaud (coreógrafo francês convidado), Lígia Tourinho e Patrícia Pereira/ criação de movimento e interpretação: Munique Mattos, Patrícia Pereira, Priscila Okino e Rafaeli Mattos / iluminação: José Geraldo Furtado/ figurino e cenário: Danielle Cardoso/ execução de figurino: Sueli Gerharth/ assistente de cenografia: Carolina Lyra, Daniele Luz/ trilha sonora: Guillermo Tinoco e Pedro Mendonça / produção: Elisa Quintanilha/ assistente de produção: Tainá Albuquerque e Waleska Britto/ programação visual: Tiago Teixeira/ coordenação de vídeo-book: Katya Gualter e Silvia Franchini/ preparação corporal: Lígia Tourinho, Maria Inês Galvão e Patrícia Pereira/ câmera: Eliseu Moraes/ fotos: Tiago Primo.

Introdução

A motivação primeira para a realização do espetáculo veio do desejo de elaborar uma coreografia que colocassem em cena imagens que instigassem o espectador a pensar sobre o fenômeno da globalização no âmbito de nossa sociedade contemporânea. Como o assunto é amplo foi preciso definir que aspectos seriam abordados. A leitura de alguns autores como Stuart Hall, Guy Debord, Zygmunt Bauman, entre outros foi importante na fase inicial do trabalho, apontando algumas direções que poderiam ser seguidas. Alguns desses textos foram discutidos nas reuniões do Grupo de pesquisa ANIMA² e outros na disciplina “A produção do sentido corporal na mídia: texto e imagem”, ministrada pela professora Nízia Villaça no curso de mestrado em Comunicação da UFRJ, do qual Patrícia Pereira participou como ouvinte.

As discussões vivenciadas nesses espaços acadêmicos produziram significativas reflexões sobre a cultura pós-moderna, envolvendo assuntos relacionados ao corpo, a mídia, ao lazer e animação cultural e desencadearam o desejo de criar um projeto coreográfico que levasse para o palco questões pertinentes a nossa realidade social, de modo que fossem tratadas numa perspectiva dialética e com rigor estético. Ocorreu também uma preocupação em endereçar o espetáculo ao público de modo geral e não somente àqueles que têm conhecimento da linguagem da dança. Poderíamos dizer que essa foi uma das metas a ser atingida: a escolha do tema a ser desenvolvido seria condição para o alcance desse objetivo.

Através de laboratórios de improvisação, inspirados pela leitura de textos, assim como a observação de imagens de no nosso cotidiano, algumas idéias e questões foram surgindo, apontando o rumo que poderíamos seguir. Essas imagens relacionadas ao consumo, à mídia, à beleza padronizada, aos fetiches, à aparência, foram aparecendo cada vez com mais frequência e intensidade. Chegamos à conclusão de que nosso recorte sobre este tema relacionava-se ao diálogo entre corpo e moda, a partir do universo feminino. Percebemos que esta poderia ser uma temática interessante a ser desenvolvida no espetáculo. O fato de o elenco ser composto por quatro mulheres também foi considerado importante para esse recorte da pesquisa.

² Grupo de Pesquisa Lazer, Animação Cultural e Estudos Culturais, coordenado pelo Prof. Dr. Victor Andrade de Melo, Escola de Educação Física e Desportos da UFRJ. Maiores informações sobre o ANIMA podem ser obtidas em: <http://www.lazer.eefd.ufrj.br> .

Falar sobre questões que perpassam a moda, um fenômeno cultural que a cada dia vem ocupando mais espaço no cotidiano das pessoas foi instigante e uma boa opção para falar de nossa sociedade mercantilizada. Hoje, esta temática está cada vez mais presente nos jornais, na TV, nas revistas, no cotidiano como um todo.

Sobre as questões - o tema abordado

O que está sob medida? Quem define a medida?

Falamos de um corpo que sempre esteve, nos diferentes momentos históricos e culturais, sob certa medida - seja do outro, de si mesmo, da mídia, da religião etc. Nos referimos a uma medida socialmente construída que produz determinados comportamentos, atitudes e valores culturais. Em “Sob medida” nos interessou abordar o momento atual, considerando o poder da mídia de exercer influência no modo como a mulher se vê e quer ser vista. Em “Sob medida” nos interessou abordar o momento atual, quando a mídia exerce grande influência no modo como a mulher se relaciona a imagem que tem de si mesma.

Observamos que mudanças constantes na aparência em busca de um corpo cada vez mais sedutor e “perfeito” sempre foram e ainda são desejos da maioria das mulheres. No contexto da moda, nos deparamos hoje não só com mudanças de vestimentas, adereços, mas com mudanças na própria estrutura física. Como afirma Hollander: “moda inclui mais do que roupas: o vestir é o que as pessoas fazem com seus corpos para manter, gerenciar ou alterar aparência”. (apud GARCIA, 2002: p.23.).

Com as novas tecnologias, as cirurgias plásticas ganham cada vez mais espaço. Segundo a Revista Época (maio de 2005) no Brasil são realizadas cerca de 1704 operações por dia, as clínicas estão lotadas. O desejo de aumentar os seios, de tirar a barriga, de esticar o rosto com fins exclusivamente estéticos, move a vida de grande parte das mulheres atualmente. Comprar rapidamente um novo corpo quando se tem dinheiro se tornou uma prática recorrente de nossa sociedade mercantilizada. As mulheres não se melindram em conquistar um padrão de corpo determinado. A cada momento, a mídia explora e vende um novo ideal.

Nesse contexto, que caminhos percorrer? Aderir aos ditames da moda? Virar as costas a ela? Aproveitar criativamente o que ela nos tem a oferecer, transgredindo códigos e criando nossos próprios estilos? O espetáculo não teve a pretensão de responder a essas

indagações, muito menos encontrar soluções: apenas anunciá-las de forma poética e dialética ao espectador.

A moda, como outros processos culturais, produz significados, constrói posições de sujeito, identidades individuais e grupais, cria códigos que guerreiam entre si, num fórum que se globaliza progressivamente. Ela oferece estratégias ao corpo para sua expressão/ liberação e, por outro lado, os mecanismos de controle do corpo embutidos nas imagens do mundo *fashion*. Os recursos estéticos da moda e o acesso ao consumo podem funcionar tanto como elementos de cidadania, democratização e comunicação, como de exclusão elitista, via códigos, simultaneamente rígidos e sutis, que se tornam verdadeiros fetiches mais importantes que o corpo (VILLAÇA, 2004: p.2).

Nessa perspectiva, a moda é entendida a partir de uma complexidade de relações entre o sujeito e a sociedade em que vive, não é vista apenas sob um prisma negativo. No espetáculo, apesar de não encerrarmos um único olhar, há uma maior tendência em transmitir imagens que revelem o lado perverso desse fenômeno cultural. Essa opção se deu por acreditarmos que seja necessário acentuar esse olhar, já que de certo modo, a mídia se encarrega de valorizar aspectos negativos, positivamente.

O título “Sob Medida” aponta a ambigüidade em torno do fenômeno da moda. Vestir-se sob medida pode ser entendido como se vestir de acordo com seu próprio estilo, o que traz a noção de individualidade, de diferenças dos corpos. No universo da moda, essa idéia chama-se de customização. Segundo Galvão (2002) esse termo é oriundo do verbo inglês *custom made* que significa feito sob medida. Quando se fala da prática da customização, trata-se da prática em que se dá um tratamento especial a uma peça, transformando-a em um produto único. Por outro lado, podemos pensar que na expressão sob medida está implícita uma idéia de submissão a um modelo, a uma medida imposta, determinada por padrões sócio-culturais da época. Como podemos identificar a escolha do nome do espetáculo apresenta em si a dualidade do tema, essas idéias foram de certo modo desenvolvidas no processo de criação do espetáculo.

No que tange a criação dos movimentos, buscou-se respeitar o corpo de cada intérprete, valorizando o que cada uma trazia de conhecimentos, de memórias, de potencialidades, respeitando as singularidades. Já no contexto cênico, transmite-se com maior ênfase a idéia do corpo que se submete a certos padrões estéticos. Foram utilizadas cintas pós-cirúrgicas como figurino na maior parte do espetáculo, ilustrando a idéia da submissão da mulher aos ditames da moda.

Atualmente o Brasil é o sexto país do mundo em consumo de cosméticos e o brasileiro gasta em média 40% de sua renda em vestuário. Em contrapartida destina em média 10% para economias, 20% para lazer, 20% para moradia e 10% para automóveis.³ Daí a idéia de no espetáculo utilizarmos mais de cinquenta peças de roupas. O cenário é composto por araras e por treze blocos gigantes de caixas de sapatos e sacolas brancas, remetendo ao universo dos shoppings, lojas, etiquetas e guarda-roupas lotados.

Falamos, portanto de corpos femininos que vivem em uma sociedade de consumo, onde padrões de beleza são definidos e impostos, acentuando a exclusão dos que não se enquadram na medida demarcada. Muitas mulheres sofrem por não se enquadrar em “certa medida” e, para não se sentirem excluídas, submetem-se a sacrifícios de ordem financeira e emocional. Se analisarmos sob o prisma mercadológico, temos o capital, como sempre, gerando a exclusão social, pois quem tem dinheiro compra uma nova roupa, um novo carro, um novo anel, um novo corpo rapidamente, mesmo correndo riscos cirúrgicos e até de vida. Quem não tem, fica à margem da moda, do que é novo, da sociedade. Falamos de condicionamentos culturais produzindo um certo modo de viver.

Sobre a estrutura de criação

Este processo de criação foi estruturado por meio de parcerias entre diferentes artistas de distintas áreas da arte: dança, teatro, música, artes plásticas e vídeo. A direção, concepção e coreografia também se estruturaram através de parcerias. A concepção cênica surge do diálogo entre Patrícia Pereira e Lígia Tourinho, professoras do Departamento de Arte Corporal da UFRJ. O olhar coreográfico passa pela parceria entre estas coreógrafas e Jean François Michaud, coreógrafo francês trazido pela UFRJ especialmente para contribuir com esta pesquisa. O encontro entre estes pesquisadores da arte do movimento proporcionou uma rica troca durante o processo de criação, capaz de confrontar diferentes olhares destes profissionais de diferentes culturas e contribuir para a construção do saber em Dança.

A equipe do projeto “Sob Medida” contou com 20 pessoas – 6 professoras do Departamento de Arte Corporal, 1 coreógrafo convidado, 1 funcionário, 5 alunas do

³ Informação retirada do artigo “O brasileiro em números”, de Luiz Octavio Lima, revista Época 367, de 30 de maio de 2005.

Bacharelado em Dança e uma ex-aluna, 4 alunos da Faculdade de Belas Artes, 2 alunos da Faculdade de Música. Envolver tantas pessoas em um único fim requisita boa organização e uma estrutura sólida e bem estabelecida. Implica na necessidade de um espaço físico que comporte o encontro destes profissionais, em metas a serem cumpridas e, principalmente, em fomento que permita a dedicação por parte de cada envolvido a este projeto.

O assunto fomento envolve muitas peculiaridades. É do conhecimento de todos as dificuldades dos grupos brasileiros em encontrar incentivo para seus espetáculos. As pesquisas em arte desenvolvidas dentro da estrutura da Cia. de Dança Contemporânea da UFRJ, Departamento de Arte Corporal da Faculdade de Educação Física e Desportos da UFRJ contam com o patrocínio da própria universidade através das bolsas de iniciação artística e das verbas para materiais permanentes e de consumo. O projeto “Sob Medida” se estruturou a partir desta verba e de algumas parcerias estabelecidas com empresas privadas.

Acreditamos ser relevante ressaltar que apesar de não termo trabalhado em condições ideais, que sabemos que são dificilmente encontradas no Brasil, nosso trabalho se desenvolveu dentro de possibilidades adequadas e privilegiadas. Achamos relevante ressaltar a importância do investimento público em pesquisas artísticas e em reforçar o valor das bolsas de iniciação artística como uma grande oportunidade de proporcionar aos alunos experiências profissionais e desta maneira construir uma transição saudável entre o ambiente de aprendizado acadêmico e o mercado de trabalho.

O processo criativo: do intérprete às improvisações, coreografias e roteiros.

“Sob Medida” não é um espetáculo que trata apenas do movimento e sua poesia, mas de recortes sobre a alma humana através de ações poéticas pelo espaço. Os estímulos para a criação foram muitos e variados, desde temas instigantes como estes já citados (moda, corpo feminino, interferências cirúrgicas, globalização, capitalismo selvagem, etc) até ferramentas da arte da dança e conseqüentemente da arte da coreografia – relações espaciais, códigos e dinâmicas de movimento. Os estímulos de naturezas diversas se misturavam e teciam uma teia complexa de acontecimentos.

O embrião foi a temática. Não tínhamos um roteiro fechado para a elaboração do espetáculo, realizamos diversos laboratórios corporais, seja através de improvisações, seja através de estudos analíticos de possibilidades de movimentos com base nos Fundamentos

da Dança de Helenita Sá Earp e no Sistema Laban. Aos poucos, através de pequenos e grandes roteiros, fomos compondo diversas cenas até definirmos o roteiro final. Identificamos matrizes que mereciam um tempo de dedicação e desenvolvimento. Nos debruçamos sistematicamente sobre essas matrizes, desenvolvendo cenas a partir delas. Ao final desta etapa tínhamos blocos de resultados cênicos, sendo eles:

- O fragmento coreográfico “Segredos de Mulher”, que possuía uma estrutura mais madura e do qual realizamos algumas apresentações públicas. Vale reforçar que essas apresentações contribuíram para o amadurecimento de nossas questões;
- Coreografia da cena “Estágio de encantamento: O desejo e a compra”, que curiosamente denominávamos cena das cabeças, pela idéia de que o interesse por diferentes objetos (imaginários na primeira cena e sacolas e caixas com roupas no final) faziam com que as intérpretes se deslocassem no espaço;
- Disputa pelas saias e estrutura coreográfica para a cena das saias;
- Partituras individuais com objetos de desejo: sapato, lenço e vestido;
- Estudo sobre o desfile e sobre parecer manequim de loja.

A partir de todo este material, sentimos a necessidade de desenvolver uma reflexão sobre as estruturas de cenas desenvolvidas e em pensar em um roteiro. Analisamos o material produzido e construímos um fio dramático para o espetáculo que pretendíamos construir. Pensamos sobre as cenas e delas materializamos idéias. O segundo passo foi a partir das idéias desenvolvidas reelaborar algumas partes e construir as cenas faltantes buscando sempre um diálogo com as respostas das intérpretes criadoras. O processo de concepção se deu através de uma práxis indivisível entre “fazer e refletir e refletir e fazer”.

O espaço cênico estruturado foi uma caixa branca e preta, um ambiente “clean”, como dos Shoppings Centers que permitisse a construção e desconstrução de imagens e circunstâncias. Fetiches e modelos se organizavam e desorganizavam. Os objetos utilizados eram tratados como personagens, capazes de impor e determinar idéias, maneiras de ser e hábitos. Trabalhamos propositalmente com a idéia do corpo objeto e dos objetos como sujeitos, com o intuito de trazer a tona questionamentos sobre a cultura capitalista do ter coisas e ser avaliado pelos bens materiais que cada um possui. Pavis (1996) comenta sobre o uso nas encenações deste tipo de inversão de sentidos para provocar diferentes questionamentos

... a separação dessas categorias fora de moda entre sistema humano (animado) e sistema de objeto (inanimado) não é mais pertinente na prática atual da cena: o corpo humano é tratado às vezes como material inerte (dança Butô) e um objeto pode substituir e significar uma presença humana (como por exemplo, uma parte da roupa ou um acessório caro a uma pessoa). (PAVIS, 1996: p.11)

Enfim, algumas condições básicas nortearam o processo de criação: explorar as possibilidades de cada intérprete através da experimentação de diferentes roteiros e laboratórios de improvisação; buscar uma lógica na criação dos movimentos, como na transição de uma cena para outra; desenvolver um trabalho corporal que integrasse criação, interpretação, consciência do corpo e aprimoramento das qualidades físicas; promover a interação entre os diferentes componentes da linguagem cênica como: movimento corporal, música, cenário, figurino, luz; não se fechar a uma prévia organização desses elementos cênicos, ou seja, sempre é tempo de cortar, incluir, alterar a composição e estabelecer um diálogo constante com todos os integrantes da equipe.

Detalhando o percurso

Uma das idéias que primeiro surgiu, nos exercícios de improvisação, foi a de uma corrida pelo consumo. Corpos correndo freneticamente pelo espaço, em busca de objetos de desejos. Assim, desde o início se tinha em questão a imagem de algo que se aproximasse a um tipo de neurose em obter produtos e mercadorias da moda. Isto se relacionava com outra idéia: a ênfase do olhar; captado pelos anúncios, mercadorias e propagandas que conduz os indivíduos à compra.

No primeiro laboratório realizado a partir desta idéia, trabalhamos somente no chão, a proposta era que o olhar conduzisse o movimento e que o corpo ficasse restrito a explorar os movimentos somente em nível baixo. Sobre os corpos colocamos inicialmente diversos obstáculos, como se fossem outdoors, propagandas comerciais invadindo o espaço, sufocando, conduzindo e limitando seus movimentos. Desta forma, exacerbamos a ação de olhar, de apreciar e deslumbrar-se com o mundo material.

No nosso cotidiano, muitas vezes não nos damos conta da avalanche de imagens que nos cercam, nos incitando o tempo todo a ir às compras. Michel de Certeau nos fala desta sobrecarga de imagens como um câncer da visão:

Da televisão aos jornais, da publicidade a todo tipo de epifania mercantil, nossa sociedade se caracteriza por um crescimento canceroso da visão, medindo a tudo por sua capacidade de se mostrar ou de ser visto e transformando a comunicação num percurso visual (SEVCENKO, 2001: p.123).

É inquestionável o poder de atração das imagens produzidas pela ação da publicidade, gerando uma ação compulsiva pela compra de mercadorias. Nesse mecanismo perverso produzido pelo sistema capitalista, somos valorizados principalmente enquanto seres potencialmente consumidores. Na lógica do consumo está implícita a idéia de competição, de isolamento, de fragmentação dos indivíduos, de homogeneização cultural. Essa idéia foi ilustrada a partir da disputa corporal entre as intérpretes, seja através do olhar, da ação de empurrar a outra, de vestir mais roupa que a outra ou de aparecer com mais sacolas que a sua rival.

Da nossa primeira grande improvisação com as araras e objetos, encontramos outras matrizes que acreditávamos que deveriam ser desenvolvidas e possivelmente poderiam resultar em pequenas coreografias, trechos ou até mesmo cenas do espetáculo. Dentre estes tantos objetos, tínhamos uma única saia preta plissada godê. Durante as improvisações uma das intérpretes divertiu-se por um longo tempo com esta saia, investigando movimentos que a fizessem girar. O encantamento por esta peça de vestuário atingiu as demais intérpretes que em determinado momento, começaram a disputá-la.

Percebemos que esta poderia ser uma interessante matriz de investigação. A saia garantia um determinado status – o de girar e brincar com ela pelo espaço, o de ser o centro da atenção. A sua disputa remetia a um embate por um mesmo objeto de desejo, que se torna o centro das atenções.

Resolvemos então dar seguimento a estas idéias em dois momentos. Inicialmente pesquisamos a disputa pela saia e a idéia de que determinava um status e um padrão. Imediatamente veio a idéia de que poderiam ser quatro saias, pensando principalmente que quando surge um acessório novo na moda, ele torna-se o objeto de desejo, de poder. Disputa-se, luta-se para adquiri-lo e todos aqueles que conseguem estão no mesmo time, estão na moda.

O segundo momento da pesquisa com as saias foi o de explorar suas possibilidades de movimento – giros, saltos, desenhos diversos pelo espaço e a idéia de que a saia poderia adquirir diferentes funções além de ser saia, virando blusa, vestido, cabelo, capa.

Exploramos intensamente as possibilidades de manipulação e de significação. O resultado de todo este laboratório foi uma das cenas principais do espetáculo – primeiro surge a saia, ocorre uma disputa por ela, cada uma consegue a sua e então forma-se um exército de saias. De objetos considerados importantes para o universo feminino contemporâneo foram extraídos diferentes significantes e seus possíveis significados, norteados tanto a composição das cenas quanto a interpretação dos movimentos.

O diálogo entre diferentes coreógrafos – um relato sobre a experiência com Jean-François Michaud

Com a participação do coreógrafo Jean François Michaud, outras idéias foram inseridas. É importante ressaltar que neste período ainda não tínhamos um roteiro fechado. Colocamos para ele a idéia do tema, com todas as dificuldades de comunicação, pois como não falávamos francês, e ele entendia pouco português, o inglês às vezes nos ajudava um pouco. Isto por certo não significou um impedimento para um bom relacionamento e trocas significativas. Jeff, como gostava de ser chamado, teve total liberdade para conduzir a temática do modo que desejasse. Na verdade, não sabíamos se seria possível unir as cenas criadas por ele, com as nossas na composição final do espetáculo.

Jeff sugeriu os seguintes laboratórios:

- 1- Criar individualmente uma seqüência explorando movimentos e trajetórias circulares.
- 2- Criar individualmente seis formas escondendo o corpo.
- 3- Criar em dupla formas de modo que ora uma era sujeito e outra objeto.
- 4- Criar um percurso para as formas realizadas no item anterior.
- 5- Três intérpretes modelam o corpo de uma intérprete.

Basicamente a partir desses laboratórios foi composto um fragmento coreográfico com vinte minutos de duração, denominado “Segredos de Mulher”. Apresentamos este trabalho durante o segundo semestre de 2004: Salão Helenita Sá Earp, na Escola de Educação Física e Desportos; II Simpósio de Educação Física; Fórum de Ciência e Cultura, em comemoração aos 10 anos do curso de Bacharelado em Dança; e no Loft do Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro.

Esse fragmento sofreu algumas alterações na composição do roteiro final de “Sob Medida”. Não o inserimos exatamente como foi estruturado, recontextualizamos e fragmentamos em partes, interferimos diretamente nestas partes modificando figurinos, subtextos, músicas, ordem e intenção. Essas alterações foram importantes para um maior encadeamento com as outras cenas que foram criadas antes e posteriormente ao encontro com o referido coreógrafo. Apesar da diversidade de olhares na composição coreográfica, acreditamos que conseguimos uma unidade na composição final do espetáculo. Isso foi possível porque buscamos nos manter fiéis às questões da temática que desejávamos abordar, criando uma lógica ficcional que conectasse as diferentes cenas.

Um dos momentos da coreografia de Jeff intensamente modificados foi o trecho desenvolvido a partir da idéia de criar formas em dupla, em que ora uma era sujeito e ora objeto. Esses movimentos em duplas, na estrutura do “Segredos de Mulher”, deveriam ser executados com neutralidade de expressão e intenção. A atenção deveria estar nos desenhos espaciais. No contexto do espetáculo, esta cena situava-se em um dos primeiros momentos em que as personagens aparecem com suas cintas pós-cirúrgicas; as questões referentes a este tema ainda estão em cheque.

Optamos pela não neutralidade, para explicitar a pressão e compressão – da cinta em si e dos significados possíveis que ela abarca. Trabalhamos a ação de pressionar. Desenvolvemos a mesma cena só que com o mínimo de gentileza possível para com a sua dupla e com a idéia de utilizar os movimentos coreografados para pressionar o corpo no espaço, pressionar o chão, o ar, a outra. Não pretendemos com isso limitar as possíveis interpretações desta cena por parte do espectador, pelo contrário, nossa intenção era de ampliar a discussão sobre o tema e criar dinâmicas corporais que mantivessem esta idéia.

Solo como um prólogo – começando pelo fim

Assim como em uma pesquisa acadêmica, em que a introdução fica para ser escrita por último, nosso prólogo também ficou como uma das últimas cenas a ser idealizada. Essa opção se deu simplesmente porque precisávamos compreender o todo para percebermos se necessitávamos de uma introdução. Esta cena neste espetáculo de dança possui uma função semelhante aos prólogos gregos, no sentido de introduzir a temática. Falar de moda, corpo feminino, interferências cirúrgicas para estética, enfim, também é falar da mulher na

contemporaneidade. Nosso prólogo também abordava essas questões e as introduzia apresentando uma mulher só, com um belo vestido e sapatos nas mãos; uma mulher só antes de sair de casa para uma festa; uma mulher e sua intimidade antes de se apresentar como uma fortaleza para o mundo. Coreograficamente esta cena também introduzia o espetáculo, pois apresentava células coreográficas que eram repetidas ao longo da obra e a cada repetição eram embuídas de múltiplos significados.

Em síntese o resultado final

Assim, depois de todo o percurso, chegamos a um roteiro final e a um recorte sobre todas estas questões.

Release: Mulheres em estado de moda, o prazer em ver e a vaidade de serem vistas. Um contínuo jogo entre o ser e o aparecer, o corpo natural sendo atropelado por ações transformadoras, ilusões de beleza e felicidade. *Corpo objeto x corpo sujeito, corpo imóvel x corpo fluido, o real x o imaginário*, objetos significantes e seus possíveis significados. O corpo feminino, sua fragilidade, seus mistérios, desejos e fetiches transparecem através da simplicidade e funcionalidade dos gestos.

Roteiro coreográfico de “Sob Medida”

1. Mulher de branco: Um solo abre a cena, anunciando o que será apresentado. Uma mulher de branco bem vestida com sapatos na mão. A imagem de alguém que se arruma para sair. Uma dança coreografada a partir de células que se repetem ao longo do espetáculo. Imagens de melancolia e solidão.

2. Estágio de encantamento: O desejo e a compra: Muitos focos de atenção. O encantamento por objetos imaginários leva as intérpretes a deslocarem-se pelo espaço. O olhar conduz os movimentos dos corpos realizados somente no chão. A mulher de branco passa ao fundo com uma sacola branca olhando uma vitrine imaginária; as outras mulheres, aos poucos, a seguem. Manifesta-se o prazer pela compra de mercadorias.

3. Primeiro quarteto – apresentação dos personagens: Apresentação de cada personagem. Todas com figurinos elegantes, transmitindo certo glamour.

4. Anatomia de uma plástica:Corpo natural X corpo artificial. Marcas pré-cirúrgicas são feitas com batom vermelho. Partes do corpo são mostradas e marcadas, indicando onde ocorrerá a transformação.

5. Estado de feiúra: Assim pode ser considerada a fase pós- cirúrgica. Período em que a mulher se isola devido aos hematomas causados pela cirurgia. Uma fase difícil, de conflito emocional, tanto pelas restrições necessárias quanto pela dúvida a respeito do resultado da cirurgia. Nesta etapa, a cena do primeiro quarteto é repetida com outro figurino – cintas de cirurgia plástica. Revela-se um estado de desânimo através dos movimentos.

6. Segundo quarteto – corpos objetos: Jogos em dupla. A ação básica de pressionar conduz a relação entre as intérpretes. Na configuração dos movimentos, imagens de corpo sujeito X corpo objeto.

7. Fetiches: apresentação dos objetos: Cada intérprete apresenta um objeto: um vestido, um lenço, um sapato. Todos são vermelhos. Instaure-se um clima de encantamento, de sonho por diferentes objetos de desejo. No final desta cena, entra uma intérprete como uma modelo, sobre um carrinho, empurrada por outra intérprete. Ela aparece vestida com linda saia, o mote para a cena seguinte.

8. A disputa pelas saias: Todas desejam o mesmo objeto, a saia da manequim, e brigam para obtê-la. É o pecado capital: o vício de comprar que, impulsionado pela mídia, induz a padronização de comportamentos, gestos e gostos, assim como gera sentimentos de inveja, de cobiça. Quando todas adquirem a mesma saia, os movimentos passam a ser realizados de forma homogênea. Esse é o momento que chamamos de exército feminino. Esta cena culmina em um desfile, com imagens do universo fashion. A partir daí, a saia passa a ser utilizada de modo diferente por cada intérprete. Podemos dizer que, nesse momento, nos aproximamos da idéia da customização comentada anteriormente.

9. Um mar de sacolas e caixas: O desfile com as saias se transforma em um passeio ao shopping. As intérpretes entram cada vez com mais sacolas e caixas, pequenas e gigantes, limitando o espaço.

10. O encantamento – o exagero das sobreposições: Intensifica-se a imposição do olhar. Repete-se parte da partitura coreográfica da segunda cena num espaço cercado por sacolas e caixas. Peças de vestuário são encontrados nas sacolas e caixas e são colocadas no corpo

uma sobre as outras. A cena se desenvolve para uma enlouquecida corrida. Há uma disputa de quem consegue obter o maior número de peças possíveis.

11. O “Grand Finale”: O Quarteto apresenta glamurosamente suas combinações de sobreposições. Há a idéia do consumismo exacerbado, como também a idéia de que é possível combinar as peças de acordo com o estilo pessoal de cada um. O importante é se sentir com o que se propôs vestir.

12. Cena final: As intérpretes brigam entre si pelas peças de roupa. Reações diferentes são manifestadas após uma delas pintar o nariz de todas as outras de vermelho. Uma se revolta e sai destruindo algumas caixas; outra demonstra fragilidade e sai em prantos; a terceira manifesta seu total prazer em consumir cada vez mais, ilustrado através da ação de pegar e vestir as peças retiradas pela quarta intérprete; a última a sair de cena é a que se despe, tira todas as peças adquiridas, manifestando e instaurando um estado de reflexão. Em cena apenas caixas, sacolas, roupas espalhadas caoticamente pelo espaço.

Considerações finais - a estréia como início de um percurso

Esta pesquisa coreográfica contribuiu para estimular em cada integrante um olhar menos preconceituoso sobre o fenômeno da moda entendendo as abrangências de sua complexidade, podemos tanto identificar um processo de padronização de comportamento, vestimentas e gostos, como a descoberta e criação de novos estilos, possibilitando também um processo de diferenciação de sujeitos. As questões que conduziram a pesquisa foram discutidas ao longo do processo de criação, possibilitando uma unidade entre os diferentes elementos que compõem o espetáculo: música, cenário, figurino, iluminação, programação visual, interpretação.

Este espetáculo estreou no Centro Coreográfico da Cidade do Rio de Janeiro, realizamos também uma apresentação no Sesc São João de Meriti e contamos com algumas apresentações em nossa agenda como o Teatro Cacilda Becker no Rio de Janeiro e a abertura da XXVII Jornada de Iniciação Científica, Artística e Cultural da UFRJ em 2005. Com a estréia tivemos o primeiro *feedback* do trabalho desenvolvido. No entanto, entendemos que o processo de criação continua mesmo após a estréia. A estréia é uma grande meta, uma primeira meta, tão intensa que gera a sensação de que esgotamos nossas possibilidades para aquele fim, mas não se pode enganar pelos desgastes das estréias. As

estréias são apoteóticas, mas são inícios de grandes jornadas e não *grand finales*. Os trabalhos são feitos para cair na estrada, para o público e não para a satisfação pessoal da equipe apenas. Somos artistas da cena e o nosso verdadeiro aprendizado se dá nela, no contato com o público. Assim como o fenômeno teatral, a dança contemporânea de espetáculo só acontece com o contato com o público, só acontece quando a comunicação entre estas partes é estabelecida. Dentre tantos objetivos deste espetáculo, atualmente sua maior função é esta, a de apresentar e estender esta pesquisa da universidade à comunidade.

Bibliografia

- BAUMAN, Zygmunt. Globalização: as consequências humanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- _____. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BERTHERAT, T. As Estações do Corpo. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1986.
- CASTILHO KATHIA e GALVÃO DIANA (org.). A moda do corpo, o corpo da moda. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
- DEBORD, Guy. A sociedade do espetáculo. Trad. Estela dos Santos Abreu. Contraponto 1997.
- EARP, MARIA HELENA P. de SÁ. As Atividades Rítmicas Educacionais Segundo Nossa Orientação na ENEFD. Papel Virtual: Rio de Janeiro, 2000.
- GALVÃO, DIANA. A customização do corpo – reinventando a subjetividade contemporânea. In: CASTILHO KATHIA e GALVÃO DIANA (org.). A moda do corpo, o corpo da moda. São Paulo: Editora Esfera, 2002.
- GARCIA, CAROL. Corpo, moda, mídia e mercado: radiografia de uma relação visceral. In: LIMA, LUIZ OCTAVIO. O brasileiro em números. Revista. Época, Rio de Janeiro, nº367, 2007.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 8.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- LABAN, RUDOLF VON. O Domínio do Movimento. São Paulo: Summus Editorial, 1978.
- _____. Dança Educativa Moderna. São Paulo: Ícone Editora LTDA, 1990.
- MELO, Victor Andrade de. Lazer e Minorias Sociais. São Paulo: IBRASA, 2003.
- MELO, Victor Andrade de & JUNIOR, Edmundo de Drumond Alves. Introdução ao lazer. São Paulo: Manole, 2003.
- SEVCENKO, NICOLAU. Meio ambiente, corpos e comunidades. In: A corrida para o século XXI; no loop da montanha-russa. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- VILLAÇA, NÍZIA. A cultura como fetiche: corpo e moda - Texto mimeografado apresentado pela professora doutora Nízia Villaça à disciplina: A produção do sentido corporal na mídia: texto e imagem, 1º semestre de 2004, curso de mestrado em Comunicação da UFRJ.