

Improvisação como máquina de variação infinita

Luiz Carlos Garrocho

UFMG

Palavras-chave: Improvisação; Teorias da complexidade ; Filosofia de Gilles Deleuze

O que vem a ser a improvisação como *máquina de variação infinita*? Devemos lembrar que a improvisação tanto pode ser ferramenta para a criação cênica quanto a própria criação, ou seja, performance improvisacional. Contudo, BONFITTO: 2005 apresenta-nos, ainda, o conceito de improvisação como “espaço mental”, gerador de uma tensão entre os campos do visível e do invisível, numa abertura perceptiva que potencializa transformações nos atuentes e no público, deixando, portanto, de se definir somente pela oposição entre o programado e o não-programado. Por sua vez, TUFNELL e CRICKMAY: 1993 falam da improvisação como ampliação da percepção, com ênfase na pesquisa do movimento e atenção no presente. Essas últimas definições ressoam entre si, não se contrapondo aos outros usos (instrumento e performance), produzindo, antes disso, modulações de experimentação em arte.

E é nessa direção que, inspirados no pensamento de Gilles Deleuze (DELEUZE:1985; PELBART: 2004), entendemos que a improvisação torna-se, em relação à constituição de um *todo*, uma *máquina de variação infinita*. Ao contrário das idéias de totalizações fechadas, temos aqui o *todo* concebido como *aberto*, aquilo que não cessa de mudar.

Na perspectiva de uma prática que leva em conta a autonomia dos atuentes na criação desse *todo* em *variação infinita*, a improvisação tem muito a ganhar com o estudo dos sistemas complexos, emergentes e auto-organizados. Em conexão com as teorias da complexidade, Deleuze (DELEUZE:2005) aborda, por exemplo, o comportamento da *matilha* em oposição ao de *massa*, quando se trata de pensar as categorias de indivíduo e de grupo. Desse modo, citando o comportamento dos lobos, Deleuze dirá que os indivíduos estão dispersos e ao mesmo tempo conectados entre si, simultaneamente à margem e no centro. Na conduta de massa, ao contrário, predomina o caráter homogêneo e a totalidade englobante.

A relação dinâmica entre a composição (ou o *todo*) e os motivos individuais chama a atenção para os procedimentos e recursos a serem levantados para a pesquisa improvisacional. Trata-se de estudar os elementos que possam favorecer a aquisição de habilidades em improvisação, entendida esta como *máquina de variação infinita*. Do ponto de vista dos encenadores, podemos lembrar o universo da criação contemporânea cujas potências instauram um campo de multiplicidades, presente em obras que assumem aspectos de “performatividade” (FÉRAL: 20008), processualidade (COHEN:1998), e caráter pós-dramático (LEHMANN:2006). Trata-se de uma

cena em ressonância com o pensamento de Gilles Deleuze sobre o conceito de um *todo aberto* (DELEUZE: 1985), no qual “um mesmo acontecimento se distribui em versões incompatíveis em uma pluralidade de mundos” (PELBART:2004). Porém, a investigação propõe focar tais questões no plano de autonomia dos atuantes-criadores através da prática improvisacional. Nesse aspecto, um dos procedimentos mais férteis é o da *composição no instante*, devido à radicalidade de compor diante do público um *todo aberto*. No entanto, temos em mente que a contribuição para os estudos da criação cênica pode ser bastante inspiradora.

Para tanto, trazemos os conceitos oriundos das teorias da complexidade, dos sistemas auto-organizados e da emergência (JOHNSON, 2003), incluindo as pesquisas e estudos oriundos da prática artística.

Steven Johnson (JOHNSON:2003), na obra intitulada *Emergência - dinâmica de redes em formigas, cérebros, cidades e softwares*, aborda as teorias surgidas nos cruzamentos de pesquisas em biologia e matemática que procuram explicar o comportamento de alguns seres vivos, em termos de complexidade, auto-organização e emergência. Desde o *Dictyostelium discoideum*, um micro-organismo que oscila em ser uma criatura única e uma multidão, passando pelos insetos sociais como as formigas, o que se tem em mãos, em última instância, é a total ausência de líderes. A emergência é o movimento que, vindo do nível mais simples e baixo chega ao nível mais alto e sofisticado. Já o comportamento complexo é aquele em que há ocorrência de interações dinâmicas entre múltiplos agentes, com alto grau de aleatoriedade, seguindo regras puramente locais, sem receberem quaisquer instruções de nível mais alto. O autor salienta que um sistema complexo deve ser mais adaptativo e inteligente, ou não terá nenhuma função. O que nos interessa, sobretudo, nessas teorias, é principalmente a emergência de formas coerentes através de processos auto-organizados (JOHNSON:2003). Chama-nos a atenção, além disso, a relação dinâmica e não-excludente entre mudança e permanência, invariância e variância.

Alguns traços e características dos sistemas complexos, auto-organizados e emergentes podem ser selecionados (PALAZZO: 2008; JOHNSON: 2003), com vistas à construção de uma pesquisa que toma a improvisação parceira de uma cena em *variação infinita*: a) são sistemas abertos em constante troca com o meio, de tal modo que entram em transição, mudando de um estado para outro; b) incrementam as estatísticas de interação; c) as partes estão densamente interconectadas; d) encorajam os encontros aleatórios; d) buscam padrões nos sinais; e) trabalham com mecanismos de *feedback* entre partes entre si e entre estas e os padrões emergentes de nível superior.

O comportamento dos indivíduos em tais sistemas demonstra que eles seguem regras muitos simples (JOHNSON: 2003). Entretanto, teríamos que pensar como seriam essas regras

simples e que modalidades de interações locais poderiam ser trabalhadas. Com base nas características apontadas, indicamos algumas pistas para a investigação. A técnica dos *Viewpoints*, estudada por Anne Bogart e Tina Landau (BOGART and LANDAU: 2005), pode potencializar esse plano, visto trabalharem com uma *atenção flutuante*. Além disso, permitem que os atuantes obtenham clareza sobre as imagens produzidas no exercício improvisacional. Aliamos, assim, ferramentas de autonomia em criação cênica com as forças de *variação infinita*.

Quanto à inspiração que os sistemas auto-organizados nos proporcionam, devemos citar primeiramente a necessidade de trabalhar com exercícios de *atenção descentrada*. Outros enfoques que poderiam ser desenvolvidos numa pesquisa desse tipo referem-se às *relações de vizinhança* e de incorporação de acasosⁱ. Os mecanismos de *feedback* devem ser estudados à exaustão. Uma linha fecunda para a pesquisa poderia se dedicar ao modo como os *padrões sensíveis* emergem a partir das interações dos atuantes e de que modo se pode tomar consciência disso. Nesse aspecto, a confluência desses estudos com os *Viewpoints* é fundamental, já que estes fornecem ferramentas compositivas a partir das relações de tempo e espaço. A mudança, um fator imprescindível, pode ser investigada através dos estudos das teorias da complexidade, incidindo sobre o que ocorre no espaço cênico, no sentido de um *todo aberto*.

São indicações que podem inspirar e potencializar a improvisação experimental voltada para composições cênicas tomadas como *máquinas de variação infinita*.

Bibliografia

- BANES, Sally. **Democracy's Body**: Judson Dance Theater, 1962-1964. Durham and London: Duke University Press, 1993
- BERGER, Pierre; POMEAU, Yves; DUBOIS-GANCE, Monique. **Dos Ritmos ao caos**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 1990.
- BOGART, Anne; LANDAU, Tina – **The Viewpoints Book**. New York: Theatre Communications Group, 2005.
- COHEN, Renato. **Working in progress na cena contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- DELANDA, Manuel. **Intensive Science and virtual philosophy**. London/New York: Continuum, 2002.
- DELEUZE, Gilles. **Derrames**: entre el capitalismo y la esquizofrenia. Tradução e notas da Equipe Editorial Cactus. Buenos Aires: Editorial Cactus, 2005
- _____. **Cinema**: a imagem-movimento. Tradução de Stella Senra. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

FÉRAL, Josette. **Teatralidade, “performatividade” e efeitos de presença**. In: Encontro Mundial de Artes Cênicas (ECUM). Curadoria e mediação de Antônio Araújo e Sílvia Fernandes. Belo Horizonte, 20 de março de 2008.

JOHNSON, Steven. **Emergência**: a vida integrada de formigas, cérebros, cidades e softwares. Tradução de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. LEHMANN, Hans-Thies. **Postdramatic Theatre**. Translated and Introduction by Karen Jüers-Munby. New York: Routledge, 2006.

TUFNELL, Miranda e CRICKMAY, Chris. **Body Space Image**: notes towards improvisation and performance. Hampshire, Great Britain: Dance Books Ltd, 1993.

PELBART, Peter Pál. **O tempo não-reconciliado**: imagens do tempo em Deleuze. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PALAZZO, Luiz Antônio Moro. **Complexidade, caos e auto-organização**. Disponível http://www.dcc.ufla.br/~monserrat/isc/Complexidade_caos_autoorganizacao.html. Ativo em 28/07/08.

TERRA, Vera. **Acaso e Aleatório na Música: um estudo da indeterminação nas poéticas de Cage e Boulez**. São Paulo: Educ, 2000.

FOREMAN, Richard. **Unbalancing acts**: foundations for a theater. New York: Theatre Communications Group, 1993.

¹ Para os estudos de incorporação de *acazos*, a importância do músico experimental John Cage torna-se muito fecunda. Conferir TERRA, 2000, na qual aborda as operações de acaso em Cage, assim como BANES, 1993, sobre a influência do mesmo na dança improvisacional, focalizando o momento histórico do *Judson Dance Theater* na década de 60 do século passado.