



VII Colóquio Internacional São Cristóvão/SE / Brasil
"Educação e Contemporaneidade" 19 a 21 de setembro de 2013
ISSN 1982-3657



DISCUTINDO COAUTORIA A PARTIR DOS PROCESSOS DE CRIAÇÃO COMPARTILHADOS EM DANÇA

Autor (a): Maria Carolina de Vasconcelos Leite[1]

Eixo temático: Pesquisa fora do eixo educacional

Este artigo tem como foco principal discutir a coautoria em dança, e sua dimensão compartilhada, a partir da tríade relação artistas, obra e espectadores, fazendo o mesmo parte da pesquisa de Mestrado (em andamento) realizada no Programa de Pós-Graduação em Dança, na Universidade Federal da Bahia.

Vale ressaltar, que o recorte feito nessa comunicação foi direcionado a partir das experiências vividas nos processos de criação da obra *No Jardim de Fulaninhas*, recente trabalho compartilhado juntamente com o *Grupo X de Improvisação em Dança* (Salvador), que tem como um dos motes investigar esses processos colaborativos entre artistas e público, servindo de contribuição a outras pesquisas correlatas.

Neste sentido nos lançamos na investigação de compreender palavras como: autoria, coautoria, autor, criador, pois todas essas trazem em seu entorno diversos sentidos, e para tal, nos lançamos na análise das mesmas investigando como essas foram sendo estabelecidas historicamente nos processos de criação das obras, e como se reverberaram também nos processos de criação em dança.

Tais nomenclaturas desencadearam com certeza imposições, regras, padrões adotados, mudanças, que serviram/ e servem de questionamentos até hoje, logo entende-los também em dança possibilita abordar tamanhas complexidades, diante da "formação e funções" desempenhadas na autoria que trata da "noção" do autor a partir de diferentes pontos de vista.

Com este intuito, se torna relevante contextualizar os movimentos históricos em que a dança foi impulsionada a borrar suas fronteiras, trazendo alternâncias de papéis entre os seus "fazedores", criando ondulações que foram impulsionando acontecimentos, como exemplo a de propor inúmeros coautores para colaborarem nos processos de criação de uma obra, apresentando assim, "brechas" que trouxeram transformações á aspectos que dizem respeito á figura do autor, do criador, esse com atributos constitutivos, onde sua presença apontou/aponta intervenções.

Sob este ponto de vista, Antônio (1998, p. 198) explica que o papel do autor tem sido "forjado desde a invenção da escrita, passando pelo desenvolvimento das técnicas de impressão tipográfica, pelo estabelecimento de um mercado editorial". Assim, este salienta que o autor exerce grande importância nas produções culturais que regem o período da modernidade, onde o sentido de individualização se acentua. Neste sentido, na Idade Moderna recordamos que as leis de previsibilidade da física newtoniana, construíram uma visão linear de espaço/tempo.

Ainda neste viés, Antonio (1998) reforça que alguns aspectos dessa abordagem, sobre a autoria se encontra vinculada a interesses tanto religiosos, quanto também a questões sociais e econômicas. Assim, aponta a religião (cristianismo) como uma forma que determinou valores na sociedade, a partir de seus interesses, se utilizando de um discurso particular de ordem, onde essa por sua vez, institucionalizava, autorizando, ou proibindo o que era produzido, como nos casos das produções que viessem de encontro aos dogmas pregados pelas igrejas, sendo esse autor muitas vezes sujeito a perseguições e punições.

Assim, percebemos que ser autor significa informar, dar acesso ao conhecimento, e essa premissa para a igreja, e também para o nosso mundo, é uma possibilidade de organizar o pensamento de outra forma, de um modo que a informação vai criando outras rotas. Evidente que quem está no poder não está nem um pouco interessado que o sujeito seja autônomo, pois o mesmo precisa ser controlado.

Trazendo essa reflexão para a atualidade podemos perceber que esses valores, em geral ainda determinam padrões de comportamentos e acontecimentos na sociedade, e observando esses de forma mais ampla podemos perceber que encontramos essas imposições de regras em diversas instituições, onde se tornam nítidas a repressão, o controle, numa relação de corpo e poder, de hierarquias, encontradas no presídio, na escola, no trabalho.

E como investigar esses papéis na dança Onde não devemos esquecer o poder do corpo, dos discursos, dos acordos, ajustes, onde se apresentam diversos interesses veiculados. E como as funções e/ou papéis podem ser investigados quando tratamos de um obra cujo o processos de criação foi feita de forma compartilhada

A esse respeito, nos aproximamos de alguns questionamentos ressaltados por Nirvana Marinho (2007), onde a mesma aponta a autoria em dança a partir de algumas indagações, assim menciona: como delegar autoria num lugar feito de muitos "eus" E como conferir quantos "outros" habitam em "mim".

Pois as coisas estão no mundo, e somos contaminados pelas informações rápidas e muitas vezes, sem vínculos fecundos, mas vemos os acontecimentos, e nos modificamos por causa deles, mesmo sem querer, isso por que o modo como às coisas se organizam para esses lugares, lugares da rapidez, das ideias figídias, das ausências de vínculos, fazem com que as relações se apresentem de formas complexas.

Assim, a autora ressalta esta sociedade como antropófaga, trazendo um processo de deglutinação de tantos outros, em seus planos históricos, sociais e culturais, se aproximando, copiando, refazendo-se, por contaminações, trazendo a denominação de autor (solo, autentico) como corrompida, 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" (MARINHO, 2007).

Alguns pontos são relevantes, pois diante dessas tentativas de democratizações de papéis: podemos refletir se o autor sai de cena, se o mesmo deixa de ser responsável pela legitimidade da obra apresentada, então como se dá essa tal autoria

Eis a razão de observar que alguns desses padrões se encontram muitas vezes, solidificados, ou se refletem em nossa cultura até hoje, mas não podemos também deixar de questionar várias transformações desencadeadas. Nessa reflexão, nós lançamos nesse momento, para compreender esses lugares de assinaturas, legitimações, autenticidades, originalidades, dono único, esses por sua vez, explicados no decorrer das conexões que forem sendo tecidas durante a pesquisa apresentada.

Assim, como refletir sobre esses modos de investigação da Autoria em dança Para responder tal indagação, optou-se primeiramente em investigar como esse autor se apresenta nos processos de criação dos discursos, nos aproximamos assim, do ensaio intitulado de *O que é um autor*[1], ministrado por Michel Foucault. Nesta comunicação o filósofo francês traz reflexões que situa o autor como um agente de autenticidade e originalidade no discurso, enfatizando-o como unidade fundamental e primeira deste.

A esse respeito, enfatiza que: "a noção de autor constitui o momento forte da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas, na história da filosofia também, e na das ciências" (FOUCAULT, p. 33, 1999). Identifica a relevância em tratar algumas questões, como a de individualização do autor em nossa cultura, se o mesmo recebeu algum estatuto, quando se iniciou as pesquisas sobre autenticidade, e/ ou atribuições sobre o autor. Neste ponto, assevera em seu discurso o recorte feito nesta comunicação, em tratar a relação autor e textos, de livros, apontando essa figura que aparentemente, lhe parece anterior e exterior á obra, permeando aquele a quem se pode legitimar a atribuição da produção.

Nestas condições, o filósofo questiona que o nome do autor é um nome próprio, designado a alguém, não sendo este por sua vez uma referência intocável, pura e simples, pois já traz descrições associadas, não exercendo apenas a função de indicação, mas "é o equivalente a uma descrição" (p. 42), proporcionando ao mesmo tempo, uma designação e os inúmeros dados que assinalam a singularidade paradoxal desse.

Refletimos neste intuito, sobre os nomes familiares dos reis e rainhas, a maioria são longos, para mostrar toda a sua linhagem, seu poder, pois o nome carrega muitos conteúdos: por que as companhias de dança usam nomes de interesse A exemplo temos, Cisne Negro, a que está relacionado; Ballet da cidade de São Paulo. O que quer apontar; La Ribot, por que usa seu próprio nome

Nestas condições, segundo Foucault o nome do autor revela um modo de ser no discurso, uma função classificativa, exercendo também um papel específico, não podendo ser visto como algo cotidiano, indiferente, recebendo assim, um certo estatuto numa determinada cultura, devido a todos os conhecimentos que o atravessaram, a qual quando expostos invadem o ambiente, transformando o mundo e as ideias. Por isso o mesmo afirma que: "a função autor, é assim, característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade" (FOUCAULT, 1999, p. 46).

Neste ponto, Foucault chama a atenção para a função autor, como um modo de organização onde se revelam a propriedade, e salienta as mesmas como processos codificados há muitos anos. Pois os textos, as narrativas, só começaram a exibir os seus autores, a partir do momento que este funcionava como uma medida de identificação para uma possível punição, pois os discursos se tornavam nesses casos, transgressores, e o controla-los era uma forma de limitar as produções.

Enfatiza também, que houve um tempo em que a função autor, não era atribuída aos textos, pois, essas narrativas eram colocadas em circulação em anonimato, ato que não gerava dificuldades "a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente" (FOUCAULT, 1999, p. 48). Refletimos se esse anonimato não era também uma forma de proteção criada pelos produtores para não sofrerem represálias, pois assim, não poderiam ser "rastreados" e punidos por suas produções, pois ao contrário, na Idade Média, os textos só eram validados se os mesmo fossem assinados, recebendo assim, o nome de um autor, este por sua vez respondendo por sua produção.

Assim, o mesmo enfatiza que:

"a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários "eus" em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar" (FOUCAULT, 1999, p. 52).

Sentimos a necessidade de entender como criador sentiu a necessidade, de compartilhar ideias para criar junto, e refletimos como a ideia de coreógrafo que tínhamos foi sendo modificada, como será que a mesma se apresenta hoje em dança Principalmente em se tratando de um fazer coletivo. Será que ainda, as formas hierárquicas cabem aqui, diante das complexidades, e singularidades que se configuram nessas relações intersubjetivas, nos fluxos constantes do corpo-ambiente.

Investigando esse e suas transformações históricas, podemos observar que o criador foi se reverberando na dança de diferentes maneiras, segundo Rosa Hercoles (2013, p. 15) nos anos 70 a figura do mentor do grupo ainda se apresentava em destaque, diferença observada a partir da década de 80, onde essa figura foi sendo alternada, devido às associações dos artistas a interesses comuns, propondo assim, produções colaborativas, dissolvendo os papéis de uma única pessoa a decidir tudo o que seria executado pelo grupo, a exemplo menciona as fichas técnicas da época que no lugar de concepção referida a uma única pessoa, aponta para a ideia de criação coletiva.

Nesse intuito, indagamos por que a necessidade de se criar juntos Será que seria mesmo uma necessidade Por que “desencadeamos em algum momento” a motivação em cooperar, compartilhar, criando de tal forma interatividade com os outros O que essas reflexões trazem de relevância a essa pesquisa As possibilidades de entendimentos de tais indagações como uma ponta do iceberg que possa ser apontada para a investigação em/nos processos compartilhados de criação em dança aproximaram-se das reflexões relevantes sobre o estado do espírito cooperativo de Richard Sennet, que deram origem ao seu livro intitulado de *Juntos*.

Nesse sentido Sennett primeiramente, defini a cooperação como algo “imediatamente identificável porque o apoio recíproco está nos genes de todos os animais sociais; eles cooperam para conseguir o que não podem alcançar sozinhos” (SENNETT, p. 15, 2012), salientando que essas trocas acontecem quando todas as partes se beneficiam encontradas assim, tanto em atos informais, como nos acontecimentos corriqueiros do cotidiano, bem como em instâncias formais, onde podemos citar os processos de construção do conhecimento nos quais são necessários outros instrumentos, como o uso de tecnologia e/ou a colaboração do outro. Por exemplo, para ler e escrever precisamos ir a escola, se utilizando da tecnologia ai existente para ter acesso a certas informações. Por sua vez, o professor, sujeito facilitador e de generosa habilidade nos ajuda a descobrir outros lugares, trocamos assim, experiências, nos modificamos através dos conhecimentos adquiridos nesses encontros, a partir das experiências que envolvem o prazer recíproco.

O autor ressalta ainda que, as atividades praticadas em grupo, suscitam que “o que ganhamos com tipos mais exigentes de cooperação é a compreensão de nós mesmos” (p.17, 2012), o que é certamente um desafio para os pensamentos normalizadores que ainda reverberam em nosso mundo. Como conviver com esses descompassos Como driblar as normas sem se desvincular do mundo Que estratégias, arranjos o corpo elabora para lidar com esses confrontamentos E nesse ponto, como não lembrar as experiências vividas por essa pesquisadora durante a criação do trabalho No Jardim de Fulaninhas, cooperando, compartilhando, para investigar e entender conceitos sobre coautoria em dança e sua dimensão compartilhada.

Parafraseando Helena Bastos “dançando elaboramos conceitos” (BASTOS, 2013, p. 36), neste sentido é que vemos a importância desses encontros com o Grupo X, que suscitaram várias perguntas, algumas ainda sem resposta, percebendo como o mesmo provocou deslocamentos relevantes a respeito do assunto, da surpreendente mudança de estados de corpo com o uso de jogos coreográficos, com regras “simples”, que se complexificam á medida que relações espaços temporais são articuladas via corpo dando início ao tecido poético do momento. Importante chamar atenção que nessas regras é uma tarefa que exige, além da tomada de decisão do dançarino/intérprete dos acontecimentos do entorno, a necessidade de coerência da escolha. Isto por que é orquestrando as diversas vozes, movimento, corpo, proposição, que sentidos se constroem. Habilidade Sim, de escuta, de implicação, de experiências, de desejo, de desafios.

Nessa premissa ainda, Sennett também traz à baila de que esse ato social exige “habilidades dialógicas”, contendo, “ações implicadas em ouvir com atenção, agir com tato, encontrar pontos de convergência e de gestão da discordância ou evitar a frustração em uma discussão difícil”, atividades que em alguns casos, não acontecem no comportamento cotidiano, encontrando-se muitas vezes, no campo apenas ideológico (Sennett, 2012, p. 17).

Diante disso, o autor aponta que “a cooperação torna-se uma experiência adquirida, mais que uma simples partilha impensada” (p.25), dando enfoque a escuta como ato que possibilita permear conversas, tanto numa argumentação dialética quanto uma discussão dialógica, como diferentes pontos de vista, mas que suscitam a cooperatividade.

Na conversa dialética o intuito é chegar a um lugar comum, mesmo diante das oposições, utilizando-se do poder de síntese, não se assemelhando a uma discussão, mas sim a um espaço para a escuta, “todos precisam então esforçar-se mais por ouvir o outro”. Já a dialógica seria uma discussão onde não se tece acordos, “nesse tipo de processo de trocas as pessoas podem se conscientizar mais de seus próprios pontos de vista e ampliar a compreensão recíproca”, resultando em diálogos opostos aos pressupostos na dialética. O autor assim cita que:

“A conversa é como um ensaio, que depende da capacidade da escuta. Ouvir bem é uma atividade interpretativa que funciona melhor quando focalizamos a especificidade do que está sendo ouvido e buscamos entender com base nesses elementos específicos o que a outra pessoa dá por descontado, sem chegar a dizer explicitamente. Os procedimentos dialéticos e dialógicos facultam duas maneiras de praticar uma conversa, uns pelo jogo de contrários que leva a um acordo, outros pelo ricochetear de pontos de vista e experiências de forma aberta. Na boa escuta, podemos sentir simpatia ou empatia; são ambas impulsos cooperativos” (SENNETT, 2012, p.37).

Assim, pensando nesses impulsos de cooperação, e selecionando alguns processos criativos em dança, onde a ideia de compartilhamentos ressalta inúmeras possibilidades, é que foram se desenvolvendo as experiências de cruzamento entre a pesquisa acadêmica e artística, que não são vistas aqui como dissociadas, apresentando-se intensamente imbricadas nessa pesquisa.

As mesmas foram realizadas durante os encontros no Grupo de Pesquisa Poética da Diferença[2], iniciadas no ano de 2012, onde a partir desse contato foram oferecidas oficinas de criação junto ao Grupo X de Improvisação em Dança, durante esse período de 2 anos de Mestrado, compartilhando experiências que trouxeram a possibilidade de reflexões sobre as mesmas vividas a cada encontro, pois: “Uma das características de toda autêntica experimentação é descobrir algo que não se esperava. Descobertas dessa natureza obrigam as pessoas, como costumamos dizer, a “pensar fora da caixa” (SENNETT, 2012, P. 40).

Nestas condições, segundo Rosa Hercoles “se estamos falando de grupo, estamos nos referindo a processos criativos onde as escolhas dos assuntos e as decisões estéticas são compartilhadas por seus integrantes” (HERCOLES, 2013, p. 15). Acreditamos que nem sempre essas escolhas acontecem dessa forma, pois em alguns grupos é perceptível a concepção de uma obra ser direcionada a uma pessoa específica, mas elegemos nessa pesquisa considerando relevante a tal, trabalhar com grupos que criem de forma a descentralizar o mentor do mesmo.

Nesse sentido, esses encontros com o Grupo X possibilitaram o convite para o trabalho em processo *No Jardim de Fulaninhas* onde se gerou as investigações através de diálogos, de trocas de experiências para compor ideias de criação em dança, como investigação das proposições coreográficas que se utilizam da improvisação como mote, um “estilo próprio” de criação encontrada no Grupo X.

Nesse contexto, tentar entender como eles criavam possibilidades de criação em coautoria "dentro" do grupo, era a primeira curiosidade a partir de consignas estabelecidas entre os mesmos, era se aproximar desses e entender aquela "língua", já tão familiar ao grupo, tornando essa pesquisa cada vez mais rica, e motivada por essas curiosidades comuns às descobertas da ação de pesquisar.

"Como pode ser rica a experiência de interatividade com os outros" (SENNETT, 2012, p. 43). As mesmas percebidas durante o período de criação do trabalho citado anteriormente e também dos motes desencadeados nesses encontros, pois foi selecionado nessas ações processos de criação no ato da cena a partir de interatividade com o público compartilhando experiências, numa espécie de "partilha sensível".

Partilhamos, contudo, algumas dessas impressões do público: "O corpo que vai... o que se ouve nesses instantes. Imunização... Murro... Pontes móveis ... Debaixo de... auditório ficou em silêncio; O jardim... sinto nele um jardim de ideias, de sensações, medos, desejos. Um jardim todo branco sobre a madeira. O chão, a dança no chão. Compartilhar o jardim que é feito de pessoas. Foi ensaio Não importa; Senti vontade de entrar no "espaço cênico" várias vezes, mas me faltou coragem, mas aos poucos percebi que o "espaço cênico" já envolvia TUDO, ... a cena, a dança, a tensão, a criação nesse caso já é um CONJUNTO: público, artista, cadeiras, espelhos, flores, sons ... TUDO COMPONDO A OBRA, COMPONDO LUGAR, LUGARES, ARES, ventos e varais".

Aqui percebemos vozes que se anunciam, deixando espaços e possibilidades.

REFERÊNCIAS

ANTONIO, Irati. **Autoria e cultura na pós-modernidade**. Ci. Inf. V. 27n.2 Brasília. Disponível em: www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-19651998000200012&Ing=pt&nrm=iso, acesso em: 01/01/2010.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor** Tradução de Antonio Fernandes Cascais e Eduardo Cordeiro. 4ª Ed. Lisboa: Passagens, 1999.

HÉRCOLES, Rosa. **Musicanear, 20 anos**: Deslugares; Organização: helena Bastos. São Paulo: Cooperativa Paulista de Dança, 2013.

NIRVANA, Marinho. **Autoria: qual é a da dança** Disponível em: <http://idanca.net/autoria-qual-e-a-da-danca/>, acesso em: 20/ 01/2012.

SENNETT, Richard. **JUNTOS**: Os rituais, os prazeres, e a política da cooperação. Ed. Record. 2012.

[1] Comunicação ministrada por Foucault, em 1969, á *Société Française de Philosophie*.

[2] Grupo de Pesquisa Poética da Diferença (GP Poética), do curso de mestrado em Dança pelo programa de Pós-Graduação em Dança da universidade Federal da Bahia, o mesmo coordenado pela Profª Drª Fátima Daltro.....(ACRESCENTAR PROPOSTAS DO GRUPO)

[1] Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia / UFBA, Brasil (2012). E bolsista CAPES. Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança pela UFBA, Brasil (2010). Graduada em Dança (Licenciatura) pela Universidade Federal de Sergipe/ UFS, Brasil (2011). Graduada em Artes Visuais (Licenciatura) pela Universidade Federal de Sergipe, Brasil (2007). Professora de Artes Visuais e Dança. Participa como membro da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança - ANDA e do Grupo de Pesquisa Poética da Diferença (UFBA), coordenado pela Prof.ª Drª Fátima Daltro.

Artista-Pesquisadora, tendo como enfoque a pesquisa sobre Coautoria em Dança e seus processos de compartilhamentos entre artistas, obra e espectadores. Atualmente trabalha como dançarina convidada do Grupo X de Improvisação em Dança (Salvador), compartilhando dos processos criativos da obra "No Jardim de Fulaninhas" (em processo).

E-mail: carolvazmoda@hotmail.com