

trilogia revista

é uma publicação comemorativa da **CIA. NOVA DANÇA 4**, realizada durante o segundo semestre de 2011. Integra o projeto *Tráfego de Influência —a trilogia em revista*, contemplado pela X Edição do Programa de Fomento à Dança para a cidade de São Paulo.

is a commemorative publication from the CIA. NOVA DANÇA 4, produced during the second half of 2011. The project includes "Tráfego de Influência —a trilogia em revista", which received funds from the 10th edition of the Fomento à Dança Program for the city of São Paulo.

CIA. NOVA DANÇA 4

Intérpretes: **ALEX RATTON CRISTIANO KARNAS DIOGO GRANATO**

ÉRIKA MOURA GISELE CALAZANS LÍVIA SEIXAS ISABEL TICA LEMOS *Performers*

Músicos: **CLÁUDIO FARIA E NATALIA MALLO** *Musicians*

Desenho de Luz: **MARISA BENTIVEGNA** *Lighting Design*

Treinamento de Parkour: **DIOGO GRANATO** *Parkour Training*

Direção e Concepção: **CRISTIANE PAOLI QUITO** *Direction and Conception*

Assistência de Direção: **MAURÍCIO PAOLI VIEIRA** *Direction Assistance*

Consultoria Dramatúrgica: **RUBENS REWALD** *Dramaturgy Advisory*

Produção: **CIA. NOVA DANÇA 4** *Production*

Administração: **PLATÓPRODUÇÕES** *Management*

Pensamento Corporal da Cia: **ISABEL TICA LEMOS** *The Company's Bodily Thinking*

Concepção Geral: **CRISTIANE PAOLI QUITO** *General Conception*

trilogia revista

Comissão Editorial: **CIA. NOVA DANÇA 4** *Editorial Board*

Coordenação da Publicação: **MARIANA VAZ** *Publishing Coordination*

Projeto Gráfico e Direção de Arte: **ANNA TURRA** *Graphic Design and Art Direction*

Preparação de Textos: **MARIANA VAZ** *Text preparation*

Revisão: **MAÍZA COSTA NEIVA** *Revision*

Tradução: **PATRÍCIA DAVANZZO** *Translation*

Produção Executiva Editorial: **DORA LEÃO** *Editorial Management*

cianovanca4.com.br

Sumário

04 – Apresentação

PRIMEIRO MOVIMENTO – SOBRE A TRILOGIA INFLUÊNCIA E A CIA. NOVA DANÇA 4: DANÇA, TEATRO E CINEMA

08 – **trilogias, influências (amores) e resistências** — Marina Guzzo

10 – **Improvizando O BEIJO – A dramaturgia em movimento da NOVA DANÇA 4** — Silvana Garcia

16 – **A respiração se faz pelo pé, o corpo começa na memória: O TRÁFEGO da NOVA DANÇA 4** — Silvana Garcia

20 – **Dramaturgia do improviso —O conceito e o corpo** — Rubens Rewald

24 – **Nova Dança ON EARTH/NA TERRA** — Steve Paxton

25-55 – **trilogy review –ENGLISH TEXTS**

SEGUNDO MOVIMENTO – A TRILOGIA INFLUÊNCIA PELA CIA. NOVA DANÇA 4

58 – **...vontade de ... contar (uma) história ...** — Cristiane Paoli Quito

62 – **Pensamento corporal e improvisação —Escolhas, composição, jogo e cena** — Isabel Tica Lemos

64 – **O treinamento de Parkour da CIA. NOVA DANÇA 4** — Diogo Granato

65 – **A trilha sonora de O BEIJO —Indução de emoções e condução narrativa** — Natalia Mallo

66 – **A construção e invenção da música em TRÁFEGO** — Cláudio Faria

67 – **Keep the shape! (Mantenha a forma!)** — Cristiano Karnas

78 – **Opções** — Diogo Granato

70 – **Dançar a trilogia = conjugar + dialogar + jogar** — Érika Moura

TERCEIRO MOVIMENTO – CIA. NOVA DANÇA 4 E A TRILOGIA INFLUÊNCIA

74 – **CIA. NOVA DANÇA 4**

75 – **Repertório + Prêmios, bolsas e fomentos**

Por dentro da TRILOGIA INFLUÊNCIA

76 – **INFLUÊNCIA –PRIMEIROS ESTUDOS**

77 – **O BEIJO**

78 – **TRÁFEGO**

80 – **Colaboradores** *Collaborators*

DRAMATURGIA DO IMPROVISO

O conceito e o corpo | Rubens Rewald

INFLUÊNCIA – PRIMEIROS ESTUDOS
CCSP
FOTOS: ROGÉRIO ORTIZ

Estou ligado à **CIA. NOVA DANÇA 4** desde 1999, época da construção do espetáculo “Acordei Pensando em Bombas”. Cristiane Paoli Quito, com quem já tinha trabalhado em três espetáculos teatrais como dramaturgo, convidou-me para ser o dramaturgista da **CND4**. Aceitei, instigado pelo desafio da empreitada. Como trabalhar a dramaturgia num grupo cuja mola mestra era a improvisação?

Assisti a alguns ensaios, num horário difícil para mim, início da tarde, quando sou tomado por um sono invencível e, claro, acabei cochilando em tais ensaios, para total constrangimento meu frente ao grupo. A estrutura dos ensaios seguia uma certa dinâmica: conversa, aquecimento, algum exercício proposto e tiro de improvisação (um ensaio corrido, como se fosse um espetáculo, sem interrupção). Após o tiro, discussão do que havia acontecido de interessante e problemático no corrido.

O tema do espetáculo era o da indignação do cidadão comum frente aos escândalos políticos, especialmente a corrupção. O que fazer? Como protestar e exigir uma mudança numa época tão esvaziada de discussões e utopias? Como agir politicamente?

Um dos comentários recorrentes após os tiros corridos era a falta de clareza dos bailarinos de suas intenções e sentidos em cena. O que eles estavam querendo dizer? Nesse momento, senti a possibilidade de uma ação mais propositiva por parte do dramaturgista. Levei num ensaio um texto de Robert Darnton sobre a Revolução Francesa, “O Beijo de Lamourette”. Tal texto falava sobre o estado de espírito da população logo

após a queda da Bastilha, um estado de euforia pela queda de um regime que parecia imortal. Dois termos se destacavam: possibilismo (sensação de que as utopias, os sonhos e os desejos são possíveis) e liberação da energia utópica (estado de euforia e libertação pela vitória revolucionária).

Lemos o texto juntos, discutimos e Quito propôs um tiro. O resultado foi arrebatador! Os bailarinos fluíram como nunca, várias imagens se formaram, as intenções eram claras e fortes. Após o corrido, o entusiasmo foi grande. Os bailarinos disseram que a leitura do texto foi fundamental, pois os alimentou temática e conceitualmente. Houve

uma verdadeira liberação de energia utópica e o possibilismo ecoou livre entre eles. Percebi então que, assim como Tica Lemos se colocava como a preparadora corporal do grupo, eu poderia ser um preparador textual, focado no conceito do espetáculo, alimentando os bailarinos com sentidos, textos, estímulos teóricos.

O espetáculo estreou de forma vigorosa e todos apontaram aquele tiro do possibilismo como um divisor de águas no processo. Isso me deu confiança para continuar meu trabalho de dramaturgista no grupo. Claro, sempre havia desconfiança, principalmente de terceiros, afinal o que um dramaturgo



faz num grupo de contato/improvisação? Tal desconfiança atingiu o ponto mais alto numa apresentação em Lisboa, na Fundação Gulbelkian, quando simplesmente meu nome foi excluído do catálogo do evento, pois os organizadores consideraram um erro da produção, ao enviar os nomes, ter incluído um dramaturgo num grupo de improvisação.

Mas nada como um espetáculo após o outro, e então encenamos várias apresentações com diferentes estímulos como “O Homem Cordial”, de Sérgio Buarque de Holanda e “Mil Platôs”, de Deleuze. Até chegarmos a 2002, com “Palavra, a Poética do Movimento”. Nesse espetáculo, o texto passava a ter peso fundamental, junto com a dança. A palavra deveria ter a mesma importância do movimento.

Criamos o conceito de “compêndio”, isto é, um conjunto de textos que os bailarinos

deveriam dominar para jogar com eles no espetáculo. Vários textos foram incorporados, como “Romeu e Julieta”, “Hamlet”, “Homem Cordial”, “Ética”, “Beijo de Lamourette”, “Mil Platôs”, alguns textos de minha autoria, entre outros. O critério foi puramente orgânico, ou seja, textos que já tivessem sido trabalhados pela companhia ou pela diretora numa época recente. O compêndio criava um vocabulário comum entre os bailarinos que poderiam usá-lo da forma mais livre possível, podendo recriá-lo, subvertê-lo, pervertê-lo. Assim, com esse vocabulário comum, os bailarinos tinham uma rede de proteção, uma base dramática que facilitava a expressão dos diálogos em cena, tirando a pressão da construção textual e liberando a dança e os movimentos dos bailarinos. A estratégia do compêndio é até hoje um sustentáculo textual da **CND4** em seus espetáculos.

Em 2004, a presença do texto se radicalizou com o espetáculo “Vias Expressas”, no qual os bailarinos criavam seus textos, com a mesma liberdade com que criavam seus movimentos. Foi um processo muito intenso, no qual trabalhei com os intérpretes estratégias e ferramentas para criação de textos. Narrações, descrições, diálogos, pontos de vista, memórias, listas, enfim, um arsenal de formas narrativas que eles poderiam lançar mão em seu processo de improvisação textual. E, lógico, o compêndio continuava à disposição, agora acompanhado das criações dos intérpretes em tempo real.

Pode-se dizer que esse momento foi o ápice de minha atuação na companhia. Após “Vias Expressas” continuei acompanhando o grupo, mas com uma distância maior, devido ao meu envolvimento crescente com o cinema. Mesmo assim, tive participações pontuais interessantes na **TRILOGIA**:

Em 2008, na elaboração de **INFLUÊNCIA – PRIMEIROS ESTUDOS**, Quito conversou comigo e falou sobre o desejo de utilizar o cinema de suspense como estímulo ao grupo, os filmes *noir*, especialmente os de Hitchcock. Mas ela sentia que os intérpretes travavam na hora de falar em cena, não vinham textos interessantes ou que dialogassem efetivamente com aquele universo. Ela me pediu para criar um “compêndio” de falas que remetesse ao imaginário do filme *noir*. Sem ver nenhum ensaio, elaborei um conjunto de falas, que tivessem esse espírito de mistério, investigação, assassinato, segredos, paixões proibidas, *femme fatales*. Entreguei a Quito o compêndio e disse que ele era só um estímulo inicial, que poderia ser aprofundado e transformado pelos bailarinos intérpretes. Qual não foi a minha surpresa quando fui assistir ao espetáculo em sua segunda semana e reconheci as frases, expressas pelos bailarinos em cena, quase que literalmente como eu as tinha escrito. Soube depois



O BEIJO
SESC POMPEIA
FOTOS: CATARINA ASSEF



que tal compêndio liberou os bailarinos a descobrirem o movimento espacial do projeto, pois se sentiam mais seguros com o texto.

Em 2009, na construção de **O BEIJO**, espetáculo inspirado em “O Beijo no Asfalto”, de Nelson Rodrigues, propus uma discussão teórica com o grupo sobre o melodrama, gênero ligado não só à peça, mas como a praticamente toda a obra de Nelson Rodrigues. Várias questões ligadas ao melodrama vieram à tona na discussão, como o desejo mimético, a ausência de ambiguidade, a música, a redenção, os valores morais, o *tableau*. Particularmente a noção de *tableau* foi muito estimulante para Quito e o grupo. A ideia de uma imagem que mostrasse de maneira cristalina as forças dramáticas em jogo, quase que congelando a cena, como se fosse um quadro, mostrou-se muito útil para Quito pensar a encenação. Afinal os bailarinos poderiam, a todo momento, montar *tableaux*, ou seja, com seus corpos proporem cenas que dialogassem com o universo dramático da peça de origem. Essa estratégia facilitaria a construção da narrativa por parte dos bailarinos. Eles não precisariam contar uma história, mas de tempos em tempos formarem

tableaux e, através dessas imagens, irem propondo fragmentos da trama que seriam montados pelo espectador.

Já em 2010, no processo de **TRÁFEGO**, a minha participação foi bem específica. Li uma peça de Georges Feydeau com o grupo e discutimos a presença e a articulação da comédia, particularmente as estratégias do autor para construir o humor. Como era uma peça de Feydeau, concentramo-nos na discussão do *vaudeville* e, em especial, do *quiproquô*. Difícil dizer o que tal encontro repercutiu no grupo para o espetáculo. Mas sempre há algum tipo de ressonância, em maior ou menor grau.

Em suma, o diálogo entre a dramaturgia e a **CIA. NOVA DANÇA 4** sempre foi intenso e profícuo, pois o intérprete (bailarino, ator ou músico) em cena está sempre narrando algo, transmitindo alguma ideia ou imagem ao espectador. Quando ele tem noção de tal potência narrativa, sua presença cênica cresce, assim como a sua inter-relação com o público. Portanto, nos espetáculos da companhia, a ideia, o movimento, o conceito, a palavra, o sentido, a trama e o gesto caminham sempre juntos, num movimento ora harmônico, ora conflituoso, mas sempre provocativo. •

TRÁFEGO
SESC POMPEIA E CCSP
FOTOS: ROGÉRIO ORTIZ (ACIMA)
E CATARINA ASSEF (ABAIXO)

