

Composição em tempo real: processos investigativos e criativos na dança contemporânea

JARBAS SIQUEIRA RAMOS
PATRÍCIA CHAVARELLI VILELA DA SILVA
MARIANE ARAÚJO VIEIRA

■ 308

Jarbas Siqueira Ramos é Doutor em Artes Cênicas (Unirio), Mestre em Artes Cênicas (UFBA), Mestre em Desenvolvimento Social (Unimontes), Graduado em Teatro (Unimontes). Professor do Curso de Dança, do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC/UFU) e do Programa de Mestrado Profissional em Artes (Prof-Artes). Coordenador do NEID/UFU.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8633520438663625>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8146-9761>

Patrícia Chavarelli Vilela da Silva é Mestre em Artes Visuais (Universidad Internacional Tres Fronteras/Paraguai, com convalidação pela UFU), Graduada em Dança (UFV). Professora do Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Coordenadora associada do NEID/UFU. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2350535747951507>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5853-1002>

Mariane Araújo Vieira é Mestranda em Artes Cênicas (PPGAC/UFU), Graduada em Dança pela Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Coordenadora associada do NEID/UFU.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1631422781873207>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7621-1443>

■ RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar o trabalho desenvolvido pelo Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança - NEID, vinculado ao Curso de Dança da Universidade Federal de Uberlândia, propondo discutir as noções de improvisação em dança e composição em tempo real que têm sido base para a pesquisa desenvolvida por esse grupo, refletindo sobre os processos compositivos na improvisação, que se dá na construção da própria cena. Para tanto, além de tratar das discussões conceituais que subsidiam a discussão sobre improvisação em dança no NEID, buscamos apresentar os trabalhos artísticos desenvolvidos nos últimos anos: *Corpos (In)Dóceis*, que surgiu do encontro com o artista visual e fotógrafo Paulo Soares Augusto, e *Soma – Variações Sobre o Sensível*, resultado de pesquisa compartilhada com o Núcleo de Música e Tecnologia da UFU. Esperamos ao final que as discussões sobre os processos compositivos da cena improvisada possam ser ponto de partida para ampliarmos as discussões em torno da improvisação em dança.

■ PALAVRAS-CHAVE

Dança; Improvisação; Composição em tempo real; Processos compositivos.

309 ■

■ ABSTRACT

This article has the objective to present the work developed by the Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança – NEID, attached to the Dance college course of Universidade Federal de Uberlândia. We propose to discuss dance improvisation notions and real time composition which had been the basis to the research developed by this group, reflecting about improvisation as instant composition, which happens in the construction of the scene itself. Therefore, besides talking about the conceptual discussions that support the dance improvisation studies on NEID, we seek to present the artistical works developed over the last years: *Corpos (In)Dóceis*, that emerged from the meeting with the artist Paulo Soares Augusto, and *Soma – Variações sobre o Sensível*, result of the sheared research with the Núcleo de Música e Tecnologia da UFU - NUMUT. We hope, in the end, that the discussions about the compositive processes of the improvised scene can be the starting point to expand the discussions around the dance improvisation.

■ KEYWORDS

Dance; Improvisation; Composition in real time; compositional processes.

Introdução

A improvisação tem sido tema de recorrentes trabalhos em todas as áreas das artes. As narrativas históricas demonstram que, ainda que tenham desenvolvido modos particulares de trabalho, a construção de experiências de improvisação nas artes não ocorreu de maneira isolada; elas foram traçadas ora em paralelo, ora se inter cruzando, ora se distanciando ou se aproximando, mas sempre compartilhando modos de composição que convergiram para a constituição da improvisação como importante campo de atuação artística.

Em relação à dança, é perceptível o quanto os processos de organização de materiais e proposições sobre a improvisação geraram diferentes possibilidades de atuação artística, especialmente na relação com o pensamento sobre dança na contemporaneidade. Seja como estudo sobre a utilização da improvisação como elemento de compilação de materiais para uma criação coreográfica, como exercício criativo do artista para a construção de um vocabulário poético; como cena a partir de elementos estruturadores, como roteiros e criação com ou sem acordos prévios, ou como proposições que pensam/desenvolvem a improvisação como a própria dança em si, a “improvisação em dança” acabou por se constituir em um campo de trabalho específico, com procedimentos e compreensões particulares relativas aos modos de organização e composição da cena artística.

Propomos esse trabalho com a intenção de apresentar e compartilhar os modos particulares e peculiares de operação, organização e composição na improvisação em dança que temos desenvolvido ao longo dos últimos anos no Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança – NEID, coletivo de pesquisadores vinculado ao Curso de Bacharelado em Dança, Instituto de Artes, da Universidade Federal de Uberlândia/MG, colaborando para o desenvolvimento de estudos, diálogos e discussões nesse campo. Nosso desejo é descortinar as nossas reflexões sobre improvisação e composição em tempo real em dança, revelando os nossos processos de investigação, criação e composição, ampliando o debate em torno dos processos compositivos na improvisação em dança e colaborando para que outras reflexões sobre a improvisação e a composição em tempo real possam emergir.

Dividimos este artigo em três partes. Na primeira, discutimos sobre o campo da improvisação em dança, tensionado as narrativas e as ideias que o estabelecem como locus para pesquisa artística e acadêmica. Na segunda, apresentamos o trabalho do NEID refletindo sobre as proposições investigativas e compositivas na composição em tempo real. Na terceira, desvelamos os processos de composição dos espetáculos *Corpos (In)Dóceis* (2017) e *Soma – Variações Sobre o Sensível* (2018), apresentando os nossos caminhos para chegarmos à proposição de espetáculos de composição em tempo real.

Esperamos que as experiências aqui compartilhadas possam aproximar o leitor de nossas propostas de pesquisa em relação aos caminhos investigativos que constituem o campo de trabalho do NEID/UFU com/na/pela/desde a improvisação em dança.

1. A IMPROVISAZÃO EM DANÇA COMO CAMPO DE PESQUISA

No campo da dança, a improvisação foi ganhando espaço durante a segunda metade do século XX por meio de bailarinos e pesquisadores que começaram a desenvolver ações como o contato-improvisação, os estudos da educação somática e a performance. O interesse de repensar a atuação do bailarino em cena, os questionamentos produzidos em relação aos processos de criação muito formatados e a problematização das práticas de disciplinarização e docilização do corpo foram os principais aspectos que impulsionaram a improvisação como campo para novas formas de pensar e fazer dança (SILVA, 2005).

Influenciados por artistas norte-americanos e europeus como David Zambrano, Deborah Hay, Ivan Hagendoorn, João Fiadeiro, Lisa Nelson, Steve Paxton, Yvone Rainer, Simone Forti, Robert E. Dunn, Julyen Hamilton, entre outros, temos percebido nos últimos anos um aumento significativo do número de profissionais que se dedicam ao estudo da improvisação em dança no Brasil. Artistas independentes e coletivos¹, artistas-docentes e grupos de pesquisa vinculados a Universidades², têm desenvolvido trabalhos artísticos de composição cênica em improvisação e se aprofundado neste campo de investigação.

Propomos pensar nesse trabalho a ideia da improvisação como sendo a própria dança. Interessa-nos entender os procedimentos peculiares e próprios que constituem o *modus operandi* da composição na improvisação, o que define a improvisação enquanto cena artística. Nessa direção, compreendemos que os procedimentos compositivos da improvisação demandam outros modos de organização, diferentes daqueles empregados na constituição das coreografias, sendo mais propícios à condição da liberdade criativa, da imprevisibilidade, do aleatório, do casual, e que são sustentados por uma prática de composição mais coletiva e processual (MUNIZ, 2004).

Acompanhando essa reflexão, Guerrero (2008) diz que a improvisação em dança é um campo de conhecimento permeado por diferentes processos e modos de organização com possibilidades compositivas para a cena artística a partir de procedimentos que são menos elaborados ou pré-determinados. Para a autora,

A improvisação pode ser assumida como um modo compositivo da dança, visto que é um dos modos de organizar espaço-temporalmente os movimentos para a cena. Sua distinção em relação a outros modos compositivos está em sua condição imprevista, pois não conta com uma composição previamente elaborada. Enquanto para outros modos compositivos da dança, as ações, encadeamentos, dinâmicas, entre outros componentes de uma composição, são selecionados e organizados em estruturas definidas, indicando ordenações a serem seguidas, na improvisação as escolhas de movimentos e composição são realizadas em cena, sem uma pré-determinação acerca de seu desenvolvimento e configuração (GUERRERO, 2008, p.14).

¹ Alex Ratton/SP, Dudude Hermann/MG, Mara Guerrero/SP, Marise Dinis/MG, Tica Lemos/SP, Cia Nova Dança 4/SP, Ronda Grupo de Dança/SC, Núcleo de Improvisação/SP, para citar alguns.

² Lígia Tourinho – UFRJ – Grupo de pesquisa em dramaturgias do corpo; Ana Carolina Mundim – UFC – Grupo de Pesquisa Dramaturgia do corpoespaço/Conectivo Nozes; Núcleo de Estudos de Improvisação em Dança – NEID/UFU; Grupo X de Improvisação em Dança – UFBA; para citar alguns.

Desse modo, o processo compositivo por meio da improvisação ocorre a partir de arranjos dramáticos acionados no momento de sua apresentação pública. Trata-se de composições nas quais não há pré-definições das ações a serem realizadas, pois a criação se dá durante sua ocorrência, dentro de um campo de possibilidades de decisões compositivas dos artistas envolvidos na cena, sujeitas às propostas investigativas organizadas de forma mais ou menos estruturadas para cada obra que estejam desenvolvendo.

Durante um processo compositivo em improvisação é necessário escuta e diálogo capazes de desenvolver o que Muniz (2004) chama de corpo responsivo, um corpo capaz de resolver as questões de composição apresentadas durante a própria improvisação, construindo uma relação que possibilita manter viva a dinâmica proposta pelo coletivo a fim de garantir a continuidade da improvisação. De acordo com a autora,

A improvisação é uma abordagem que desenvolve o corpo responsivo e inteligente, para resolver a questão da composição rapidamente. Contrariamente ao mito de que a improvisação é espontaneidade, esse corpo inteligente seleciona e resolve situações de improvisação eficazmente; portanto, é um processo altamente consciente e rigoroso de criação no momento (MUNIZ, 2004, p. 78).

■ 312

Mundim (2012) também sugere que o processo compositivo na improvisação se dá por uma abertura do processo de escuta do outro, numa relação de construção de uma corporalidade capaz de produzir diálogos no instante da improvisação. Assim, para ela, a dança ocorre na medida em que as relações de tempo-espaço confluem para a construção de uma dramaturgia do corpo na cena.

O foco de trabalho que propomos no campo compositivo da improvisação é com a composição em tempo real. Buscamos compreender, como Mundim, Meyer e Weber (2013), que o termo composição em tempo real faz parte de um complexo conjunto de terminologia sobre a improvisação em dança que pode assumir diferentes configurações, como: coreografia aberta, coreografia estruturada, improvisação dançada, coreografia instantânea. Ou seja, quando nos referimos à composição em tempo real falamos especificamente sobre a improvisação em dança enquanto cena artística.

A composição a qual nos referimos é aquela que pretende dar conta dos elementos dramáticos constituídos em processo de improvisação mediante a presença do público, o que possibilita uma conexão direta entre espectador e intérprete. Assim,

[...] processo de composição em tempo real pressupõe estado de ação, proposição, posicionamento e ao mesmo tempo escuta, generosidade e altruísmo. É expor o corpo para que ele exponha discussões políticas, sociais e culturais. É bater, rebater, debater, reagir, sentir, inserir, descobrir, contar, falar, explorar. É experienciar. É dispor o corpo para o desconhecido que contém o conhecido revisto. É perguntar-se constantemente e buscar respostas tão reflexas quanto conscientes. É ser imediato e portanto emergente sem ser urgente,

pois pressupõe escuta e espera. É fazer pensando e pensar fazendo. É causar cruzamentos, entrecruzamentos, atravessamentos. É encontrar o precipício a cada movimento. Suar frio, suar quente, suar, suar. Laborar. É decidir constantemente entre a espera, a queda e a suspensão. É o espaço de congregar as diferenças em diálogo. É o espaço das microrupturas como microrevoluções. É abraçar-se em memórias, vestígios, ressonâncias e mutações (MUNDIM, MEYER e WEBER, 2013, p. 5-6).

É exatamente esse o ponto principal que nos interessa enquanto grupo de estudos e pesquisa artística na composição em tempo real: entender como proceder com um trabalho que seja capaz de exercitar a formação de improvisadores para a escuta atenta e sensível, para a resposta compositiva coerente, para a construção de dramaturgias, para a generosidade, para o altruísmo como práticas investigativas que ampliem os seus repertórios sem, contudo, limitar as suas condições de liberdades criativas no exercício da improvisação em cena.

2. COMPOSIÇÃO EM TEMPO REAL: O TRABALHO DO NÚCLEO DE IMPROVISAÇÃO EM DANÇA DA UFU

313 ■

Com o final do ciclo do Grupo de Pesquisa Dramaturgia do Corpospaço, coordenado pela professora Ana Carolina Mundim³ na Universidade Federal de Uberlândia entre os anos de 2010 e 2016, e a vontade dos integrantes remanescentes desse grupo em dar continuidade às pesquisas e estudos sobre Improvisação em Dança desenvolvemos, no ano de 2017, o Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança – NEID, que se constituiu como um coletivo de investigação cujo foco é o estudo da Composição em Tempo Real na dança contemporânea.

O NEID tem como objetivo desenvolver ações que possam ampliar o diálogo e o debate em torno da improvisação em dança como campo específico de estudo, sendo um ponto da rede de investigadores sobre esses temas e colaborando para o desenvolvimento de novas práticas e poéticas artísticas, tanto dentro como fora do espaço acadêmico. Nessa direção é que foi constituído o Substantivo Coletivo, grupo artístico vinculado ao NEID/UFU. Esse grupo é composto por pesquisadores⁴ vinculados ao NEID e tem como principal objetivo verticalizar os estudos da improvisação em dança para a cena, articulando as poéticas de criação artísticas com temas que perpassam nosso estudo sobre a improvisação na cena, como dramaturgias, imagens, corpospaço, criação coletiva, entre outros.

³ Atualmente o grupo é composto por: Bruno Silva (discente do Curso de Dança/UFU), Jarbas Siqueira (docente do Curso de Dança/UFU), Juscelino Mendes (mestrando do PPGAC/UFU), Jessica Dantas (mestranda do PPGAC/UFU), Languimar Soares (discente do Curso de Dança/UFU), Luciana Arslan (docente do Curso de Artes Visuais/UFU), Mariane Araujo (mestranda do PPGAC/UFU), Paulina Caon (docente do Curso de Teatro/UFU), Patrícia Chavarelli (docente do Curso de Dança/UFU) e Renata Almeida (discente do curso de Arquitetura/UFU).

⁴ A artista Ana Carolina da Rocha Mundim criou o Grupo de Pesquisa Dramaturgia do Corpospaço ao ingressar como docente na Universidade Federal de Uberlândia. Este coletivo desenvolveu pesquisas de composição em tempo real entre os anos de 2010 e 2016. No início de 2017 a docente se transferiu para a Universidade Federal do Ceará e deu continuidade às ações do grupo na cidade de Fortaleza. Na época o grupo contava com seis integrantes. Destes, quatro continuaram em Uberlândia e decidiram dar continuidade às pesquisas e estudos sobre Improvisação em Dança criando o Núcleo de Estudos em Improvisação em Dança – NEID.

Buscamos trabalhar no NEID a compreensão de que a composição em tempo real se trata de uma criação em processo, onde as relações hierárquicas são diluídas e a participação e a decisão sobre os procedimentos no desenvolvimento dos trabalhos são sempre coletivizadas. Entendendo que a improvisação em dança constitui um modo de operação específico nos processos de composição em dança, baseados em ações cuja liberdade de criação se sobrepõe àqueles elaborados *a priori*, o desafio lançado a improvisadores e espectadores é o de tecerem sentidos para a dança que é realizada em tempo real.

Nessa direção, temos alimentado o interesse em pensar os diferentes modos de composição na/da/desde a improvisação a partir dos estabelecimentos de alguns pressupostos: a improvisação como cena artística, a elaboração dramaturgical da cena improvisada, os elementos/procedimentos compositivos na improvisação, a construção de repertório de corpo/movimento para improvisação e a interlocução com outros campos de conhecimento, como as artes visuais, a fotografia, a música.

Nosso desejo é que o improvisador seja capaz de estabelecer conexões compositivas com o ambiente, com outros improvisadores, com objetos e pessoas que estejam presentes na cena, sejam improvisadores ou espectadores. Para isso, é necessário desenvolver um estado de percepção que o permita identificar o que ocorre na cena para que, a partir daí, possa tomar decisões compositivas de modo rápido. Ou seja, é de grande relevância que os improvisadores desenvolvam “estados de permeabilidade”, modos de se tornarem sensíveis ao tempo-espaço cênico e às propostas criativas de outros improvisadores para que, no contexto da cena, se permitam ser atravessados por este conjunto de percepções/informações e realizem a escolha de ações compositivas (movimentos, pausa, sons, dentre outros) que julgarem ser mais potentes para aquele momento. Assim, as ações compositivas acontecem a partir da capacidade de permeabilidade que improvisadores possuem para lidar com os processos compositivos em tempo real.

As tomadas de decisões rápidas dizem respeito ao desenvolvimento da habilidade de improvisadores em perceber a potência criativa do instante da cena, serem capazes de realizar escolhas entre as possibilidades que se apresentam e decidirem, rapidamente, como agir. Para tanto, temos entendido que é importante trabalhar dois aspectos: a escuta sensível, que está relacionada à capacidade de percepção por meio dos sentidos do corpo; e o estado de presença, que diz respeito à capacidade de direcionar a sua atenção para o processo de composição em tempo real, se colocando por inteiro, por completo, na cena.

Na tentativa de desenvolver habilidades para a escuta sensível e o estado de presença, realizamos quatro momentos a cada encontro do NEID/UFU. O primeiro é destinado à leitura e discussão de textos de autores que desenvolvem pesquisas no campo da improvisação em dança, como forma de ampliar o nosso conhecimento sobre o tema. No segundo, realizamos estudos e experimentações de procedimentos que permitem a vivência e exploração de diferentes qualidades e estruturas de movimentos, com o desejo de que possamos reconhecer e ampliar a nossa escuta sensível, especialmente nas proposições coletivas. No terceiro, propomos a realização de jogos de improvisação definindo, por meio de acordos coletivos, procedimentos a serem adotados durante o jogo (como o espaço e o tempo

de jogo), buscando exercitar a capacidade de composição coletiva em tempo real. No quarto, realizamos tiros de improvisação/composição em tempo real, cujo objetivo é treinar os elementos de escuta sensível e o nosso estado de presença na mesma medida em que exercitamos os elementos/ferramentas que compõe os espetáculos desenvolvidos pelo grupo.

Pretendemos com esse trabalho desenvolver habilidades que tornem os improvisadores capazes de dar respostas compositivas que possam sustentar a realização de uma composição cênica improvisada. Alcançar essa qualidade no trabalho também não garantirá que a composição a ser realizada tenha êxito, uma vez que fatores de imprevisibilidade, somados ao estado em que os improvisadores se encontram no momento da composição, interferem diretamente na construção da dramaturgia da cena. Também deve-se considerar que a composição em tempo real como cena só se configura na relação que a obra artística estabelece com o público e, nesse sentido,

[...] é importante permitir ao público dar sentido à criação, dar coerência ao que está em cena. Ou seja, o espectador também necessita de tempo/espço para compor o que ele está vendo. Pensar a improvisação em dança em uma articulação com a criação em cena requer um deslocamento de paradigma por parte do intérprete-criador e do espectador. Assistir a uma composição em tempo real significa estabelecer conexões diretas e instantâneas de criação com este intérprete-criador. Em uma construção conjunta de imagens e signos, espectador e bailarino tornam-se agentes de um diálogo presente que mapeia memórias e aciona o porvir. Esperar o reconhecível e negar a percepção e a recepção por meio do sensível não conferem um caminho profícuo para esta relação cuja ideia é muito mais texturizada e dialógica, em constante processo de atualização e mutação (MUNDIM, MEYER e WEBER, 2013, p. 5-6).

315 ■

Pensando nos aspectos da criação artística da cena improvisada é que realizamos a criação de dois espetáculos: *Corpos (In)Dóceis*, no ano de 2017, e *Soma – Variações Sobre o Sensível*, no ano de 2018. É sobre esses trabalhos e os modos de implicação na realização da pesquisa e da criação de ambos que versaremos a seguir.

3. DA PESQUISA E DOS PROCESSOS CRIATIVOS DO NEID/UFU NA COMPOSIÇÃO EM TEMPO REAL

Com o desejo de desenvolver pesquisas em improvisação em dança pensando espetáculos de composição em tempo real, o grupo começou a organizar e formular materiais que serviriam de estímulo para a criação de trabalhos artísticos. Assim, decidimos criar o Substantivo Coletivo, um grupo artístico vinculado ao NEID para desenvolver estudos criativos numa perspectiva interdisciplinar com o foco na composição em tempo real. Das pesquisas, surgiram dois trabalhos: *Corpos (In)Dóceis* (2017), e *Soms – Variações Sobre o Sensível* (2018).

Os dois processos de criação não envolveram a figura de um diretor ou uma hierarquia de um indivíduo sobre o coletivo. Todas as estruturas e princípios de improvisação eram colocados em discussão no grupo e escolhidas por um consenso coletivo. Essa noção de criação compartilhada também atravessou o modo de condução de cada encontro semanal realizado. É importante salientar que os espetáculos são criados ao mesmo tempo em que são apresentados e, por isso, são efêmeros. Assim, ainda que os espetáculos possuam algumas estruturas que podem ser utilizadas em cena, conforme o desejo dos improvisadores, a composição se dá pelas relações estabelecidas entre os improvisadores que estão em cena e as interlocuções com o público.

3.1 Corpos (In)Dóceis

No início de 2017 com a recente formação do grupo e a entrada de novos artistas pesquisadores, tínhamos em vista a criação de um trabalho que estabelecesse interdisciplinaridade com o campo das artes visuais. Essa sugestão foi dada por Luciana Arslan e acolhida pelos demais membros do grupo. Foi realizada, durante o primeiro semestre daquele ano, uma pesquisa com obras do acervo do Museu Universitário de Arte – MunA/UFU, onde estudamos a relação entre o movimento e a imagem.

Durante essa pesquisa iniciamos um diálogo com o artista/fotógrafo Paulo Soares Augusto, que havia proposto uma exposição a ser realizada no espaço do MUnA com imagens/fotografias do seu trabalho como fotojornalista no Jornal Correio de Uberlândia. Eram imagens de pessoas em situação de detenção, expondo a violência do ato fotográfico como meio de denúncia do estado de violência. De acordo com o artista: “Se fala muito em violência, no ato violento e pouco se fala sobre o estado de violência em que vivemos” (OLIVEIRA, 2017).

Por meio desses materiais fotográficos desenvolvemos uma série de inquietações que surgiram como possibilidades da composição de um espetáculo. A criação atravessou questões sobre aprisionamento, vigilância e controle exercidos pela sociedade sobre o corpo, apresentando a poética do movimento como possibilidade de transposição e transformação das realidades de sujeitos em situação de encarceramento.

Criamos algumas estruturas de jogo que poderiam ser acionadas em qualquer ordem ou momento, conforme as escolhas compositivas dos improvisadores. São elas:

- Estar atado a si mesmo – improvisação individual com pesquisa de movimento que poderia variar os níveis e velocidades, mas que sempre tivesse uma parte do corpo atada à outra;
- Estar atado ao outro – composição em dupla, trio ou coletivo;
- Ocupar o espaço do outro – ações que envolviam o empurrar, arrastar, pressionar para tirar o lugar do outro e ocupá-lo;
- Escalar e dançar em cima do outro – ações relacionadas às situações de superlotação das celas de algumas delegacias;
- Esconder o rosto com a camisa – ação adotada pela maioria dos detidos, ato de esconder e revelar.

Grande parte das fotos revelavam pessoas algemadas, seja sozinho(a) ou com outras pessoas, atados(as) pelos punhos e/ou tornozelos. Estas imagens suscitaram diferentes sensações e nos levou a experimentar ações de atarmos partes de nossos corpos para descobrirmos quais movimentos eclodiriam destas situações de restrição e aprisionamento. Os movimentos que eram realizados por nós com determinada facilidade e propriedade, se tornaram complicados e de difícil execução quando atados.

Outra situação retratada foi a condição dos espaços carcerários: locais superlotados, sem condições mínimas de acondicionamento daqueles seres humanos. Esta imagem nos levou a pesquisar movimentos em espaços pequenos e com muitas pessoas, buscando ocupar os poucos espaços vazios na relação com o outro, gerando dois tipos de materiais: ações de empurrar para ocupar o lugar do outro e ações de escalar e dançar em cima do outro.

Durante o processo de estudo, identificamos que alguns detentos usavam camisetas com o rosto de alguma pessoa (dessas camisetas que homenageiam determinadas pessoas como parentes falecidos ou políticos) e, ao esconderem sua face dentro da camiseta, colocavam em evidência o rosto daquela pessoa cuja imagem estava impressa no tecido, nos levando ao estudo de ações de esconder e revelar. Esse fato foi tão inquietante para o grupo que também desencadeou a criação do figurino⁵ do espetáculo.

Um aspecto desafiador nesse trabalho era realizá-lo no espaço do MUnA. Tivemos a possibilidade de fazer encontros quinzenais do grupo no local em que iríamos dançar e isso impactou na composição, pois implicava dançar com pilstras, escadas, corredores e diferentes andares. Ao nos reorganizarmos neste espaço, acrescentamos novas estruturas de movimento que determinaram como iríamos começar e finalizar o espetáculo.



Fig. 1 – Foto do Espetáculo *Corpos (In)Dóceis* durante temporada no MUnA – Dezembro/2017 Fonte: Foto de Paulo Soares Augusto

⁵ O figurino era composto de uma camiseta branca com o desenho do rosto de um dos membros do grupo na frente (cada pessoa usava a camiseta com a imagem de um colega), calça e tênis. Os desenhos foram feitos por Luciana Arslan.

O espetáculo permaneceu em cartaz durante o mês de dezembro de 2017. Com o espetáculo percebemos que nos interessava pesquisar processos compositivos em improvisação que se relacionavam com outros campos de estudos, especialmente os artísticos. Daí surgiu o desejo de se aproximar da área da música para a construção de uma nova pesquisa de criação artística, o que gerou o espetáculo Soma – Variações sobre o Sensível.

3.2 Soma – Variações Sobre o Sensível

O estudo da interface entre dança e música na improvisação já era interesse do grupo, seja por reconhecer as possibilidades de inter-relação entre dança e música durante o processo de criação, seja porque o uso de músicas gravadas condicionava os improvisadores a certa previsão do que ia acontecer durante a criação, o que não era nosso interesse. Nesse sentido, estabelecemos, no ano de 2018, o encontro com o Núcleo de Música e Tecnologia – NUMUT, vinculado ao Curso de Música da UFU, cuja parceria nos colocou em um estado particular de jogo que nos “forçaria” criar diferentes relações com a música que não estavam dadas *a priori*.

Desse encontro surgiu o espetáculo Soma – Variações sobre o Sensível. O espetáculo é uma proposta de trabalho de Composição em Tempo Real que articula os procedimentos de improvisação em dança e música, explorando elementos de música e tecnologia que, por sua característica, cria uma ambiência particular e efêmera a cada nova apresentação.

O trabalho de pesquisa se dava em alguns momentos separadamente, onde eram desenvolvidas questões específicas da criação por cada grupo, e quinzenalmente aconteciam encontros entre os grupos para o compartilhamento dos materiais estudados e a relização de experimentações de improvisação coletivas. Os primeiros motes de criação foram sugeridos pelo NUMUT e eram organizados em cinco seções de diferentes sonoridades e tipos de materiais/instrumentos, identificadas por palavras que direcionavam os procedimentos de improvisação, sendo elas:

- Seção 1 – Instrumental – Ataques, Ressonâncias e Contaminações.
- Seção 2 – Vozes e Celulares - Sons longos (podem sugerir movimento em propostas mais longas), notas polarizadas entremeadas com explosões ruidosas (podem sugerir movimento que é breve). Experimentação de movimentos sonoros longos com movimentos sonoros que se adensam e interrompem abruptamente.
- Seção 3 – Celulares - Sons pontuais com escala pentatônica distribuídos no espaço da performance, tocados em padrões rítmicos minimalistas com o uso de aplicativos de celular.
- Seção 4 – Vocal - Frases musicais improvisadas por quarteto solista que “contaminam” o grande grupo.

Seção 5 – Celulares - Sons curtos e longos em diferentes andamentos e momentos com sons pontuais aperiódicos.

Em resposta a essa ideia, propomos improvisações e jogos de criação pautados na interpretação que fazíamos das palavras sugeridas. Assim, para cada estrutura sonora havia uma estrutura de movimento a ser acessada durante a criação em tempo real. A ideia era executar as seções na ordem proposta pelo NUMUT. En-

tretanto, após alguns encontros, percebemos que seria melhor reorganizar o momento de cada proposição, a fim de que a articulação entre música e dança acontecesse de maneira mais integrada e menos previsível. Assim, decidimos trabalhar com estruturas composicionais que serviriam como ferramentas para a composição, sendo elas:

- Contaminação: criação de movimentos oriundos da experiência de se deixar contaminar por alguma proposta que outro improvisador colocou em jogo (qualidade de movimento, direção, estrutura, linhas, formas, velocidade), seja decorrente de um músico ou dançarino.

- Pilares em foco: Todos caminham e quando alguém propõe alguma ação compositiva os demais podem: parar e observar, ou 'comprar' a ideia e dançar junto.

- Quedas e recuperação: Enquanto os improvisadores caminham pelo espaço cênico podem adotar as ações de: desmoronar/cair lentamente no chão; interromper a queda de alguém; conduzir outro improvisador ao chão; levar outra pessoa ao chão indo junto com ela; ajudar alguém que está no chão a levantar.

- Movimentos contínuos e pontuados: estrutura relacionada à proposta sonora de ataques e ressonâncias.

- Relação com os músicos.

- Relação com o público.

319 ■

Ao decidirmos que as estruturas seriam acessadas independentemente das seções propostas pelos músicos, percebemos que este rol de opções ampliava a percepção e disponibilidade individual e coletiva para o estabelecimento de diálogo entre dança e música, possibilitando que a composição conjunta acontecesse de fato.

Percebemos que as relações entre dança e música na Composição em Tempo Real geravam inúmeras questões que foram debatidas nos minutos finais dos encontros, dos quais destacamos: a identificação de como improvisadores(as) dançam seguindo a música; a percepção de que o músico coloca em primeiro plano o som produzido, adotando uma corporeidade mais discreta, apagada. Estas percepções nos ajudaram a estabelecer relações de composição mais igualitárias e entremeadas, sem o 'comando' de uma área de conhecimento sobre a outra, onde a proposta era colocar em cena movimentos que instigassem os músicos a compor e também dialogarmos com suas criações. Assim, dançarinos criaram sonoridades e músicos dançaram; e embora resguardando a expertise de cada área, havia compreensão de que poderíamos compor ampliando nossos conhecimentos, especialmente quando nos entregamos a investigações compositivas que ampliaram nossos estudos de composição em tempo real.

Isso foi mote para as proposições finais e para a organização da estreia do trabalho, que ocorreu após três meses de processo, no evento Entreates, organizado pelo Conselho de Extensão do Instituto de Artes da UFU. Esse trabalho continua sendo objeto de nossas pesquisas, tanto em relação ao diálogo com o NUMUT e com o campo da música, quanto em relação às estruturas de improvisação e às pesquisas corporais, uma vez que esse caminho nos possibilita pensar e construir estudos de composição em tempo real em dança de maneira mais abrangente e em constante processo dialógico, nos capacitando para a escuta e para a escuta sensível e para o estado de presença, desejos de nossas investigações e criações.



Fig. 2 – Fotos do Espetáculo Soma – Variações sobre o Sensível durante o Festival EntreArtes – Novembro/2018 Fonte: Foto de Nicolle Machado

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Procuramos, nesse trabalho, apresentar o trabalho do NEID considerando três aspectos: 1) a pesquisa sobre a improvisação em dança como um campo de estudo com procedimentos, metodologias, paradigmas e epistemologias particulares, haja vista suas especificidades enquanto área de conhecimento; 2) que por mais que possamos falar de aspectos gerais da improvisação, só podemos dar conta da realidade do nosso trabalho enquanto pesquisadores e, com isso, não pensar em produzir discursos generalistas; 3) que priorizamos apresentar um dos tópicos de estudos que têm direcionado as nossas pesquisas, os procedimentos compositivos da improvisação na cena artística.

Buscamos apontar que a composição em tempo real diz respeito à improvisação como cena, como obra artística, e que nossa intenção é compreender o desenvolvimento de estudos sobre a composição em tempo real, a fim de entender a organização de dramaturgias durante uma cena improvisada. Para tanto, sugerimos que o trabalho de pesquisa e formação do improvisador dê conta da construção de uma escuta sensível e de um estado de presença, aspectos fundamentais para o desenvolvimento da improvisação enquanto cena artística.

No trabalho desenvolvido pelo NEID, o exercício de elaboração de respostas compositivas é ponto determinante para que os improvisadores possam mergulhar nos processos criativos da cena. Para isso, reconhecer e recorrer à escuta sensível e ao estado de presença como experiência criativa é passo fundamental para a construção de uma experiência artística significativa, especialmente no estabelecimento de relação com o espectador.

Assim, desejamos que esse texto possibilite ampliarmos o diálogo com pesquisadores(as) da improvisação em dança para refletirmos sobre procedimentos compositivos da cena, sobre a abertura das corporalidades para uma escuta sensível e para a construção de estados de presença, ampliando cada vez mais os nossos conhecimentos acerca da improvisação em dança no tempo real.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Paulo Soares. **Corpos In(d)óceis**. Uberlândia, 21 jun. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/substantivocoletivo/photos/?ref=page_internal>. Acesso em: 30 de maio de 2019.

GUERRERO, Mara Francischini. **Improvisação em Dança: Sobre as Relações entre Restrição e Possibilidade**. Monografia (Especialização em Estudos Contemporâneos em Dança) Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2006.

_____. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. Dissertação (Mestrado em Dança) Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador. 2008.

MUNDIM, Ana Carolina; MEYER, Sandra; WEBER, Suzi. A composição em tempo real como possibilidade criativa. **Revista Cena 13**. Periódico do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, RS, n. 13, 2013. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/42090/28628>. Acesso em: 30 de maio de 2019. DOI: <https://doi.org/10.22456/2236-3254.42090>

321 ■

MUNA, Museu Universitário de Arte. **Clóvis Graciano**, Uberlândia, s/d. Disponível em: <http://www.muna.ufu.br/graciano.html>. Acesso em: 30 de maio de 2019.

MUNDIM, Ana Carolina. A pesquisa em dança e as possibilidades de interdisciplinaridade. **Anais do CID - Colóquio Internacional do Grupo de Pesquisa O Corpo e a Imagem no Discurso**. Vol.1, 2º Semestre 2012, p. 307-315. Disponível em: <<http://www.cecle.ileel.ufu.br/cid/anais/anais/ana.pdf>>. Acesso em: 30 abril 2019.

MUNIZ, Zilé. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. Dissertação (Mestrado em Teatro). Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

_____. **A improvisação como um elemento transformador da função do coreógrafo na dança**. Tese (Doutorado em Teatro). Programa de Pós-Graduação em Teatro, Centro de Artes, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

OLIVEIRA, Adreana. Arte para contemplação e interação. **Diário de Uberlândia**, Uberlândia, 20 dez 2017. Disponível em: <https://diariodeuberlandia.com.br/noticia/14843/arte-para-contemplacao-e-interacao>. Acesso em: 30 de maio de 2019.

SILVA, Eliana Rodrigues. **Dança e pós-modernidade**. Salvador: EDUFBA, 2005.

TOURINHO, Ligia. Jogo Coreográfico: uma proposta pedagógica e artística sobre o fenômeno da composição coreográfica e dramaturgic na dança contemporânea. **Anais da IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas**. v. 8, n. 1, 2007. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1202/1300>> Acesso em: 30 de maio de 2019.

Recebido em 17/06/2019 - Aprovado em 29/09/2019

Como citar:

Ramos, J. S.; Silva, P. C. V. da; Vieira, M. A. (2019). Composição em tempo real: processos investigativos e criativos na dança contemporânea. *OuvirOUver*, 15(2), 308-322. <https://doi.org/10.14393/OUV-v15n2a2019-49256>



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