

ARQUIVOS DE ARTISTA: UM ESTUDO PARA CARNE, ÁGUA E OSSO

Iara Cerqueira Linhares de Albuquerque¹

Resumo

Essa narrativa apresenta um estudo videográfico do espetáculo, *Estudo para carne, água e osso*. O espetáculo foi criado compartilhadamente pelo Grupo HIS Contemporâneo de Dança, de Salvador/Bahia, em 2009. *Estudo para carne, água e osso* trata-se de uma proposta investigativa de improvisação em caráter processual, refletindo e criando sobre uma ação/questão que se realiza e se reconfigura em tempo real, numa relação, corpo e ambiente, co-adaptativamente. Esse estudo trata-se de uma pesquisa que declara a implicabilidade do fazer e do dizer e o trânsito entre Arte e Ciência, nesse sentido se insere no contexto como aqui é entendida, dança como forma de conhecimento.

Palavras-chave: Estudo. Improvisação e processual.

Abstract

This narrative presents a videographic study of the spectacle, *Study for meat, water and bone*. The performance was created by HIS Contemporary Dance Group, in Salvador, Bahia, in 2009. *Study for meat, water and bone* it is a research proposal for the procedural improvisation in character, reflecting on and creating an action / issue that takes place and reconfigures itself in real time, in a relationship, body and environment, co-adaptively. This study deals with a survey finding that the implied do and say and transit between Art and Science, in this sense is within the context as understood here is dance as a form of knowledge.

Key-words: Study. Improvisations e procedures.

¹ PPGDANÇA/UFBA

Descrições /interações

Essa narrativa apresenta uma descrição/arquivo pessoal de um processo artístico improvisativo compartilhado numa perspectiva pessoal e videográfica em que são discutidas idéias/questionamentos acerca do corpo, em diálogo com alguns estudos da ciência proporcionando/colaborando para refletir sobre a complexidade que envolve o fazer criativo. Nesse entendimento de compartilhamento em grupo se insere a *conectividade*², numa organização partilhada coletivamente. *Conectividade* nesse estudo está sendo utilizada sobre a possibilidade de contextualização da proposta e no exercício de improvisação na cena. **Estudo para carne, água e osso**³ é o oitavo espetáculo do Grupo HIS Contemporâneo de Dança⁴ de Salvador/Bahia. O exercício improvisativo do grupo acaba sendo também uma espécie de ritualização do seu próprio processo de apresentação.

A estrutura organizativa de uma dança dá visibilidade à lógica de pensamento artístico dos seus autores. Pensamentos estes que, por sua vez, formulam-se no corpo: a dança é simultaneamente, ação e produto da cognição corporal humana (BRITTO, 2008, p.29)⁵.

O grupo é formado por quatro bailarinos, oriundos da Universidade Federal da Bahia. Em cena, três bailarinos/improvisadores e duas jarras de água. O palco está visualmente vazio, além dos corpos e das jarras, dois copos de vidro. A cena inicial é simbólica. Corpos se contorcem no chão, imageticamente lembrando um limiar entre apertar e controlar, nesse sentido quem estipula essa limitação é o corpo/água/osso. A intenção do grupo não se situa na investigação de um tipo de composição em dança, com seqüências de passos comumente codificados dentro do que é entendido como espetáculo de dança. Nesse trabalho visualmente valoriza-se possibilidades, idéias e ações/movimentos e essas implicações que alteram os estados corporais nos quais os corpos transitam no contexto corpo/ambiente. Por se tratar de uma experimentação improvisativa, as imagens

² Termo foi proposto por um biólogo estoniano, Jakob von Uekull (Uekull 1992), para designar a forma como uma espécie viva interage com o seu ambiente. (VIEIRA, 2006 p. 78-79).

³ Espetáculo criado de forma compartilhada pelo grupo e que trata da liquidez das relações na sociedade contemporânea.

⁴ Grupo de dança contemporânea, criado na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Dançarinos improvisadores: Iara Cerqueira., Douglas Gibran e Sandra Corradini.

⁵ Fabiana Dultra Britto é coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1987), Mestrado em Artes pela Universidade de São Paulo (1993) e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2002).

vão se construindo à medida que os corpos se apresentam em cena. Um exercício dialógico corporal, enfatizando a composição em tempo real.

Alguns discursos sobre o exercício de criação artístico/colaborativo apresentam uma idéia de complementaridade. O pressuposto colaborativo que se encontra inserido no contexto dessa prática aqui apresentada focaliza e privilegia o mecanismo de sobrevivência co-adaptativa, numa idéia de continuidade e contaminação⁶ que se encontra presente no exercício colaborativo de dança contemporânea. Segundo Katz⁷ (2005) o corpo se constitui de uma resultante do cruzamento de informações que entram em constante negociação. “Corpo, um estado provisório. Está sempre no fazer-se. Uma mídia, *corpomídia*⁸ pois a todo instante outro estado de corpo emerge. Suas imagens, em relações constantes, co-evoluem com as imagens do ambiente”. (MACHADO, 2007, p.34)⁹.

O corpo não é um meio por onde a informação simplesmente passa, pois toda informação que chega entra em negociação com as que já estão. O corpo é o resultado desses cruzamentos, e não é um lugar onde as informações são apenas abrigadas. É com esta noção de mídia de si mesmo que o corpomídia lida, e não com a idéia de mídia pensada como veículo de transmissão. A mídia à qual o corpomídia se refere diz respeito ao processo evolutivo de selecionar informações que vão constituindo o corpo. A informação se transmite em processo de contaminação. (GREINER, 2005, p. 131)

⁶ A idéia de contaminação é aqui entendida como: imbricação, troca e conseqüente transformação.

⁷ Helena Katz possui graduação em Filosofia pela Faculdade de Filosofia e Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1971) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1994). Desenvolveu a *Teoria Corpomídia* (2001, 2003, 2004, 2005), em parceria com a Profa. Dra. Christine Greiner. Sua atuação profissional concentra-se na área da dança, do jornalismo cultural e das políticas públicas. Seu atual projeto de pesquisa investiga as conseqüências políticas da Teoria Corpomídia.

⁸ Teoria desenvolvida pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner, *trata o corpo como resultado de cruzamento de informações, corpo como mídia de si mesmo, em trânsito, ou seja, como processo evolutivo de seleção de informações*,

⁹ Adriana Bittencourt Machado é pesquisadora e professora do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia. Possui graduação em Dança pela Universidade Federal da Bahia, Mestrado e Doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2007).

Na continuação da cena, os três integrantes se pressionam calmamente durante alguns minutos, e durante todo o processo utiliza-se esse recurso como recorrência sobre a questão/idéia a ser discutida na ação artística: *Embalar, empacotar, embrulhar. Como esse corpo resiste ao ser colocado num ambiente restrito? Quais relações se potencializam no corpo/ambiente?*

O corpo que dança opera em rede por imagens através de conexões que vão sendo feitas vindas de estímulos que através deles se transformam em *imagens variadas*, provenientes da capacidade humana de memorizar e criar uma conexão racional. Nesse sentido as escolhas e decisões na operacionalização do corpo que vão ocorrendo em tempo real durante o processo/criação artística nas ações/interações na cena decorrem das estratégias de raciocínio utilizadas por esse corpo.

[...] o fato de um dado organismo possuir uma mente significa que ele forma representações neurais que podem se tornar imagens manipuláveis num processo chamado pensamento, o qual acaba por influenciar o comportamento em virtude do auxílio que confere em termos de previsão do futuro, de planejamento desse de acordo com essa previsão e da escolha da próxima ação (DAMÁSIO, 1996, p. 116)¹⁰

A obra trata-se de um *estudo* de 45 minutos com música improvisada e pouca luz, somente a respiração/sensação do público dispostos organizadamente sobre as cadeiras para assistir a apresentação, numa uma relação/situação que implicitamente sugere uma reflexão. "Acho que todos nós concordamos que a arte é uma forma de conhecimento. Ela é uma maneira soberba de elaborar a realidade". (ALBUQUERQUE, 2006, p.98)

A dança é entendida como um fenômeno complexo que pode ser descrito através de uma integração teórico/prático. Esse estudo instrumentaliza o trabalho corporal/artístico e possibilita novas conexões, nesse sentido, o exercício dessa prática aliada a estudos de teóricos como Giorgio Agambem¹¹, Z.Bauman¹²

¹⁰ Antonio Damásio é professor, neurocientista e pesquisador. Autor dos livros "O Erro de Descartes", "O mistério da consciência" e "Em busca de Espinosa".

¹¹ Giorgio Agambem, filósofo italiano, autor de várias obras, que discorrem sobre temas que vão da estética à política. Seus trabalhos mais conhecidos incluem sua investigação sobre os conceitos de estado de exceção e homo sacer.

¹² Zygmunt Bauman, sociólogo polonês com mais de dezesseis obras publicadas no Brasil, por Jorge Zahar Editor e Paulus Editora, todas elas de grande sucesso, dentre as quais podemos destacar Amor Líquido, Globalização: as Consequências Humanas e Vidas Desperdiçadas. Bauman tornou-se conhecido por suas análises das ligações entre modernidade e o holocausto e do consumismo pós-moderno.

possibilitam criar pontes de conexão, favorecendo a integração operação/produção artística. Diante da complexidade que envolve o fazer criativo em dança, percebe-se o quanto pesquisar sobre dança significa entender corpomentemente interagindo num mesmo ambiente.

Anseios, conflitos e experiências. Agregados improvisativos

Os corpos caminham sempre lentamente e despretensiosamente, e apresentam-se vestidos com short e camiseta de cor escura em aparente situação de disponibilização. Os dançarinos se contorcem e se alargam como massa de modelar e ali se encontram literalmente em/na *cena*. Como fator constitutivo dessa ação artística vale ressaltar a improvisação musical em conversação com os dançarinos, realizando assim um colóquio artístico/criativo. Nesse ambiente co-adaptativamente confabulam duas linguagens, música e dança e se situa novas descobertas improvisativas

Os artistas em cena buscam constantemente se modelar/adequar ao outro. Na continuação começam a se mover e suas partes se grudam como cola e desgrudam com violência, lembrando a força de um aborto. Essa cena nitidamente apresenta um espaço-tempo presente nas relações atuais, em que a pressão exercida pela aceleração dos processos contemporâneos nas relações entre os corpos, os vínculos frágeis e os relacionamentos em “redes” duram o que for necessário. Passam-se alguns momentos, o espetáculo parece sugerir uma sensação de aderência e uma temporalidade corporal para continuidade da ação. Impressões e anotações feitas aqui dialogam com a proposta da crítica genética no sentido de revelar a gênese da obra, apresentando o percurso criativo e nexos de vestígios extensivos da criação coletiva.

Uma observação pessoal de corpo e ambiente em trocas constantes, co-evolutivamente, nesse sentido à referência na teoria *corpomídia*, desenvolvida pelas pesquisadoras Helena Katz e Christine Greiner¹³ nos ajuda a construir um entendimento de processos improvisacionais em dança no qual o corpo contaminado de informações apresenta-se numa lógica comunicacional com outros corpos na cena de maneira co-adaptativa.

13 Christine Greiner possui graduação em Jornalismo pela Faculdade Casper Líbero (1981), mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1991) e doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1997). Juntamente com Helena Katz é autora da Teoria corpomídia.

A água também se encontra em cena nas jarras, manipulada pelos improvisadores compostos em seus corpos com 70% desse líquido. Durante a apresentação surgem outras tentativas de pressão sob vários ângulos nesses corpos que já experimentaram diferentes formas de co-relação entre si. Dois dos dançarinos embalam o outro fazendo menção a carne de açougue metaforicamente falando. A luz corrobora para se olhar um corpo morto. Carne morta/sangue/vermelho. O ato do empacotamento lembra um ajuntamento feito de carne moída vendida no supermercado e remete a cenas vistas em Aushwitz¹⁴. “A política existe porque o homem é o vivente que, na linguagem, separa e opõe a si a própria vida nua e, ao mesmo tempo, se mantém em relação com ela numa exclusão inclusiva” (AGAMBEM, 2002, p.16).

Na cena seguinte o corpo já solto do embrulho bebe água calmamente, apreciando os outros dois corpos que constroem uma relação/improvisação contaminada pelo estado corporal do início do espetáculo. Eles se encontram no palco criando relações de tensão na ocupação do espaço, como que disputando territórios. Dialogam corporalmente até que o outro muda de lugar, estabelecendo novo território numa tensão/pressão que se intensifica, assim com as estratégias improvisativas.

Num trabalho que aciona modos de agir contra hegemônicos, ou seja, ações que vão de encontro às premissas e prerrogativas reconhecidas pela maioria como sendo as que regulam o fazer dança. Conseqüentemente, porque não expõe ações-movimentos de fácil reconhecimento, está sujeita a denominações tais como: dança que não dança, dança estranha, dança esquisita, dança fora do padrão, dança incompreensível, entre outras. (SETENTA, 2008, p.86)¹⁵.

No momento seguinte, aparentemente tranqüilo apresenta-se na cena corpos que rolam pelo chão se deslocando harmonicamente, ainda impregnados da tensão do início e somente após algumas tentativas de desprendimento que eles realmente se soltam. Na cena seguinte percebe-se que as tensões foram surgindo, mas se tornam corpo, e continuam durante a cena seguinte com a tomada do lugar do

¹⁴ Nome de um grupo de campos de concentração localizados no sul da Polônia, símbolos do Holocausto perpetrado pelo nazismo.

¹⁵ Jussara Sobreira Setenta, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia e professora do Curso de Graduação em dança na mesma Instituição de Ensino Superior. Possui doutorado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2006), Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2002), Especialização em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia (1996) e Graduação em Licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (1992).

outro. Este se dá com deslocamento espacial. Logo após no nível alto surgem giros, rotações, torções que se articulam com o alto índice de violência na cidade de Salvador, Bahia, e sugere com as partes/corpos que caem tentando se equilibrar nessa rotatória de uma cidade urbana. A relação de co-dependência entre as partes/corpos gerados pós-tensão com alternância de deslocamento está expressa durante todo o espetáculo. Vale ressaltar o exercício de adequação nesse ambiente restrito, como *estratégia de sobrevivência*¹⁶.

Em nosso mundo de furiosa “individualização”, os relacionamentos são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como determinar quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, esses dois avatares coabitam - embora em diferentes níveis de consciência. (BAUMAN,2004, p.8)

Na última cena, o trio sugere uma imagem de uma onda e, logo após estabelece uma relação entre os corpos de suporte e captação, subvertendo também alguns papéis, de quem carrega e quem é carregado.

Como observadora de texto videográfico, e participante nesse processo artístico compartilho das palavras de José Cirillo, “O estudioso dos documentos do processo de criação (o crítico genético) busca sua compreensão como sistema não-lineares que fornecem meios de tornar acessíveis as artimanhas e a complexidade que envolvem a mente criadora”. (2010, p.7)

¹⁶ *Estratégia de sobrevivência* é utilizada nesse texto segundo uma citação da profa. Dra. Adriana Machado. *Sendo a evolução que comanda o espetáculo, o corpo e ambiente se contaminam estabelecendo acordos na produção de novos signos como estratégias de sobrevivência na tentativa de permanecer, continuar.*

REFERÊNCIAS

AGAMBEM, Giorgio. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

CIRILLO, José. Crítica Genética: desvelando arquivos e documentos de artistas. In: *As Partes*, n.4 [outubro de 2010]. ISSN 2178-868. revista do Atelier da Prefeitura de Porto Alegre.

DAMÁSIO, Antonio. *O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRITTO, Fabiana Dultra. *Temporalidade em dança: parâmetros para uma história contemporânea*. Belo Horizonte: Fabiana Dultra Britto, 2008.

MACHADO, Adriana B. *O Papel das imagens nos processos de comunicação: ações do corpo, ações no corpo*. 2007. Tese (Doutorado) – PUC, São Paulo.

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

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