

Poética do convite: residências artísticas como estratégia de resistência de artistas contemporâneas para criações em colaboração.

JANAÍNA MORAES

■ 294

Janaína Moraes é artista da dança cujas poéticas percorrem o campo da improvisação na dança contemporânea. Mestre em Artes Cênicas (UnB), Pós-graduada em Estudos Contemporâneos em Dança - lato sensu (UFBA) e Licenciada em Dança (IFB). Idealizadora do Ajuntamento Artístico Abrindo a Sala com o qual mergulha na ideia de convites coreográficos e(m) poéticas relacionais. Movida a pensar-propor modos de reconfigurar tempos e espaços para coexistir, estuda formatos de residências artísticas e suas (im)possíveis materializações coreográficas, a aproximação da dança e/m outros contextos e o não-saber como potência de colaboração.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8402599923667945>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6910-8691>

■ RESUMO

Esse artigo é um recorte imaginário do ajuntamento de duas noções que permeiam minha pesquisa de mestrado: o convite enquanto poética e a residência artística enquanto situação de processo criativo. Nele discorrerei sobre algumas características levantadas para a elaboração da ideia de convites coreográficos, bem como sobre as motivações de configurar situações de residências artísticas como uma estratégia para artistas contemporâneas que re/existem na lógica da colaboração. Ainda, como escolha estética, ética e política, dialoga-se sobre estrutura enquanto conteúdo, ao convidar (metalinguisticamente) a uma leitura que se abra à possibilidade de ser realizada de corpo todo.

■ PALAVRAS-CHAVE

Poética do convite, Residência artística, Composição coreográfica, Improvisação em dança.

■ ABSTRACT

This article is an imaginary clipping of the collection of two notions that permeate my masters research: the invitation as poetic and the artistic residency as a creative process context. In it, I am discussing some characteristics raised for the elaboration of a session of ideas about choreographic invitation, as well as about the motivations for building artistic residencies as strategy of contemporary artists in order to persist onto collaboration mode. Still, as an aesthetic, ethical and political choice, I dialogue about structure as content while I invite to a reading that might be open to the possibility of being full-body performed.

295 ■

■ KEYWORDS

Invitation poetics, Artistic residency, Choreography, Dance improvisation.

1. Chegando às questões

Tomo esse artigo como mais uma oportunidade para exercitar modos de organizar uma escrita que possa transitar entre as questões que me perturbam enquanto artista-pesquisadora-educadora. Existe um desejo de experimentar outros modos de pensar-fazer coreografia, reconfigurando-se entre materialidades e modos de relação entre quem/o *quê* coreografa e quem/o *quê* é coreografia ou, ainda, quem/o *quê* dança e quem/o *quê* é dança. Assim, a escrita que aqui se configura tem na palavra o interesse de convidar a outros desenhos de relações, com o intuito de reposicionar a imaginação - e as experiências junto à imaginação - a cada novo tipo de relação desejada.

Para que andemos juntas ao longo dessa leitura, lancei mão de algumas escolhas estruturais na organização da escrita. Algumas explico para que tenha mais conforto ao longo do texto, outras deixo a você a possibilidade da descoberta, confiando que as possíveis dúvidas, ambiguidades e curiosidades que venham surgir são nada mais do que o exercício de conversa a que podemos nos abrir. Conversemos. Versemos juntas.

Primeiro, explícito minha decisão em utilizar o plural em sua maioria no feminino para dizer a respeito ambas de mulheres e homens. Prática esta que nos convida a deslocar nossa habitualidade gramatical de plurais masculinizados. Uma vez que as pessoas com as quais usualmente dialogo são de uma quantidade muito maior de mulheres do que de homens, deixo a oportunidade ao masculino vivenciar a escuta preponderante do artigo feminino.

Segundo, enfatizo que, embora transite no universo conceitual, a criação-pesquisa aqui elaborada se dá a partir de relações concretas com as materialidades. Assim como foi durante a escrita, convido que ao longo da leitura permita-se escutar o tempo e os modos de relação com que cada palavra-universo aqui chega a você. Se a ideia é meu corpo, como e onde ela se dá em mim, corpo? Leia com os olhos, mas provoque-se a ler também com os lábios, com as mãos, com a respiração. Ler de corpo todo.

Terceiro, visibilizar as questões inerentes ao formato de escrita é uma escolha estética, ética e política. Na atualidade, em que cada vez mais temos visto a necessidade de repensar os formatos e estruturas das/os quais compomos, tomar a própria estrutura enquanto conteúdo de reflexão me parece um exercício urgente para acionarmos a consciência de nossas tomadas de decisão. E é sobre isso, também, que a “poética do convite” diz respeito:

escolher para compor.
como compor.
o *quê* compor.

Compor. Composicionar. Posicionar com.

No mais, desejo que seja uma leitura permeada de bons percursos coreográficos, permitindo-se divertir e escolhendo re/pousar naquilo que de fato te interesse. Fique com o que te interessa. Convidar a conviver é também sobre isso.

2. Poética do convite

A “poética do convite” nasce durante meu mestrado, como uma possibilidade de utilizar-me da escrita como meio de materializar em outra mídia diversas questões coreográficas que têm me atravessado ao longo dos anos. Poética surge muito mais como uma porta que dá acesso à brincadeira com o universo das imagens, das palavras, das estruturas: dos modos de fazer poesia de tudo o que se dá. Convite me vem como o dispositivo de abertura, a ação de abrir essa porta de acesso, o próprio material em que conteúdo e forma se con/fundem, materializam, trans/formam. Sem o objetivo de definir regras ou cartilhas de que para se alcançar níveis de convite deva-se fazer isso ou aquilo, minha dissertação visa compartilhar alguns de meus percursos, questionamentos e possibilidades de experimentações que, atravessadas pelas explorações de tantas outras artistas¹, me levaram a caminhos e práticas que de alguma forma se demonstram passíveis de discussão e parâmetro para outros caminhos coreográficos. Esse artigo é um recorte imaginário do ajuntamento de duas noções que permeiam a pesquisa supracitada: o convite enquanto poética e a residência artística enquanto situação de processo criativo.

Na perspectiva da poética do convite, a arte é experimental e relacional e, portanto, é aberta para a descoberta de tesouros a partir do erro, do encontro e desencontro, e do compartilhamento de diferentes pontos de vista, amparada numa “estética relacional”, na qual buscamos:

[...]aprender a habitar melhor o mundo, em vez de tentar construí-lo a partir de uma ideia preconcebida da evolução histórica. Em outros termos, as obras já não perseguem a meta de formar realidades imaginárias ou utópicas, mas procuram constituir modos de existência ou modelos de ação dentro da realidade existente, qualquer que seja a escala escolhida pelo artista. [...] já não se pode considerar a obra contemporânea como um espaço a ser percorrido [...] Agora ela se apresenta como uma duração a ser experimentada, como uma abertura para a discussão ilimitada. (BOURRIAUD, 2009, p. 18-20)

A partir da perspectiva de Bourriaud (2009), proponho uma abordagem estético-poética amparada dos estudos de uma arte relacional. Arte relacional pressupõe, minimamente, uma noção de que não se está só. Ainda que isolado, isola-se em relação a algum contexto ou grupo. Distância e proximidade são dois pólos de um mesmo *spectrum*, tangenciando-se e tensionando-se a todo tempo. São assim também diversas outras dualidades que, por nossa tendência à dicotomias, assumimos serem separadas. No entanto, cada vez mais vejo a importância de perceber que distinguir não necessariamente é separar. Distinguir é necessário, pois nas distinções percebemos as particularidades, tanto quanto encontramos as semelhanças, as aproximações e as distâncias que habitam nos paradoxos.

Ao longo desse percurso de criação-pesquisa muitos paradoxos tem sido de suma importância, entre eles: ser educador e ser artista; indivíduo e coletivo;

¹ Algumas artistas e movimentos de artistas com as quais dialogo são Anna Halprin, Judson Dance Theater, Anne Bogart, Tina Landau e Mary Overlie, Eleonora Fabião, entre outras.

vazio e cheio; tudo e nada. Esses paradoxos, casas de contradições, têm acionado fricções crítico-criativas substanciais. Por meio delas vêm se construindo esse imaginário artístico que, apoiado na perspectiva relacional apontada acima, junto às perspectivas de outras pesquisadoras, filósofas e artistas, me ajuda a levantar noções de colaboração, aproximação, encontros e diálogos: de convite. Essas noções pressupõem engajamento, reestruturação, fricção, deslocamento de perspectivas (pontos de vista) que voltam a nos lembrar: somos e estamos em relação. Compreendo, e sugiro, que essas noções estão vinculadas também a várias outras, tais como contraposição, conflitos e confrontos: vulnerabilidade. Afinal, o convite é uma zona de risco. Dessas zonas de riscos desejados em que nos colocamos pelo simples fato de nos abrir à escuta e à troca: aos modos de relações como própria investigação estético-poética. Isso me faz lembrar de uma fala de Charles Feitosa², que agradecia o convite para palestrar em um seminário, mas atentava que o convite é sempre um risco, afinal, nunca se sabe como o convidado vai se comportar quando chegar no evento. Esse risco é também do convidado.

Os riscos do convite me parecem ser relacionados diretamente a disposições de afeto. É como se, ao pensar em convidar e/ou ser convidado, estivessem implícitas questões como vulnerabilidade, intimidade, exposição, abertura ao encontro (onde o *não* é também uma possibilidade). Nesse universo imaginário, tenho mapeado noções de convite advindas de fontes distintas, para elaborar uma possível poética cujo interesse se desdobre a partir da ideia de convite. Para organizá-la, posicionei conceitos, noções e práticas de modo a compor essa poética. Assim, leituras sobre convite em diversos contextos são arranjadas junto às experimentações vivenciadas em residências artísticas que realizei durante o Mestrado. Em um exercício de coletar, colar e costurar interesses, transformo (meus) olhares, colaborando convites coreográficos. Compartilho a seguir, duas das características de convites coreográficos levantadas durante essa pesquisa.



QUER OUVIR UMA NOTA MENTAL SOBRE O ASSUNTO? É SÓ INDICAR COM A CÂMERA DO CELULAR PARA O CÓDIGO QR AO LADO, OU USAR UM APP LEITOR DE QR.

2.1. Da etimologia, convidar é “querer junto”

Passeando pela etimologia da palavra convite, descubro que esta aparentemente vem do Latim *invitare*, com a troca do prefixo *in-*, “em”, por *com-*, “junto”, mais o desaparecido verbo *vitare*, significando “querer” (troca que teria se dado sob a influência de *convivium*, “banquete”)³. Ou seja, convidar é querer junto. Abrir-se à possibilidade de querer junto. No entanto, para querer junto, é necessário saber o que se quer! Nesse momento assumo que convidar está relacionado a como nos conectamos com nossos próprios interesses ao mesmo tempo em que reconhecemos que estamos em relação a outras pessoas. Estas, possivelmente, possuem outros interesses. Então, como nos relacionamos em diversidade de interesses?

² Doutor em Filosofia e professor do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da UNIRIO, realizou a fala mencionada durante uma palestra no Seminário de Pesquisa em Artes Cênicas da UDESC em Setembro de 2017.

³ Essa definição foi pescada do site origemdapalavra.com, disponível em: <<http://origemdapalavra.com.br/site/?s=convite>>. Acessado em 17 de Agosto de 2017.

Enquanto coreógrafa-diretora, minhas propostas se percebem potentes na colaboração com outras criadoras apenas enquanto há [interesse.

envolve.

criadores] em colaboração e envolve artistas e públicos. Envolvimento abre espaço para engajamento. Quando percebemos que não apenas seguimos um roteiro, mas podemos criá-lo, transformá-lo ou até mesmo convocá-lo, nos percebemos pertencentes. Ao engajar, nos responsabilizamos: somos e estamos em criação; somos e estamos em trans/formação do que se cria.

Em minhas práticas, tenho costumado a iniciar muitas das proposições coreográficas em colaboração com outras criadoras por meio de exercícios para ativar modos de reconhecimento dos interesses presentes. Chegar no espaço a fim de reconhecê-lo e reconhecer a si mesmo hoje, agora. Ao reconhecer nossos estados atuais, muitas vezes temos pistas do que nos incomoda e/ou conforta. Reconhecer interesses pode estar muito próximo a reconhecer confortos e confrontos. Esse movimento, muitas vezes, nos co/move para uma percepção mais atenta, uma escuta mais ativada. Escuta é condição para o convite. Na escuta identificamos interesses. No diálogo jogamos com a possibilidade de deslocar interesses. A escuta é caminho para o diálogo. Escuta e diálogo se dão de corpo todo.

299 ■

Durante os processos de criação, colocar-se em relação (seja com gente, coisa, tempos e espaços) aciona inúmeras camadas de percepção. O exercício que venho propondo é, de que modos podemos transitar a atenção focalizada para cada camada de percepção como possíveis caminhos de escolha (em ação) para a procedimentalização do que já (pode) está(r) acontecendo. Esse é um estudo de improvisação. A improvisação entendida para além do improvisado. Quando me utilizo da improvisação, no contexto de minha prática, há uma ação outra sobre o improvisado, que se compromete com uma responsabilização composicional entre improvisador/a e as potências poéticas que está gerando. Isto é, em minhas práticas, a improvisação abarca o improvisado, mas está para além dele, comprometendo-se com estudos e elaborações estético-composicionais de seu fazer. Está muito ligada à ação de fazer escolhas. Dessas escolhas, a percepção atenta abre à possibilidade de retornar aos materiais, seja para repetí-los, transformá-los, reciclá-los.

Seguindo na lógica do convite enquanto um ajuntamento de querências, com/por é também investigar quais as medidas dos espaços que deixo para o atravessamento entre meu querer e o querer de outras. Como as lógicas de cada relação se reconstróem a cada novo encontro? O que fazer para visibilizar minha querência e tentá-la⁴ como querência do outro? Por meio da escuta ativa e do agenciamento de percepções, a abertura a nos relacionarmos com leituras de mundo alheias às nossas, ajuda-nos a visibilizar procedimentos que acessamos exatamente porquê nos deslocamos de nossas próprias perspectivas. Como a gente se relaciona e interessa junto, a partir da nossa formação, história de vida, memórias e modos de ver/pensar/fazer o mundo, sem desapropriar a dissonância de perspectivas de outras pessoas em relação às minhas próprias? Em constantes

⁴ Tentativa ou sedução.

exercícios de “querermos juntas”, percebo a necessidade de me debruçar sobre a próxima característica do convite coreográfico: a habilidade de re/criar contextos para querências compartilhadas.

2.2. Do gênero literário, convite possui elementos (con)textuais

Após identificar o universo etimológico da palavra convite, encontro-o conceituado sob a ótica da linguística. Nesse contexto, convite é gênero discursivo. Gênero *de discurso* “é a lógica das relações mútuas entre os elementos constitutivos da obra”. (TODOROV, 1980, p.37). Ou seja, gênero é relacional, é mútuo: envolve mais de uma via. Gênero *de discurso*, mais ainda, pois:

Um discurso não é feito de frases mas de frases enunciadas, ou, resumidamente, de enunciados. Ora, a interpretação é determinada, por um lado, pela frase que se enuncia, e por outro, por sua própria enunciação. Esta enunciação inclui um locutor que enuncia, um alocutário a quem ele se dirige, um tempo e um lugar, um discurso que precede e que se segue; enfim, um contexto de enunciação. (TODOROV, 1980, p.47)

Ora, se aqui assumimos a possibilidade do convite enquanto gênero *de discurso*, mas também como o exercício de querer junto, quem “discursa” não é apenas uma pessoa. Gostaria de enfatizar que discurso aqui é entendido como um conjunto de ideias organizadas, seja por meio de palavras escritas ou faladas, imagens visuais ou metafóricas, movimentos, sentidos ou presenças. O convite enquanto con/texto não se resume a um enunciador, a um enunciado ou a um destinatário, mas consiste na relação entre estes. O convite está, ainda, no diálogo entre um convite que (pode) gera(r) outro convite. Afinal, em nosso dia-a-dia, não é assim que o convite acontece?

4 de Novembro de 2017, Brasília-DF⁵
(Janaína Moraes, Iris Luz)

“como está? como vai? tudo bem?” (1: aproximação - escuta);
“como está sua sexta depois do almoço? quer tomar um sorvete? (2: percepção da disponibilidade - proposição);
“hm, que tal um café? estou com a garganta inflamada e o gelado não me faria muito bem...” (3: diálogo; negociação; decisão)

Esse pode até parecer um exemplo bobo, pois essa prática é realizada por qualquer pessoa de forma inconsciente e bastante espontânea quase todos os dias. Aliás, isso é apenas um modo como um diálogo em convite se deu, particularmente, entre mim e outra pessoa, em determinada ocasião. No entanto, é o movimento de olhar para as ações cotidianas e a possibilidade de proceduralizá-las enquanto possíveis caminhos de composição coreográfica que me interessa aqui chamar atenção. Veja, quando olhamos novamente para esses

⁵ Notas de diário durante a residência artística “abrindo a sala”.

procedimentos descritos - aproximar, escutar, perceber disponibilidades, propor, negociar - começamos a levantar uma série de gestos potentes para a criação coreográfica.

Essa é uma prática que identifico como recorrente em meus caminhos de criação coreográfica. É como se os próprios tempos e espaços compartilhados no encontro (convívio) trouxessem os recursos para as possibilidades de querer juntas (convidar). Assim, o convite, nessa criação-pesquisa, é sobre a necessidade de ter atenção às percepções de tudo o que já é nos tempos e espaços que habitamos: a percepção atenta nos permite conectar com o muito que já acontece a cada momento de encontro. Ou seja, descobrir *o quê* acontece enquanto acontece. Quando nossa atenção se interessa pelo que encontramos, podemos fazer escolhas. E é de cada mínima escolha atenta que começamos a perceber as potências poéticas que nos convidam a compor.

Reitero, no entanto, que os diálogos (fala e escuta) e as escolhas (tomadas de decisão), não se dão estritamente na via da racionalização. Aliás, aqui o exercício é muito mais da sensibilidade do que da racionalidade. É sobre aprender a acionar as inteligências de corpo todo, do movimento, da escuta e dos diálogos do imaginário, do sensível, da poesia relacional.

Os elementos textuais que compõem o convite enquanto gênero discursivo são estruturados com a finalidade de “passar as informações de hora, data, local do evento e, é claro, o de convidar. Mas também tem o papel de motivar os convidados para o evento”⁶. Os elementos textuais, portanto, nos ajudam a criar um con/texto. A estrutura formal de um convite (gênero discursivo) consiste em:

DESTINATÁRIO - quem vai receber o convite;
EVENTO - para *quê* a pessoa é convidada;
LOCAL DO EVENTO - onde o evento será realizado (espaço);
DATA E HORÁRIO DO EVENTO - quando o evento acontecerá (tempo);
REMETENTE - quem envia o convite.
CASOS ESPECIAIS - traje específico, *o quê* trazer, condições e condicionantes do evento.
Além disso, é importante lembrar que o convite:
Não configura obrigatoriedade de comparecimento;
Pode conter letras desenhadas e coloridas e outros sinais gráficos;
Pode ser feito de variadas formas e tamanhos;
Pode ser entregue pessoalmente, pelo correio ou através de outra pessoa (2015).

Estes dados, retirados de material didático do ensino fundamental sobre o gênero discursivo convite, não devem ser vistos como meras formalidades, mas como itens necessários para precisar as informações a serem comunicadas. Ainda, é importante entender as tonalidades de linguagem a serem usadas no convite, a depender de variáveis como o grau de intimidade com as convidadas, o teor do

⁶ Definição colhida de material didático sobre gênero discursivo: convite, disponível no site da Associação dos Municípios do Oeste do Paraná - <<http://www.amop.org.br/wp-content/uploads/2015/09/2-|-ANO-CONVITE-APROFUNDAR-E-CONSOLIDAR-1.pdf>>.

evento, ou os objetivos da situação. Entrar em contato com esses elementos textuais me inspiram a pensar que há elementos contextuais correlatos na criação de composições coreográficas que se configuram enquanto convites coreográficos. Fico imaginando uma coreografia implícita ao convidar: aproximo, escuto-percebo, ofereço, negocio, disponibilizo, distancio... De que nos utilizamos para estabelecer um convite coreográfico?

Em todo convite (gênero textual) para um evento temos um endereço a nos destinar e, muitas vezes, um mapa para nos ajudar a chegar a esse local do acontecimento. Tem isso: o convite nos oferece local para um acontecimento. Assim como o espaço, o convite oferece condições de tempo (como data, hora de início e hora de término). Essas condições, a depender das variáveis de cada contexto (anfitriões, motivos do evento ou até mesmo delimitadores sócio-políticos, como regras de uso do local em que se dá a ocasião), tendem a ser delineadas ora pelos proponentes do evento, ora pelos próprios convidados. A frase “é de pessoas que se faz a festa”, cabe muito bem aqui.

É importante ressaltar que o entendimento que construo nessa criação-pesquisa tem uma perspectiva relacional também do espaço, ocupando-se em investigar como este sugere a relação. O espaço me dá pistas de que suas próprias configurações indicam determinados tipos de relações. É então a partir de uma percepção ampliada de suas possibilidades de reconfiguração que o espaço convida ou deixa de convidar. Muitas vezes basta alterar um elemento. Ora, se as estruturas textuais ajudam a precisar a comunicação desejada, encontro nas estruturas contextuais para a composição pistas necessárias para afinar a situação coreográfica com os objetivos relacionais desejados. Isto é, que estruturas específicas ajudam a privilegiar certos tipos de relação?

3. Residências artísticas: convivência ordinária enquanto composição

Como um possível modo de investigar essas questões, encontrei na situação de “residência artística” um terreno fértil para as explorações da poética do convite. Ao longo de dois anos, tenho convidado (e aceitado convites de) pessoas em diferentes contextos (dançarinas, não-dançarinas, artistas e não-artistas) para experienciar exercícios de criação pautados em elementos de abertura, em natureza de residência artística. Esse modo de me aproximar da criação me anuncia que um ponto focal de minha criação-pesquisa é repensar o conceito de composição coreográfica, sendo a coreografia (re)configurada pelo próprio encontro. As residências artísticas me dão pistas sobre outros modos de perceber a criação de acontecimentos coreográficos no sentido de fomentar comunidades temporárias de criação. E é aí que balizadores de processos abertos e marcadores de uma possível poética de convite se amalgamam.

As minhas con/vivências nas residências artísticas tem me sinalizado que estruturas contextuais podem ser trabalhadas ao reconfigurar espacialidades internas (por meio de nossa própria estrutura corporal enquanto espaço) e externas (por meio do espaço enquanto estrutura corporal). Ou seja, a residência aponta-se a mim como uma possibilidade de configurar deslocamentos relacionais nos tempos-espacos em que nos dispomos a con/viver. Esses deslocamentos estão muito atrelados à nossa habilidade em acionar e/ou investigar outros modos de

percepção e(m) ação sobre nossos cotidianos. Assim, residências artísticas, criando contextos de deslocamento enquanto potência criativa, têm me alertado para as seguintes qualidades de habitação em convívio: uma noção ampliada de espaço; e uma suspensão de temporalidades.

Sobre a noção de espaço, dialogo com Eleonora Fabião (2010, p.24) que, ao discorrer sobre um corpo performativo, lança mão de duas ideias-chave - a primeira trazida por Merleau Ponty, ao apontar que o único meio que possuía para chegar ao âmago das coisas era fazendo-se mundo e fazendo-as carne, tornando corpo e mundo indissociáveis; e a segunda é a noção de corpo-imagem proposta por Paul Schiller, em que a pele é entendida não como delimitação do corpo e, assim, o corpo-imagem se expande no meio em que está inserido, não sendo idêntico à forma concreta do corpo, mas estendido e dissolvido no espaço circundante. No diálogo entre essas duas ideias, portanto, o corpo performativo para Fabião (2010, p. 26) “dá visibilidade poética, abre dimensão crítica e enfatiza a politicidade da condição de entrelaçamento” entre corpo, mundo, gente, coisa, espaço...

Da mesma forma, entendo que esses elementos todos podem ser reconfigurados (em percepção e jogo de deslocamentos de percepção) a fim de re/criar contextos relacionais e estruturas contextuais para convidar a certos tipos de relação. Espaços configuram relações. Mais: em sociedade, os espaços possuem certos contratos de leitura⁷. A poética do convite propõe a possibilidade de provocar outros tipos de configurações relacionais e, para tanto, reconfigurações espaciais que permitem des/estabilidades poéticas. Essa abertura à uma escuta de cada espaço, permite com que sejam criadas rachaduras nos planos, diante das urgências que os próprios contextos anunciam. Assim, a prática da composição coreográfica se abre, por meio das relacionais entre pessoas e espaços, como pequenos espaços *com vida* que se dão nesse sutil e potente espaço-tempo do encontro. O encontro, nessa noção de convite, é todo e qualquer momento em que nos percebemos, e nos fazemos perceber, habitando um mesmo espaço. Nesse contexto de con/vivência começamos a acionar outros modos de laborar a criação, experimentamos modos de elaborações compartilhadas: colaborações.

Sobre a relação com as temporalidades, as residências artísticas têm me ajudado a habitar, temporariamente, irrupções nos tempos cotidianos. Ampliando o tempo para percepção, acesso e ocupo o espaço. Escutando o espaço, acesso outros tempos de relação com os próprios espaços e o *quê* (ou quem) o(s) ocupa. Permito-me assombrar-me pelo que se lança em minhas micro-experiências ordinárias. O tempo do encontro abre espaço para freiar ações automáticas, ampliando tonalidades sensoriais e simbólicas nas experiências de compor junto com tudo o que já está acontecendo. Passamos a habitar contextos em que visibilizam-se experiências.

Sobre experiência, Bondía (2002, p. 21) indica que ela “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca” e segue dizendo que vivencia-las “requer um gesto de interrupção, (...) suspender a opinião, o juízo, a vontade, o automatismo da ação, (...) cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e

⁷ “Contratos de leitura dos espaços” foi um termo utilizado por Guillermina Bustos durante a residência artística Afecto Societal, em Guanajuato/México, em Abril de 2018.

espaço” (BONDÍA, 2002, p. 24). Acolhida por tais proposições, me posiciono na tentativa de sintonizar minhas práticas ao encontro dos movimentos de escuta, percepção e atenção que de algum modo venham a ajudar-nos a perceber tempos e espaços compartilhados além de fazer-mo-nos percebidos neles. A percepção nos auxilia como uma capacidade dilatada para tomadas de decisão. Aproximo-me de Cohen (2015, p. 212) que afirma que percepção relaciona-se “à maneira como nos relacionamos com aquilo que percebemos. Percepção trata-se de relacionamento”.

Desse modo, as residências artísticas podem se configurar como essa suspensão de espaços-tempos deslocados dentro de um tempo-espaço comum. Interessa perceber as reconfigurações que um ajuntamento de pessoas pode realizar sobre seus contextos cotidianos. Exercitar diferentes formas de habitar espaços (já) habitados (ou não). São assim, contextos temporários de criação em convívio que nos acionam uma identidade de residência artística. Digo temporário pois é essa noção de finitude do (modo como se) habitar que impulsiona e/ou pode vir a diferenciar um estado de residente artística (em que tenho aberta minha percepção de estrangeira, assombrada pelo extraordinariamente ordinário) de uma condição de residente moradora.

■ 304

4.Des-fechos

Pensar sobre convites, para mim, se tornou uma prática consciente ao final de 2014, nascendo na necessidade de experimentar modos de abrir os espaços-tempos em minhas composições coreográficas, a fim de percebê-las enquanto encontros para coexistir esteticamente. A meu ver, a composição coreográfica com/vida se dá quando (exploramos modos de) abri(r)mo-nos para viver juntas um acontecimento, nesse caso, coreográfico. A convivência enquanto experiência estética, ética, poética.

É soando como poesia, mas atravessando como um corte preciso, que Jorge Larossa Bondía (2002) problematiza a lógica atual de sociedades habituadas ao impulso, à pressa e aos excessos. Acolhida por suas proposições sobre “experiência”, me posiciono não na tentativa de anular ação e mobilidade (uma vez que nelas também nos fazemos), mas de sintonizar minhas práticas ao encontro dos movimentos de escuta, percepção e atenção que de algum modo venham a ajudar-nos a perceber e a fazer perceber. A experiência, no contexto da poética do convite, tem se desenhado como esse traço relacional em que tempo e espaço se encontram, abrindo-se para outros deslocamentos composicionais, sintonizando quereres. A composição coreográfica, ao abrir-se para outras materializações coreográficas do encontro, vai ganhando um caráter de composição convivial, cujos objetivos, estratégias e formatos se amparam diretamente a cada contexto.

Nesse sentido, as residências artísticas têm se configurado como situação estrategicamente inteligente para viabilizar colaborações que tenham em seu cerne a troca, a investigação e a provocação mútua para as criações. São ainda, modo de resistir às estruturas de escassez que muitas das realidades de políticas públicas culturais por vezes nos apontam. O artista contemporâneo re/criando seus contextos para criações em colaboração. Ainda, esteticamente, esses tempo-

espaços de convívio são permeados de imagens poéticas, que dão pistas de relacionais com as quais podemos jogar composicionalmente, reconfigurando-as ou enfatizando-as à medida do interesse de cada proposição coreográfica. Os tempos, escrutinados a cada encontro, demandam especificidades a cada relação para que criadoras possam compreender, pela experiência, os tempos de visibilidade à cada ação dos (e reação aos) convites propostos. Por meio desses microespaços temporários de convívio tenho sido provocada a desautomatizar (e ocasionar desautomatizações de) costumes operacionais de processos de composição. A abertura para o não planejar (ou des-planejar) acontecimentos ajudam a exercitar camadas de percepção sobre as consciências específicas que cada colaboração demanda.

Como um possível des-fecho (nessa possibilidade aberta que há no que pode estar acabado, mas não terminado enquanto germen de uma prática em trânsito), compartilho alguns verbetes para convite coreográfico, organizados ao longo de meu percurso de mestrado:

*Convite, contexto aberto à poesia de reconfigurar
tempos e espaços como potências poéticas do encontro;*

*Convite, modos de solicitar a atenção para as percepções coletivas e individuais:
contextos para desdobramentos do que ainda não está, pelo que já é;*

*Convite, modos de solicitar a atenção para as percepções coletivas,
em individuais contextos, para desdobramentos do que ainda não é, pelo que já está;*

*Convite, exercício de querer junto, abrir-se aos riscos em afeto no/do processo,
expondo-se às possibilidades de repensar-se no contato com o outro.
Estar imbuído do que se é, a fim de propor o que (ainda) não é,
para se colocar à disposição em repensar sobre o que já pensamos,
no constante ato de desfazer caminhos, voltar e literalmente fazer um novo caminho.*

*Convite, posturas e procedimentos que ativam, às materializações coreográficas,
condições para que diferentes pessoas possam escolher
como se engajar durante episódios relacionais.*

Sigamos entre convites e convívios.

REFERÊNCIAS

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. Tradução João Wanderley Geraldi. **Revista Brasileira de Educação**. n. 19, p. 20-28, Jan./Abr., 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins, 2009.

COHEN, Bonnie B. **Sentir, perceber e agir**: educação somática pelo Body Mind Centering. SESC

Edições, 2015.

FABIÃO, Eleonora. **Corpo performativo** in: Tecido afetivo: por uma dramaturgia do encontro. p. 24-26. Bardawil, Andrea (Org.) Fortaleza: Cia. da Arte Andanças, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. Tradução Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

Recebido em 18/05/2019 - Aprovado em 13/08/2019

Como citar:

Moraes, J. (2019). Poética do convite: residências artísticas como estratégia de resistência de artistas contemporâneas para criações em colaboração. *OuvirOUver*, 15(2), 394-306.

<https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-48764>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.