

Magda Belinni
Doutora em Comunicação
e Semiótica pela
Pontifícia Universidade
Católica de São Paulo
(2007). Atualmente, é
professora convidada
dos Núcleos Docentes
Estruturantes dos Cursos
de Fisioterapia/UCS,
do Curso de Educação
Física/UCS, e do Curso
de Educação Física/
UCS, pesquisadora - NP
Ciências e Artes do
Movimento Humano
e professora adjunta
1 da Universidade
de Caxias do Sul.

Entrevista com Vanilton Lakka / Dramaturgia na Dança / 22-02-2022

Introdução

A discussão sobre a Dramaturgia na Dança tem recebido real atenção e importância por artistas da dança e pesquisadores da área desde os anos 80 do século passado. Sob uma perspectiva evolutiva, passou-se a entendê-la como pensamento vivo, conectada e interativa com o meio, colocando o corpo em ação dos diferentes processos artísticos em Dança, na relação consigo, com o outro corpo e com o meio, criando lógicas compositivas singulares para cada trabalho.

Para conhecer mais sobre o trabalho de artistas da dança no Brasil e sua relação com a dramaturgia, esta entrevista é realizada com Vanilton Lakka, artista de Uberlândia-MG, que tem seu trabalho reconhecido em diferentes países por onde dançou, pela relação entre a dança de rua, dança contemporânea, espaço urbano e tecnolo-

gias.

Vanilton Lakka é Doutor em Artes Cênicas pelo PPGAC – UFBA, Mestre em Artes pelo PPGArtes – UFU e Bacharel em Ciências Sociais pela UFU. Atualmente, é coordenador do curso de bacharelado em Dança da UFU (Universidade Federal de Uberlândia, 2020-2024) e um dos diretores da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança – ANDA, (2019-2023) e da Associação dos Profissionais da Dança de Uberlândia – APDU, (2022-2024). Criador-intérprete premiado em 2005 pela Associação Paulista de Críticos de Artes – APCA. Atua com produção cultural, criação, pesquisa, interpretação e docência em dança. Sua formação é marcada pela vivência no universo da Dança de Rua e da Dança Contemporânea. Suas criações coreográficas destacam questões referentes ao uso de técnicas corporais, a formatação de trabalhos de dança em diferentes suportes como vídeo, a exploração da relação arte-cidade no ambiente urbano com foco na criação e na formação. Em sua pesquisa mais recente, se dedica a investigar proposições coreográficas caracterizadas por serem composições coletivas para coletivos não estáveis.

031

MB – Magda Belinni - entrevistadora



VL – Vanilton Lakka - entrevistado

MB – Bom dia, Vanilton Lakka. Estou finalizando uma especialização em "Linguagens e poéticas da Dança" pela Universidade Regional de Blumenau. Conforme o projeto pedagógico, o Curso tem um programa de estudos que articula temáticas como técnica, história, dramaturgia, crítica, composição, gestão, repertório e estudos relativos ao corpo em movimento. Essa caracterização tem como objetivo principal o envolvimento de todos os sentidos corporais, uma real manifestação poética sobre o corpo humano e suas desenvolvimentos, toques e sensibilidades que são percebidos e entendidos nos

detalhes. No componente curricular "Crítica e Dramaturgia da Dança", ministrado pela doutora Sandra Meyer, fomos desafiados a realizar uma entrevista com um artista brasileiro da dança para um bate-papo sobre o entendimento das questões dramáticas nos processos compositivos de seus trabalhos. Nesse sentido, gostaria de saber de ti se tem um lugar de dramaturgia em seus processos, quem faz isso? Como se constitui a questão da dramaturgia em seu processo compositivo que tem uma relação com a dança de rua e dança contemporânea? Fique super a vontade para discorrer da forma que achares melhor.

VL – Bom dia, Magda. Obrigado pelo convite em participar deste momento formativo e reflexivo em dança. Bem, eu não tenho um trabalho que está ligado diretamente à ideia de dramaturgia. Tenho alguma leitura, tenho noção do que se trata toda a discussão, fiz o doutorado no Programa de Pós- Graduação de Artes Cênicas – PP-GAC da Universidade Federal da Bahia (UFBA) – que é um programa de teatro, dança e circo onde tínhamos uma disciplina de dramaturgia. A professora responsável, que era da área do teatro, não entendia muito bem o que o povo da dança falava quando se referia a dramaturgia, uma vez que a maneira dela operar é muito diferente do modo como as pessoas da dança têm tentado pensar a noção de dramaturgia.

Durante o doutorado, acabei avançando muito na ideia de "coreografia". O título de minha tese é "Coreografias Coletivas para Grupos Inexistentes", e para chegar nessa ideia acabei tendo que ler muito sobre coreografia, o que, de algum modo, me fez pensar na ideia de dramaturgia. Inclusive agora, recentemente, montando o programa para disciplinas que vou ministrar aqui no curso de bacharelado em

dança na Universidade Federal de Uberlândia (UFU) acabei revendo alguns textos do *Tabo de Ensaio*, uma das publicações organizadas pela Sandra Meyer, Jussara Xavier e Vera Torres, onde tem textos muito bons e que acabei aproveitando no meu componente curricular pois não tinha tido tempo de ler durante o doutorado.

Eu, por enquanto, não tenho utilizado o termo dramaturgia com as pessoas que trabalham comigo. Tenho preferido utilizar, de fato, a ideia de coreografia. Mas também entendo que existe uma convergência entre a coreografia e o modo como a dramaturgia tem sido utilizada. Tenho trabalhado com a ideia de coreografia, mas a partir de um entendimento ampliado de coreografia. Então, as possibilidades de coreografia foram ampliadas durante o século passado, principalmente na década de 60, interferindo diretamente na produção de muitos artistas contemporâneos. Entendo que houve esse momento de expansão do termo coreografia e da sua prática a partir da década de 60, sua expansão e exploração de alguns entendimentos que foram experimentados naquela época, e de lá para cá não vejo muita diferença que possa ter feito outros acréscimos na noção de coreografia, a não ser alguma coisa que esteja vinculada ao uso de tecnologias e os corpos que estão em cena. Talvez algumas possibilidades de trabalhos remotos, robóticas, algo nessa perspectiva, mas ainda assim, não acho que esse acréscimo tecnológico acrescenta alguma questão conceitual dentro do que a galera da década de 60 já sinalizou. Eles já expandiram tanto noções como coreografia, dança e corpo. Então, eu tenho operado nessa linha.

Não me sinto tão à vontade para trabalhar com o termo dramaturgia, pois acredito que é um termo muito caro para o teatro, e quando puxamos ele para a dança, tenho a sensação que ele quer dar conta de uma coisa que o termo coreografia dá conta, que é a questão da estrutura do trabalho. Então, essa palavra “estrutura” me parece ser

muito importante. Quando penso na estrutura de uma composição estou pensando em coreografia, não estou pensando em dramaturgia. Mas eu sei que pessoas que pensam em dramaturgia e que não usam mais o termo coreografia (pois acham que o termo não é mais adequado), quando vejo na prática, percebo que eles estão falando coisas muito parecidas às das pessoas que usam o termo coreografia. Esse é o meu entendimento. Penso que, estrategicamente, manter a ideia de coreografia me parece importante porque é um termo muito central para a dança. É claro que o teatro também utiliza o termo coreografia, mas quando vemos a abordagem que o teatro faz do uso do termo coreografia é uma leitura muito reducionista do que temos trabalhado dentro da dança. Acho mais estratégico o termo coreografia ao invés do termo dramaturgia. Por isso, tenho mantido esse termo.

Em relação aos meus trabalhos, tenho me organizado há um bom tempo, há um bom tempo mesmo, como um artista que trabalha só, mas que trabalha também com grupos, como trabalhei com o Mário Nascimento e, recentemente, o Balé de Rua e o Grupo Strondum me convidaram para participar de trabalhos deles, mas sigo fazendo meus trabalhos, que são solos. Também convido outras pessoas para estarem comigo em cena, como fiz em *Monoblocos* e *Cópia*, e atuo com residências artísticas através de períodos curtos de convivência, absorvo outras pessoas pela coreografia. Nesse sentido, me interessa muito esses diferentes modos de convivência, de tomadas de decisões, de articulação. Mesmo os trabalhos que utilizam muito a improvisação, o jogo, vêm me abrindo margens para que tenham mais interferências do ponto de vista da decisão, da tomada de decisão. Isso acaba interferindo em como as pessoas se organizam, como elas convivem. Meus trabalhos estão muito permeados por isso, por uma alternância disso. O que não quer dizer que os trabalhos não tenham um projeto. Talvez essa seja uma das palavras que, para mim,

no doutorado, veio muito. Pois por mais que eu trabalhe com improvisação, existe um projeto que antecede a coreografia. Então, a ideia de coreografia tem a ver com a estrutura, mas também com o projeto, e esse projeto é definido por alguém, por algum coletivo que antecede a própria execução da coisa que está em cena. Então, acaba que a ideia de projeto é bem cara para mim e vai articulando um modo de organização.

O subtítulo do meu doutorado tem a ver com estruturas espaciais, modos de organização, mas também com estruturas de convivência. Entendo que existe uma relação direta entre a estrutura da coreografia, e o tempo de convivência entre os artistas envolvidos no processo. No seguinte sentido, se eu decido utilizar o recurso de uma sequência longa e linear de movimentos, e essa sequência tem que ser apreendida por todos do grupo, mas, temos somente, um dia de encontro por semana, somando, apenas quatro encontros por mês, muito provavelmente, não conseguirei apresentar a coreografia a tempo. Ao passo que, se eu trabalho uma vez por mês, durante quatro meses, mas mantenho contato a distância através de trocas e chamadas de vídeos, e além disso, as pessoas possuem uma formação em comum, é mais provável que eu consiga colocar o trabalho em cima e apresentá-lo. Então, acredito que há implicações entre o tipo de elemento que estrutura a coreografia (improvisação, tarefas, comandos ou uma sequência linear de movimentos), e o tipo de convivência estabelecida, pois a convivência também denota trabalho e qual a quantidade de trabalho que eu necessito. São coisas que eu geralmente penso.

Penso que é bem importante, na ideia de dramaturgia, a existência da figura do dramaturgista. Ressalto o histórico com o trabalho da coreógrafa Anne Teresa de Keersmaeker com a dramaturga Marianne Van Kerkhoven, na década de 1980, em Bruxelas. A relação

entre as duas é um marco na ideia de dramaturgia, de dramaturgista, mas para mim, é importante ter em mente que Marianne é uma pessoa do teatro, não da dança.

Por outro lado, temos no Brasil, no Rio de Janeiro, o histórico da coreógrafa Lia Rodrigues e sua parceria de longa data com Silvia Soter. Até onde sei, elas têm trabalhado juntas há um bom tempo, e Silvia ocupou a condição de dramaturgista nas coreografias de Lia. Mas, diferentemente de Anne Therese e Marianne (originalmente do teatro), Silvia é uma pessoa que tem um histórico de dança, ou seja, uma visão de Dança.

Eu não coloco ninguém nessa condição de dramaturgista diretamente acompanhando o trabalho e assinando desse jeito. O que faço é ter várias estratégias de diálogos e de convivência com pessoas de que eu vou me aproximando. Às vezes, isso não acontece de forma muito oficial. Mantenho diálogos com uma psicóloga, que não tem nada a ver com a dança. Às vezes, tento manter um diálogo com outros coreógrafos porque me interessa a visão que eles têm da coisa, mas às vezes avanço para outra pessoa. Gosto de escutar a minha esposa, que trabalha no banco. Então, exercitar esses olhares que podem estar em volta do trabalho até definir que corpo tem o trabalho são coisas que faço bastante. Outras coisas que costumo fazer são ensaios abertos, ir apresentando o trabalho por partes para algumas pessoas, testando em algumas situações até que bata o martelo para que veja que o trabalho já está num desenho, que estou seguro, que ele já tem uma cara. Mas isso também não significa que eu feche o trabalho ali. Pois, na medida que o trabalho vai sendo apresentado, sigo incorporando outras coisas. Daí acho que esses momentos de interação têm relação com a função do dramaturgista, o lugar que ele ocupa na ideia de dramaturgia. No meu caso, isso acaba ficando um pouco diluído dentro de todo o processo. Você tem uma diluição des-

sa função em vários sujeitos que estão no entorno do meu trabalho, no entorno do processo que vou mantendo. Mas reconheço que tem essas figuras e essas figuras são importantes. Só não tenho a função de dramaturgista definido como as pessoas que trabalham com o termo dramaturgia. Essas são algumas coisas que tenho pensado!

MB – Muito obrigado, Lakka, por sua disposição e tempo para compartilhar um pouco de como vens pensando a relação de coreografia X dramaturgia na dança e como vens desenvolvendo seus trabalhos artísticos, seus processos, suas pesquisas.