

ALMEIDA, Karina Campos de. **Entre-territórios: a dança como catalisadora de diferentes noções de composição.** Campinas: UNICAMP. Instituto de Artes; Doutorado em Artes da Cena; Matteo Bonfitto Junior. FAPESP; Bolsa de Doutorado. Dançarina, coreógrafa e professora de dança contemporânea.

RESUMO

A composição em dança pode ser entendida como um território de experimentação que dissolve as fronteiras entre as diferentes formas de arte. Essa intersecção pode ocorrer sem ignorar ou abandonar as especificidades encontradas em cada campo artístico, investigando possibilidades de criação em um espaço de ação, em um espaço performativo. A partir desse ponto de vista, pretende-se compartilhar algumas noções de composição exploradas na minha atual pesquisa de doutorado. Para guiar as reflexões levantadas ao longo do texto, em um primeiro momento, será apresentado um experimento realizado a partir de intersecções entre a dança e alguns procedimentos compositivos identificados nos trabalhos de John Cage e George Brecht. Depois, serão trazidas algumas questões sobre determinados aspectos identificados no trabalho de Sergei Eisenstein que estão sendo investigados nesta pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: composição: dança: artes da cena: processo criativo.

ABSTRACT

Dance composition can become a territory of experimentation that dissolves the boundaries between different artistic languages. This intersection can occur without ignoring or abandoning the specificities found in each artistic field, considering the creation process as a space of action, a performative space. From this point of view, it is intended to share some compositional notions explored in my PhD research. To guide the reflections raised throughout this text, firstly it will be presented an experiment developed through intersections between dance and some compositional procedures identified in the John Cage's and George Brecht's works. Secondly, it will be exposed some questions on particular aspects identified in the work of Sergei Eisenstein which are studied in this PhD research.

KEYWORDS: composition: dance: arts of scene: creative process

Sobre o “Programa coreográfico performativo nº1”

O desenvolvimento do experimento “Programa coreográfico performativo nº 1” surge como uma proposta de composição que visa tratar a noção de coreografia como um enunciado, um dispositivo poético que possa gerar questionamentos e sentidos diante das relações entre corpos, espaço e tempo. De forma breve, apresento a seguir as associações que construí durante o processo de criação desse experimento.

A identificação e estudo de algumas práticas e noções compositivas de John Cage, tais como a noção de duração, tempo, silêncio, partitura e a ideia de composição como disposição e elaboração de materiais no espaço-tempo foram as primeiras etapas percorridas para o desenvolvimento desse experimento. A noção de partitura, em particular, foi a que estimulou o criação de uma coreografia no formato de um programa performativo.

Nos anos de 1950, Cage passou a explorar em diversos trabalhos, um tipo particular de notação musical que não mais, necessariamente, apresentava notas musicais em suas pautas. Essas partituras apresentavam desenhos, indicações gráficas como pontos ou linhas e também números e palavras. Considerada um marco acerca das investigações de Cage sobre o silêncio, *4'33"* é um exemplo de obra que apresenta em sua partitura instruções dadas ao performer através da palavra. Nessa obra, a partitura diz ao performer para permanecer em silêncio durante os três movimentos que constituem a peça.

Nos anos de 1960, esse caráter performativo presente nas partituras de Cage estimulou diversos artistas a realizarem um novo tipo de trabalho denominado "*event scores*" ou "*word pieces*". De acordo com Kotz (2001), George Brechtⁱ foi quem que mais se engajou neste tipo de trabalho sistemático com o texto curto, os "*event scores*", que apresentam de forma clara e precisa o emprego das palavras associado a uma ação performativa.

Em meus estudos, visando expandir os modos de compor uma coreografia, teci uma aproximação entre a noção de "*event score*" com a noção de programa performativo, apresentada por Eleonora Fabião. Essa aproximação se dá a partir de um desejo de explorar de forma precisa, clara e metódica de que modo uma partitura de palavras pode acionar uma prática coreográfica. A partir do uso que fazem Deleuze e Guattari do termo "programa", em "*Como criar para si um Corpo sem Órgãos*" (1947), Fabião diz que a ideia de programa performativo parece mais apropriada

(...) para descrever um tipo de ação metodicamente calculada, conceitualmente polida, que em geral exige extrema tenacidade para ser levada à cabo, e que se aproxima do improvisacional exclusivamente na medida em que não será previamente ensaiada.
(...) Ao agir seu programa, des-programa organismo e meio (FABIÃO, 2008: 237).

Para o desenvolvimento do "Programa coreográfico performativo nº1" adotei como tema as relações entre corpo, tempo e mobilidade e escolhi como local uma esquina movimentada da Avenida Paulista, em São Paulo. Essas escolhas foram feitas considerando as investigações coreográficas a serem desenvolvidas a partir das noções cageanas de silêncio, duração e tempo. O registro e a montagem do material foi feita pelo artista Felipe Lwe e pode ser visto no link https://www.youtube.com/watch?v=_SpbdGpAi-0 (acessado em novembro de 2014).

Proposta: Programa Coreográfico Performativo
Tema: Corpo, tempo e mobilidade
Local: uma esquina movimentada de uma cidade
Tempo da ação: 1 hora
Instruções: uma pessoa se posiciona em pé em uma esquina de uma cidade. A pessoa realiza a ação de tocar o próprio rosto e cabeça/cabelo com a mão, ocupando, para isso, o tempo-espaço de 1 hora. Importante: o modo de deslocamento no espaço-tempo determinado deve ser feito progressivamente, intuitivamente, lentamente e sem a consulta do relógio ao longo da ação.

Perguntas disparadoras:
O que fazemos com o tempo que temos hoje?
Quanto tempo levamos para nos tocar? Qual é a percepção de passagem de tempo que temos quando o referencial é a duração do nosso próprio movimento?

Figura 1 “Programa Coreográfico Performativo nº1”. Julho de 2014. Criado por Karina Almeida.

Neste experimento, a ação de tocar o próprio rosto e cabelo, no espaço-tempo de 1 hora, revela a escolha de levar para o contexto urbano uma ação simples e intimista, que tem a sua plasticidade poética moldada pela dilatação do tempo. Através dessa ação, a noção de silêncio é explorada como uma atitude de silenciar, tanto diante do contexto em que a ação é realizada como diante de si mesmo. A duração é explorada como um espaço maleável em que a ação escorre, pouco a pouco, resistindo a um tipo de fluxo de movimento mais livre e a um tempo cronológico. Esse “Programa coreográfico performativo nº1” propõe uma quebra no fluxo agitado e, por vezes, também disperso, do contexto urbano, contrapondo a aparente imobilidade desse corpo lento à mobilidade dos outros corpos que o circundam.

Sobre a construção de sentidos através da montagem dialética de Eisenstein

Em minha pesquisa de doutorado, tenho investigado também interseções entre a dança e alguns aspectos composicionais identificados nos métodos de montagem desenvolvidos por Sergei Eisenstein. Na trajetória desse artista, o contato com determinados aspectos da cultura oriental foram disparadores de estudos e associações criativas que iluminaram o seu trabalho com o cinema. Mais especificamente, os ideogramas, a poesia haikai e o teatro Kabuki alimentaram as produções artísticas e também teóricas deste cineasta russo, principalmente no que se refere ao seu denso trabalho acerca da montagem.

Eisenstein estabelece uma correlação entre o princípio da escrita ideogramática e o princípio de montagem cinematográfica. Os ideogramas japoneses têm sua origem nos ideogramas chineses, mas são falados de maneira diferente, de acordo com a especificidade de cada língua. Os ideogramas são pictóricos, sendo compostos por hieróglifos e cada hieróglifo

representa uma palavra. Quando um conceito não pode ser representado apenas por um hieróglifo, a sua representação acontece por meio de uma combinação de ideogramas e, através de um processo de justaposição de elementos diferentes, surge um novo conceito.

Na ontologia organizada por Haroldo de Campos, intitulada “Ideograma – lógica da poesia e linguagem” (1977) encontramos seis textos que tecem reflexões acerca da escrita ideogramática, em particular, o ideograma chinêsⁱⁱ. Haroldo de Campos faz uma leitura analítica do ensaio de Ernest Fenollosa “Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia”ⁱⁱⁱ, apresentando e discutindo o que Fenollosa chamou de “harmônico metafórico de palavras vizinhas” (CAMPOS, 1977: 46). Essa articulação de referências e análises apresentadas por Campos ampliam o entendimento das características identificadas na escrita ideogramática que tanto estimularam os trabalhos de Eisenstein. Vejamos este exemplo:



Figura 2 Ideograma in CAMPOS, 1977: 47.

A partir do verso “O sol se ergue a leste”, apresentando pelo ideograma acima, é possível ver que o pictograma de “sol” aparece por todos os outros três signos, “*incidindo no de erguer e introjetando-se no de leste, como se um único harmônico grafemático regesse, com suas figuras de mutação, toda a cadeia fílmica da frase*” (Ibidem, 47). É possível dizer que a percepção desse “harmônico grafemático”, que se repete em cada signo, é um fator que muito contribuiu para as investigações de Eisenstein acerca da especificidade de cada fragmento fílmico, principalmente as que se referem às categorias identificadas por ele como montagem tonal, atonal e intelectual. Para Eisenstein, o processo de composição dos ideogramas é análogo ao processo de montagem cinematográfica, uma vez que ambos têm como princípio caracterizador a justaposição de ideias através da colisão de elementos diferentes. Nas palavras do cineasta,

É exatamente o que fazemos no cinema, combinando planos que são descritivos, isolados em significado, neutros em conteúdo – em contextos e séries intelectuais. Este é um meio e um método inevitável em qualquer exposição cinematográfica. E, numa forma condensada e purificada, o ponto de partida do ‘cinema intelectual’ (EISENSTEIN, 2002: 36).

Ainda no que se refere à composição elaborada através do conflito entre os elementos que constituem um conceito, o ensino de desenho nas escolas japonesas também ofereceu à Eisenstein uma materialização possível de uma proposta de enquadramento dialético. Conforme aponta Eisenstein, o método cinematográfico é utilizado nas aulas de desenho japonês através de um modo de fazer particular: para desenhar, por exemplo, o galho de uma

cerejeira, o aluno separa desta unidade (o galho) outros elementos menores (unidades de composição) através de diferentes formas de enquadramento:

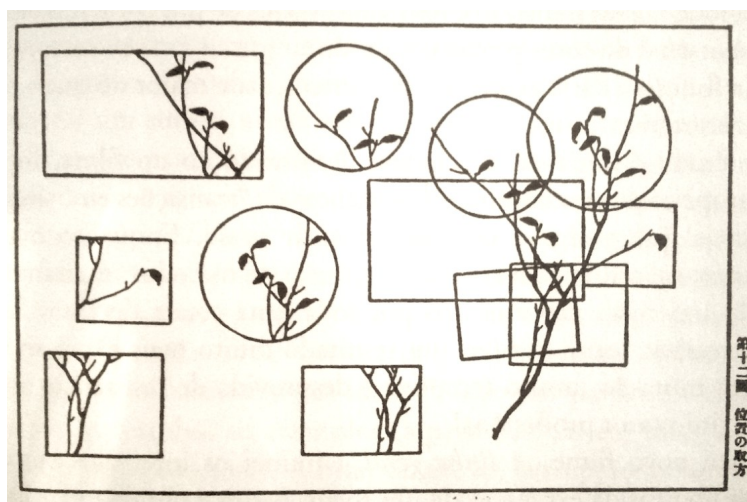


Figura 3 Ilustração acerca do enquadramento in EISENSTEIN, 2002: 45.

De maneira análoga à composição do ideograma, Eisenstein identificou no haikai a construção de sentidos que parte da exploração do pensamento imagético e que permite, partir do desenvolvimento de um processo de associações, a elaboração de um pensamento conceitual.

Sobre uma brisa vespertina!
A água ondula
Junto às pernas da garça azul (BUSON in EISENSTEIN, 2002: 38).

Eisenstein compara as frases dos haikais com as frases (planos) de um processo de montagem cinematográfico. Para o cineasta, a sequência revelada pela combinação de diferentes planos (diferentes frases do poema) permite a construção de uma representação psicológica. O aspecto lacônico presente no haikai, revelado através de uma rica composição de palavras, permite o trânsito entre o pensamento por imagens e o pensamento conceitual. Esse modo de exploração das palavras, de seus sons e sentidos, oferece um mar de imagens, repleto de metáforas.

O processo de montagem, ou, como diz Eisenstein, o método ideográfico, referindo-se aos aspectos particulares identificados na composição dos ideogramas, também pode ser encontrado no Kabuki. O cineasta identifica como método puramente cinematográfico a característica de “interpretar sem transições” e, nesse sentido, Eisenstein encontra no teatro Kabuki elementos para pensar e praticar a noção de corte como método expressivo (Cf.: EISENSTEIN, 2002: 46). Outro aspecto identificado no teatro Kabuki que ilumina os questionamentos de Eisenstein é o que ele chama de encenação “desintegrada”, em que o mesmo ator administra, em sua atuação, diferentes nuances e qualidades expressivas para diferentes partes do corpo e, também, quando diversos atores atuam na construção/representação de um mesmo tema. A partir desse aspecto da “desintegração”, o cineasta enxerga

possibilidades de rupturas nos planos, como por exemplo, quando se faz explorações relacionadas à utilização de vários planos para a construção de uma ideia central.

O ideograma, o haikai e o teatro Kabuki, oferecem para Eisenstein uma ampliação das reflexões acerca da prática e da noção da montagem cinematográfica como um processo dialético, um processo de justaposição e conflito que dá origem a uma construção de sentidos. E, esse processo dialético de construção de sentidos é o que, para Eisenstein, permite o surgimento de uma dramaturgia da forma do filme.

A partir dos aspectos composicionais identificados no trabalho de Eisenstein tenho explorado em minha pesquisa como trabalhar as especificidades dos movimentos, ações e gestos que compõem uma frase coreográfica visando a criação de discurso por meio da montagem dialética.

Através de uma perspectiva dialógica que investiga a intersecção da dança com outras formas de arte, espero que os experimentos práticos e as articulações teóricas que venho desenvolvendo em minha pesquisa de doutorado possam contribuir com as discussões sobre composição em dança na contemporaneidade.

Referências bibliográficas

BOIS, Yve-Alin; JOSEPH, Branden W.; KIM, Rebecca Y.; KOTZ, Liz; PRITCHETT, James y ROBINSON, Julia, **La anarquia del silencio. John Cage y el arte experimental**. Barcelona, MACBA, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. **Ideograma: lógica, poesia, linguagem**. Organizador Haroldo de Campos; textos traduzidos por Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

EISENSTEIN, Sergei. **O sentido do filme**. Brasil: Jorge Zahar Editor, 2002.
FABIÃO, Eleonora. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta. Revista de Artes Cênicas. PPGAC/ECA/USP. n.8, 2008, pp.235-246.

KOTZ, Liz. **Post-Cagean Aesthetics and the “Event” Score*** in OCTOBER 95, Winter 2001, pp. 55-89. © 2001 October Magazine, Ltd. And Massachusetts Institute of Technology.

ⁱ George Brecht (1926 – 2008) foi aluno de Cage, nos cursos de “Composição” e “Composição Experimental”, que este oferecia na New School for Social Research, no anos de 1950, em Nova Iorque.

ⁱⁱ Um dos textos é o ensaio de Eisenstein “O princípio cinematográfico e o ideograma”, que é a tradução do texto “*Za Kadrom*”, de 1929, publicado como posfácio do livro de Nikolai Kaufman, “Cinema Japonês”.

ⁱⁱⁱ Editado e publicado postumamente em 1919, por iniciativa de Ezra Pound.