



AUTORIA EM DANÇA E OS PROCESSOS DE COMPARTILHAMENTO EM CENAS IMPROVISADAS

Maria Carolina de Vasconcelos Leite¹

Eixo temático: Pesquisa fora do contexto educacional

Resumo

Esta comunicação integra o projeto de pesquisa de mestrado em dança (UFBA, 2012, em andamento) que tem como objeto de investigação a autoria em dança, analisando assim, os processos colaborativos que se apresentam a partir da interação do espectador em cenas improvisadas. Como referência primordial a pesquisa traz a Teoria Geral dos Sistemas (Vieira), corpo-ambiente (Greiner e Katz) e autoria em dança (Marinho).

Palavras-chave: Improvisação, autoria em dança, processo de compartilhamento.

Abstract

This communication is part of the research project's degree in dance (UFBA, 2012, in progress) which is under investigation authorship in dance, thus analyzing the collaborative processes that arise from the interaction of the viewer in improvised scenes. As a reference primary research brings to General Systems Theory (Vieira),

¹ Mestranda em Dança (2012) pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia, com Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela mesma instituição (UFBA/2010), Graduada em Artes Visuais (2007) pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Graduada em Dança (UFS/2010). E-mail: carolvazmoda@hotmail.com

body-environment (Greiner and Katz) and authorship in dance (Marinho).

Key-words: Improvisation, authorship in dance, sharing process.

De fato não me importaria de chamar as asas das abelhas de asas de plantas. São órgãos de vôo usados pela planta para transportar seu pólen de uma flor para outra. Flores são ferramentas que passam o DNA das plantas para a próxima geração. Funcionam como leque de pavões, mas em vez de atrair fêmeas de pavões atraem abelhas. Não existe outra diferença além desta. Da mesma forma que o leque do pavão age indiretamente sobre as patas da fêmea, fazendo-a andar até ele e copular, as cores e as listras das flores, seu perfume e néctar agem nas asas das abelhas, borboletas e beija-flores. As abelhas são atraídas às flores. Suas asas batem e carregam o pólen de uma flor para outra. As asas das abelhas podem ser chamadas de asas de flores, pois carregam genes de flores na mesma medida que carregam genes de abelhas.

Richard Dawkins, 1998, p.32

O interesse pelo tema autoria em dança surgiu a esta pesquisadora, já algum tempo, e neste momento integra o projeto de pesquisa de mestrado em dança (UFBA, 2012, em andamento) que tem como objeto de investigação a autoria em dança contemporânea, analisando assim, os processos colaborativos que se apresentam a partir da percepção do espectador em cenas improvisadas².

Diante disso, algumas reflexões estão sendo levantadas para elucidar e nortear pontos de interesse da pesquisa, tais como: Qual o papel do espectador diante destas obras? Qual a sua percepção enquanto sujeito colaborativo, constituinte ativo da obra que se apresenta e por esta também é constituído? Como se apresentam os processos de criação colaborativa destas proposições de dança? Quais as implicações políticas levantadas pelos propositores que tem como premissa a coautoria em dança improvisada no Brasil?

² As cenas improvisadas de que tratamos acima está referindo-se à “técnica de improvisação baseada no contato entre corpos, criada por Steve Paxton (USA) e cuja introdutora no Brasil foi à professora intérprete criadora Tica Lemos (SP)- também co-fundadora do Estúdio Nova Dança que é um centro de referência neste assunto. (BRITTO, 2008, p.106)

A autoria encontra-se em destaque neste texto, devido as recentes discussões acerca da mesma em diferentes áreas. A atividade autoral sofre transformações, sendo discutida diante da diversidade de recursos tecnológicos encontrados na cultura pós-moderna, e que desencadeiam mudanças culturais, sociais, políticas, econômicas, que nos levam a indagar sobre essa concepção. Como tentativa de se aproximar desta complexa ponderação, sem dar respostas prontas, mas apenas apontar para perspectiva interessante a ser pesquisada, discorreremos a seguir sobre o referencial escolhido pra se chegar ao termo autoria em dança.

Dentro da trama teórica apresentada, algumas referências são primordiais a esta pesquisa, emprega-se um referencial teórico que prioriza a investigação das relações entre Teoria Geral dos Sistemas, Corpo-ambiente e autoria em dança com destaque para a contribuição de autores respectivamente apresentados a partir dos conceitos citados acima, como Vieira³ (2006), Katz⁴ e Greiner⁵ (2001) e Marinho⁶ (2006).

³ Jorge de Albuquerque Vieira é professor no Programa de Estudos Pós- Graduação em Comunicação e Semiótica da PUCSP. Também leciona na COMFIL/PUCSP e no Curso de Comunicação e Artes do Corpo, em Teoria Geral de Sistemas e Corpo e Novas Tecnologias; na Faculdade Angel Vianna / RJ, em Metodologia Científica, Teoria do Conhecimento e Elaboração de Projetos. Informações retiradas em: http://www.pucsp.br/pos/cos/docentes/jorge_vieira.html no dia 25 de maio de 2012.

⁴ Helena Katz é professora no Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica e no Curso Comunicação das Artes do Corpo, na PUC-SP, onde coordena o Centro de Estudos em Dança. É também professora colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia e professora convidada no Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade de São Paulo. Seu campo de pesquisa é o corpo, tendo desenvolvido, em parceria com a Professora Dra. Christine Greiner, a Teoria Corpomídia. Informações acessadas em: http://www.pucsp.br/pos/cos/docentes/helena_kartz.html no dia 25 de maio de 2012.

⁵ Christine Greiner é doutora pelo Programa de Comunicação e Semiótica da PUC, onde coordena o Centro de Estudos Orientais. O projeto de pesquisa, concebido em parceria com a professora Dra. Helena Katz, está inserido na linha de pesquisa Epistemologia da Comunicação e trata do desenvolvimento da "teoria do corpomídia e seus desdobramentos políticos". Informações acessadas em: http://www.pucsp.br/pos/cos/docentes/christine_greiner.html no dia 25 de maio de 2012.

⁶ Nirvana Marinho é Artista da dança. Gestora Cultural. Mestra e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica /SP. Informações acessadas em: <http://www.mapad2.ufba.br/site/brasil-nirvana> no dia 25 de maio de 2012.

Selecionamos inicialmente, os estudos de Vieira (2006) que salienta a obra de arte como uma emergência sistêmica, fazendo assim, uso da Teoria Geral dos Sistemas⁷ para entender como um sistema se relaciona com seus subsistemas em diferentes níveis de complexidades partilhando propriedades. O autor cita:

Um agregado (m) de coisas (qualquer que seja sua natureza) será um sistema S quando por definição existir um conjunto de relações R entre os elementos do agregado de tal forma que venham a partilhar propriedades P. (VIEIRA, 2000, p.4).

Assim é possível, comparar o sistema artístico com um sistema vivo, pois são vistos como sistemas abertos, que trocam informações com o meio ambiente para permanecer vivo, se tornando também dependente deste.

Com base nisso, a improvisação foi escolhida nesta pesquisa, como a técnica de dança que melhor dialogaria com as ideias de emergência e auto-organização. A mesma será vista como um sistema, e dependente do corpo que improvisa, suscitando comunicação com este, a partir das trocas de informações com o ambiente, reelaborando as mesmas, por processos de auto-organização.

Nestas condições, essa rede de conectividade estabelecida se torna permanente entre esses subsistemas, conceituada de co-evolução sistêmica. Para Martins (2002, p.5):

[...] a improvisação pode ser entendida como um processo de comunicação. Para construí-la, entende que um corpo que dança recebe informações do mundo, informações estas que passam a ser internalizadas pelo corpo que dança. Esse corpo que dança continua a trocar as informações internalizadas, e que se modificaram, com o mundo. Todo o tempo as trocas são permanentes entre o interno e o externo e é a isso que se chama de co-evolução sistêmica. Por esta razão, a comunicação entre ambiente e o corpo se estende ao longo do tempo.

A análise das cenas improvisadas é vista como um espaço de negociações e regulação do corpo diante das emergências estabelecidas. Sendo assim, o sistema sofre auto-organização, dentro deste processo emergencial e de configurações

⁷ T.G.S. é a sigla usada para denominar a Teoria Geral dos Sistemas, foi formulada no século XX, pelo biólogo Ludwig Von Bertalanffy. Utilizadas recentemente por C. Shannon, na teoria da informação, Ilya Prigogine, químico e N. Wiener, na área de Cibernética. (MARTINS, 1999, p.23).

imprevistas, com necessidade de o corpo ser levado em conta, e aberto aos desdobramentos de possibilidades suscitados por estratégias de sobrevivência.

Essa transferência permanente de informações é resultante da conectividade indissociável entre o corpo e o meio, que estão em constante transformação. Reforçando esta ponderação: “As informações estão no mundo, agindo, contaminando e sendo contaminadas. A natureza não respeita operações entre parênteses por muito tempo.” (GREINER e KATZ, 2001, p.24). O intercâmbio de informações trocadas ressalta a noção da existência não apenas do corpo, mas sim do corpo-ambiente como um resultado provisório de acordos contínuos de contaminações desencadeadas.

Essas trocas de informações devido aos processos contaminação são salientadas por Britto (2008, p.30):

Inteiramente diferente da noção de transferência de características, contida na ideia de influência, a ideia de contaminação contém um sentido não diretivo nem autoral, mas constante e inevitável: refere-se ao caráter residual da interatividade processada entre os múltiplos agentes.

Assim estes fatores múltiplos, salientam a improvisação como um deslocamento do sentido autoral, onde o papel do sujeito perde centralidade, para dá lugar a relação deste com o meio, com o mundo. Esta implicação traz á tona a subjetividade no processo evolutivo, e desbanca a noção de sujeito contemplador e neutro, das coisas que se apresentam.

A partir da introdução desta perspectiva, as transmissões se apresentam singulares, se organizando em forma de corpo, redimensionando este que não pode ser mais visto como um recipiente. As implicações entre corpo e o ambiente cancelam qualquer possibilidade do entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador, pois o corpo, o tempo todo se organiza nesse fluxo inestancável (GREINER, 2008, p.130).

Acredita-se na inexistência de fronteiras, de fora e dentro como instâncias separadas. “Diluir na vida o sujeito autoral é a ética deste registro estético” (BRITTO, 2008, p.109). Não se podendo delegar a autoria a apenas um, pois o sujeito é feito

de vários constituintes, apresentando-se em experiências investigativas de compartilhamento.

Esta pesquisa propõe a re-formulação ou ampliação do uso do termo autoria, analisando assim a sua dimensão compartilhada, presente em algumas proposições de dança contemporânea, onde a tríade relação, “artistaobraespectador”⁸, é referida neste projeto como uma dissolução de fronteiras.

Aproximando-se dessas relações intersubjetivas, se dilui a visão de um sujeito isolado, não havendo mais distinção entre o mesmo e o objeto, nestas condições Setenta considera que:

Sendo o sujeito um compartilhador de outros sujeitos, ele deixa de ser isolado, pois carrega muitos em si mesmo, além de também estar em muitos. O compartilhamento, contudo, não impede a ação de autoria, mas ela passa a existir como uma espécie de co-autoria. O sujeito passa a entender as suas ações como sendo as de um organizador. O resultado da reorganização é autoral, mas não no sentido de original. É autoral a partir de compartilhamentos, de processos de contaminação. (SETENTA, 2008, p.92).

Assim, este sujeito que não é visto mais como individualizado, e é o mesmo que não propõe mais originais únicos, mas tentando ser entendido aqui, como aquele que atua como sujeito compartilhado, reunindo coleções de informações, e propondo processos de ações que são coletivas, pois as mesmas contaminam e são contaminadas em todas as direções, sem controle.

Diante de tudo isso que foi exposto até agora, a questão da autoria suscita reflexões, pois a mesma é questionada diante das incorporações de modos novos de se fazer dança, através das hibridações, das tecnologias, enfim das inúmeras e diversas formas de apropriação de ideias dos outros.

Assim, Nirvana Marinho (2007) ressalta: como delegar autoria num lugar feito de muitos “eus”? E como conferir quantos “outros” habitam em “mim”. A autora apresenta a pesquisa um conjunto de novas concepções sobre os direitos autorais

⁸ Este termo é mencionado aqui sem hífen, só para enfatizar a perspectiva a qual está pesquisadora se debruça neste momento. Numa tentativa de não ver estes de forma separadas e sim entendê-los nessa “partilha do sensível” (termo explicado adiante).

das obras, como a do termo, *copyleft*⁹ (alguns direitos reservados) no lugar de *copyright* (todos os direitos reservados). Reforçando esta premissa:

Reconhecemos a sociedade antropófaga na qual nos encontramos e que deglutina todas as outras que nos citam, resta-nos dar continuidade a inversão proposital do proibido em favorável. É uma estratégia de sobrevivência. Em dança, perguntamos: quem antropofagiza/copia/cita quem? Como antropofagizamos ideias dos outros? Quem é o outro que não sou eu e, portanto, o reconheço como tabu? (NIRVANA, 2006, p.2)

Nirvana questiona se a legitimação da obra advém da autoridade de um autor, e assim, nos leva a repensar o lugar do sujeito e do objeto, articulando os diversificados níveis de significação imbricados, a partir do que ela destaca como: “compartilhar informações, trocar ideias, experimentar várias ideias em vários corpos, sem a alfândega de quem legitima o que você diz, pensa ou faz” (NIRVANA, 2007).

Alguns pontos são relevantes para refletirmos, pois diante dessas tentativas de democratizações de papéis: podemos perceber se o autor sai de cena, se o mesmo deixa de ser responsável pela legitimidade da obra apresentada, e que também o “espectador” (aqui assinalado entre aspas), não é visto mais como contemplador, “perdendo mesmo o olhar da inocência” (KATZ, 2003).

Contudo se estes processos fizerem parte de uma espécie de “partilha do sensível” (expressão do filósofo Jacques Rancière), como iriam se constitui esse espaço de criação e de coautoria entre o artista (como propositor da obra), os “espectadores” (como coautores da cena) e a obra (obra-aberta a reelaborações). Deixo essa partilha para uma análise mais a frente, sem resposta por enquanto...

⁹ Concepção jurídica de direitos autorais criada por Laurence Lessig, autor do livro que trata sobre este assunto. Disponível em: <http://www.rautu.unicamp.br/nou-rau/softwarelivre> ou www.tramauniversitario.com.br/. (MARINHO, 2006).

REFERÊNCIAS

BRITTO, Fabiana Dutra. **Temporalidade em dança:** parâmetros para uma história contemporânea. Belo Horizonte, 2008. 1 ed.

GREINER, Christine. **O corpo:** pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annabume, 2005.

MARTINS, Cleide Fernandes. **Improvisação, dança, cognição:** os processos de comunicação no corpo. 2002. 129 f. Il. Tese (Doutorado) – pontifícia Universidade católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

MARTINS, Cleide Fernandes. **Improvisação em dança:** um processo sistêmico e evolutivo. 1999. 108f. Dissertação (Mestrado)- pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo:** dança e performatividade. Salvador: EDUFBA, 2008.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte:** formas de conhecimento, arte e ciência: uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão, 2006.

Nirvana Marinho. **Identidade Zelig da dança contemporânea:** outros em mim. 2007

Disponível em: www.portalabrace.org/.../Nirvana%20Marinho%20. Acesso em 2 de jan. 2012.

Nirvana Marinho. **Copyleft – Alguns direitos reservados:** autoria em Dança. (2006). Disponível em: portalabrace.org/Memoria%20Abrace%20X%20digital.pdf. Acesso em 2 de jan. 2012.

Nirvana Marinho. **Autoria:** qual é a da dança?(2007). Disponível em: <http://idanca.net/lang/pt-br/2007/08/21/autoria-qual-e-a-da-danca/4787>. Acesso em 2 de jan. 2012.