

MORAIS, Líria de A. Criando roteiros em tempo real: relatos de uma residência no corpo que dança. Salvador: Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas – Universidade Federal da Bahia; Doutorado; Ivani Santana. Artista, Professora e Pesquisadora em Dança.

RESUMO

Este artigo parte de um relato de experiência referente à residência artística denominada “Residência sem roteiro”, na qual os participantes se propuseram a se encontrar sem roteiro previamente organizado para o exercício de criação. Convergindo para reflexões e práticas de experimento artístico, na perspectiva da dança, este texto apresenta uma tentativa de vislumbrar, a partir dessa experiência, pistas para entender quais ignições e ideias emergem no corpo que improvisa de modo a potencializar o fazer compositivo no tempo real da cena. Esse encontro foi proposto e produzido pelo Grupo Três Marias (Brasil), no evento Convergências Culturais. Realizou-se em janeiro de 2011, durante uma semana, em Salvador (BA), entre os artistas Paula Manaker (Argentina), Angie Potier (França), o Grupo Radar 1 (Brasil), e o Coletivo Construções Compartilhadas (Brasil).

Palavras-chave: Residência Artística. Composição em Tempo Real. Dança. Improvisação.

ABSTRACT

This article is part of an experience report related to the artist residency called “Home unscripted” – in which participants set out to meet without pre-arranged script for the exercise of creation. Converging reflections and experimental artistic practices from the perspective of dance, this paper presents an attempt to see, from this experience, clues to understand which ignitions and ideas emerge in the body that improvises so doing enhance the compositional real-time scene. The meeting was proposed and produced by Três Marias Group (Brazil), Cultural Convergences in the event. Held in January 2011, during a week in Salvador-Bahia-Brazil, between artists Manaker, Paula (Argentina); Potier, Angie (France); the Radar 1 Group (Brazil) and Collective Constructions Shared (Brazil).

Keywords: Living Art. Real Time Composition. Dance. Improvisation.

Este texto apresenta reflexões que ocorreram durante uma residência artística¹, denominada “Residência sem roteiro”. A condição de estar sem roteiro convocou a habilidade artística de improvisar, como também a de “compor em tempo real”. Havia quatro dançarinas, um fotógrafo, uma atriz iluminadora, um músico, um artista plástico e uma atriz². Reuniram-se

¹ A expressão residência artística se configura desde 1980, em diversos formatos (com fomento parcial ou total) do governo ou de produtores e instituições independentes, no intuito de promover experiências entre artistas de contextos diferenciados (culturais, artísticos ou outros), apostando na potência do desdobramento artístico e cultural desse tipo de intercâmbio baseado na troca de experiência.

² Artistas que participaram diretamente do fazer criativo da residência: Grupo Três Marias –

equipamentos de registro e de criação audiovisual, gravadores de sons ambientes, câmeras filmadoras e fotográficas. Além dos equipamentos, contava-se com o corpo que se dispunha a dançar/improvisar, mas esses materiais criativos no corpo não poderiam ser guardados para editar ou mostrar posteriormente. Diante disso, é comum pensar que as informações configuradas nessa experiência são transitórias e efêmeras, de um modo que não se encaminha para alguma obra final. Porém, parece que os modos de lidar com as informações criativas numa situação de compor/expor/residir em tempo real amadurecem com o passar dos dias de convívio, de maneira que ficam pistas/registros/memórias do corpo no processo de estar criando nessa situação.

Em contraponto com a ideia de estar sem roteiro associada a uma situação improdutiva e desorganizada, se aposta aqui na potência de lançar sujeitos em situações em que as resoluções criativas se realizam no presente, como um tipo de habilidade específica do artista que lida com emergências, como material de composição. Na dança, a ideia de compor esteve, ao longo do tempo, atrelada ao ato de coreografar, ou melhor, a um tipo de composição coreográfica, na qual os passos de movimentos são pré-estabelecidos. Segundo a pesquisadora Zilá Muniz, dentre outras maneiras de se utilizar a improvisação em dança, surge recentemente nos anos 90, a denominada composição instantânea, na qual a coreografia é improvisada no momento da cena. Além dessa referência, o termo “composição em tempo real” vem se sofisticando em pesquisas com dança contemporânea, como por exemplo, com o artista João Fiadeiro³ em Portugal, como também profissionais que pesquisam dança com mediação tecnológica⁴.

O “como” do espaço-tempo

O fato de a maior parte do tempo a residência acontecer numa casa — Casa Preta —, espaço no qual reside o grupo de teatro Vilavox⁵ — sugeriu um modo de estar das pessoas nesse local, pois a disposição do espaço pode sugerir como as pessoas se pré-dispõem no lugar⁶. O espaço da Casa Preta é um

Natália Ribeiro; Grupo Radar 1 – Bárbara Santos, Líria Morays, Rute Mascarenhas e Pedro Filho Amorim; Coletivo Construções Compartilhadas – Líria Morays e Pedro Filho Amorim; Paula Manaker, Angie Potier, Mariana Terra e Felipe Hatz. Jaqueline Vasconcellos foi a produtora viabilizadora desse encontro.

³ João Fiadeiro é um artista português, diretor artístico do Atelier Real, onde desenvolve pesquisas acerca da composição em tempo real na dança contemporânea.

⁴ A composição em tempo real é utilizada por artistas que pesquisam dança com mediação tecnológica. Temos como exemplo, o artista e pesquisador Stephan Jürgens, artista, professor e pesquisador em Portugal, que em sua pesquisa de Doutorado desenvolve uma metodologia para a cena nesse contexto.

⁵ Grupo de teatro – oito anos de trajetória, ex-residente do Teatro Vila Velha, atual residente do Espaço Casa Preta <<http://vilavox.blogspot.com/>>.

⁶ [...] até o século XVIII, os aposentos não possuíam função fixa nas casas europeias. [...] Não haviam espaços consagrados ou espacializados. Desconhecidos entravam e saíam à vontade, enquanto camas e mesas eram montadas e desmontadas de acordo com a disposição de espírito e a vontade dos ocupantes. [...] Em francês, *chambre* distinguiu-se de *salle*. Em inglês, a função de um cômodo era indicada por seu nome – *bedroom*, *living room*, *dining room* [...] Os aposentos passaram a ser dispostos de modo que dessem para um corredor ou saguão, como casas numa rua (HALL, 2005, pp. 130-131).

casarão antigo que se localiza no bairro Dois de Julho, possui uma estrutura física com grandes janelas, corredor extenso, e cômodos grandes internamente. Dessa forma, cenas foram criadas nos ambientes da casa — na cozinha, na sala, na varanda, no quintal etc. Entre um acontecimento e outro havia uma despreensão de qual seria o próximo passo, como se fôssemos um tempo desfocados para que algo emergisse no acaso. Desse modo, havia espaços de tempo vazios, em que ninguém propunha nada, nos quais estavam todos num estado de escuta, de perceber o tempo da proposição seguinte; em outros momentos, houve proposições claras e direcionadas por uma ou mais pessoas. Havia também camadas compositivas: enquanto duas dançarinas improvisavam, outro artista desenhava a partir daquilo que assistia da dança, o outro captava sons do ruído que o contato do corpo no chão das dançarinas produzia. Enquanto isso, outro artista captava imagens de outro ambiente da casa, que era projetado na parede ao lado das dançarinas. Em determinado dia, por exemplo, ocorreu uma atividade na qual todos jogavam os sapatos no meio da sala e dançava-se entre os sapatos. Pedro Filho Amorim pegou alguns copos de vidro e foi para a cozinha experimentar sonoridades. Após uma dispersão e silêncio, inusitadamente, Paula Manaker e Pedro Filho Amorim estavam compondo algo sonoro com os copos — uma musicalidade no toque entre os copos de vidro que aparecia no espaço da cozinha produzindo uma sonoridade específica. Esse momento de transição em que algo significativo emerge em pontos diferentes do tempo-espaço cria uma ideia de rede nas relações, ou ainda de frouxidão do que se deve realmente fazer ou observar. Fazendo uma analogia ao sentido de rede, como o modo de pensar e conhecer o mundo, essa forma de estar conectado em conjunto, também na criação artística, é um modo de proceder, numa inteligência conectiva⁷. Nesse contexto, os improvisos foram acontecendo a cada instante, e ocorreram interseções entre áreas específicas — o fotógrafo em determinada instância estava dançando, as dançarinas estavam captando sons, a iluminadora estava atuando, dentre outros.

Do corpo que *residência*

Para o corpo que dança, o fato de estar numa residência sem roteiro, converge com a ideia de compor em tempo real, pois ambos têm a ver com perceber para onde o tempo-presente está apontando. Assim, é preciso atualizar o que se faz, reconhecer o roteiro que se está trilhando, tomando parte a cada minuto. A falta de roteirização de um acontecimento, evento, apresentação, estadia etc., em determinado lugar parece provocar nas pessoas uma sensação de que ocupam o espaço-tempo para se mostrar e não mostrar algo, como se o que ela produzisse fosse deslocado da sua condição de ser sujeito⁸. Quando isso acontece, esse sujeito pode se sentir exposto, sem nada para fazer. Essa relação entre a cena e o sujeito esteve em estágios diferentes

⁷ A conectividade é um modo de comunicação entre pessoas no ato da criação em tempo real, significa que há momentos de escuta, de dar atenção ao que o outro cria em determinados momentos, deixar a cena emergir com um rodízio de lideranças na perspectiva de quem está na construção da cena (MORAIS, 2010). Aqui, a conectividade pode se estender para o sentido de toda a residência.

⁸ Existe um tipo de dialogia entre o sujeito (que cria), os materiais (que vão sendo gerados e selecionados durante a criação) e a proposta temática e estética do projeto em desenvolvimento (IANNITELLI, 2000, p. 251).

durante a residência de modo que os humores e os estados de corpo foram imprevisíveis, exigindo um desprendimento de compreensão e concentração acerca do que realmente estava acontecendo no tempo presente que parecia mais dilatado que o real. O que é essa disponibilidade? Em que medida há um “estar à vontade” diante de tal exposição do corpo? Parece que a disponibilidade e os modos de “estar exposto”⁹ permearam nessa situação de residência artística num fluxo de intensidades variadas.

Na composição em tempo real, o que se faz é o que se mostra. Segundo Iannitelli (2000)¹⁰, uma das fases da elaboração de um processo criativo é a exploração de materiais criativos — nessa etapa, não necessariamente os materiais são selecionados ou direcionados para uma composição final. O corpo está explorando possibilidades sem preocupação ou direcionamento de estar compondo alguma cena. Nesse caso nosso, parece que não há etapa de exploração, a cena é a exploração e a composição em conjunto. Como entender a relação do corpo com a cena nessa situação? Para além de apenas exploração? Se os equipamentos podem direcionar a composição e o meu equipamento é o meu corpo, como poderia fixar informações de um estar no espaço compositivo?

Durante a residência, algumas pistas sobre aquilo que estava mais aproximado dessa ideia de um tipo de conjunto de ignições específicas na composição em tempo real, na perspectiva do corpo que dança, foram observadas. **A primeira tem a ver com revisitar acontecimentos recorrentes no tempo da cena** — percebendo cada instante presente com atenção, em alguns momentos que se sucedem, é possível repetir situações, considerando que a repetição dessas situações sempre estará num outro contexto e num outro tempo — e isso é a natureza desse tipo de composição com suas novas emergências. Quando por exemplo, na residência, Mariana Terra improvisa uma cena na janela, e mais adiante — uma hora depois, Paula Manaker senta no mesmo lugar e realiza outras ações, essa cena foi revisitada — quem vê Paula, é convidado a lembrar de Mariana na primeira cena. Efetiva-se um sentido compositivo, gerando criações com materiais que surgiram na hora e que foram armazenados e revisitados — que não está relacionado aqui a um processo para posterior obra, e sim situações recorrentes. Há também a possibilidade da memória do corpo de outras improvisações que ao longo do tempo amadurece ideias compositivas. Desse modo, **a segunda pista seria reconhecer os padrões**¹¹ **corporais de composição** que se repetem e que ao longo de várias mostras cênicas estabelecem conexões compositivas, como, por exemplo, partindo da minha experiência como dançarina, têm espaços que são recorrentes nos quais costumo ocupar — janelas e portas são uns desses espaços. Num dos

⁹ Disponibilidade: substantivo feminino 1. estado ou qualidade do que é ou está disponível 2. qualidade de quem se acha aberto para receber influências externas, conselhos, novas ideias etc. Exposto: adjetivo e substantivo masculino 1. que ou o que está à mostra, à vista do público, à vista de alguém (HOUAISS, 2009).

¹⁰ Leda Muhana Iannitelli – Artista, pesquisadora, PHD em Dança pela Smith Collet.

¹¹ O futurista Ray Kurzweil escreveu: “Os seres humanos são muito mais hábeis em reconhecer padrões do que em pensar através de combinações lógicas; portanto, confiamos nessa capacidade para quase todos os nossos processos mentais. Na realidade, o reconhecimento de padrões abrange a maior parte do nosso circuito neural” (JOHNSON, 2003, p. 93).

dias da residência, estive novamente numa porta, numa situação diferente. Assim, essas duas proposições de pistas partem da capacidade do improvisador reconhecer padrões que emergem no momento, como também aqueles que estão atrelados aos seus padrões de corpo e de criação — a sua experiência como criador.

É possível que criemos uma ideia de ambiente apropriado para compor em tempo real, como uma espécie de ambiente propício, como por exemplo, algumas pessoas podem escolher iniciar uma composição sempre a partir do silêncio ou, intensificar uma quantidade rápida de movimentos a partir de uma pausa e de movimentos pequenos, dentre outros. João Fiadeiro em suas pesquisas e experimentações, afirma que “[...] em vez de nos preocuparmos com o que “aí vem” ou com o que deixamos para trás, perdemos tempo com as condições para que o acontecimento se dê. Perdemos tempo a ouvir os sinais: os sinais do tempo e os sinais do corpo. O resto virá por acréscimo. (FIADEIRO, 2010). **A terceira pista seria então deixar que as condições de criação sejam construídas.** Essa ideia pode se apresentar como uma espécie de quebra dos padrões anteriores que uma vez identificados são utilizados juntamente com as novas condições do ambiente, deixando que novos padrões se instaurem.

Da cena em tempo real

Em alguns momentos desse encontro, em que estive assistindo a pessoas mostrando/compondo, e também, quando estive inserida para mostrar, era nítida a sensação de estar imersa numa realidade paralela, mas ao mesmo tempo muito atenta ao que estava acontecendo de fato. Segundo o artista e pesquisador Stephan Jürgens em seu *Envolving Glossary*¹², existem dois tipos de **imersão** — aquele em que alguém se encontra num estado mental entusiasmado e muito focado em algo que esteja fazendo e há também aquele tipo de imersão perceptiva cognitiva (ligada a uma profundidade de experiência sensorial) que é difícil de suportar durante longos períodos de tempo devido à característica do nosso sistema de percepção. O ideal, segundo o autor, é uma combinação dos dois estados. Lembrando, por exemplo, a cena de Paula Manaker e Natália Ribeiro, na qual as duas estavam gerando um tempo muito dilatado, com caminhadas e movimentos muito lentos no quintal da casa. As pessoas que estavam assistindo alimentavam esse fazer, na maneira como se concentravam assistindo. Paula e Natália deixavam as ideias se instaurarem, cada uma em seu tempo próprio. O corpo das duas dançarinas estava imerso numa oportunidade do fazer compositivo propondo poucas coisas, e poderia ou não achar algo significativo. **A quarta pista então seria estar disponível para o tempo da imersão** numa determinada cena, deixando que algo aconteça, mesmo que não saibamos quanto tempo dure, permanecendo na mesma ideia. A imersão seria então um jeito de lidar com a busca de sentidos, aqueles que se constroem no fazer da cena.

A partir das quatro pistas observadas como pontuais ignições do corpo que dança nessa situação da “Residência sem roteiro”: (revisitar acontecimentos no

¹² O autor criou um hiperdicionário como metodologia de encaminhamento da sua tese de Doutorado e experiências artísticas.

decorrer do tempo, reconhecer padrões recorrentes de criação do corpo, perceber as condições de criação possíveis e estar disponível para o tempo da imersão), parece possível entender melhor como se configura uma habilidade específica do sujeito que constrói, na condição de estar exposto (em cena sem roteiro prévio), um estado de disponibilidade para criação em dança a partir de emergências que se configuram na composição em tempo real.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Dicionário Eletrônico Houaiss 3 – 2009.

FIADEIRO, João. **João Fiadeiro Menu PT**. Lisboa, 2010. Disponível em: <<http://atelierealctr.blogspot.com/2010/05/apresentacao.html>> acesso em: 01 de jul. 2011.

HALL, Edward T. **A dimensão oculta**. Tradução de Waldéa Barcellos. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

IANNITELLI, Leda Muhana. **Dança, Corpo e Movimento: A criatividade artística**. (org.) BIÃO, Armindo. PEREIRA, Antonia. CAJAÍBA, Luis Claudio. PITOMBO, Renata. Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade. Salvador: Gipe-cit, 2000.

JOHNSON, Steven. **Emergência: A dinâmica de rede em formigas, cérebros, cidades e softwares**. Ed. Jorge Zahar. 2003.

MORAIS, Líria A. **Emergências cênicas em dança: a conectividade entre dançarinos no momento cênico improvisado**. Dissertação de mestrado. PPGDança, UFBA, 2010.

MUNIZ, Zilá. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.

STEPHAN, Jürgens. **Envolving Glossary for Interdisciplinary Collaboration in Digital (Live) Performance**. Lisboa, 2011. Disponível em: <http://www.sjurgens.net/bio/evolving_glossary.html>. Acesso em: 12 jul. 2011.