

A processualidade da Distância

Dora de Andrade Silva
Programa de Pós-Graduação em Artes – Unicamp
Doutoranda – Artes Cênicas – Or. Profa. Dra. Antonieta Marília de Oswald de Andrade
Bolsa CAPES
Bailarina, Professora e Pesquisadora

Resumo: Durante os meses de dezembro de 2009 a março de 2010, o Projeto Distância desenvolveu com jovens das comunidades do Morro do Palácio e do Preventório em Niterói, RJ, um processo de criação no qual foram utilizadas várias linguagens como a dança, o vídeo e a música na formulação de um objeto artístico realizado por partes que atuaram *in loco* ou à distância. O presente trabalho pretende discutir as particularidades deste processo colaborativo entendemos que a criação implicada nestes moldes determina novas incorporações ao processo de colaboração e aos criadores. Ao contrário de se configurar como barreira, a distância pode acarretar mudanças que produzem novos elementos para a obra, assim como uma nova processualidade para o intérprete.

Palavras-chave: dança, vídeo, processo criativo, colaboração, realização a distância

Introdução

Através de uma Residência Artística no Ponto de Cultura *Me Vê na TV* nos meses de dezembro de 2009 a março de 2010, o Projeto Distância desenvolveu com jovens das comunidades do Morro do Palácio e do Preventório em Niterói, RJ, um processo de criação onde são utilizadas várias linguagens como a dança, o vídeo e a música na formulação de um objeto artístico realizado por partes que podem atuar *in loco* ou à distância.

Os 3 núcleos de criação envolvidos no projeto eram compostos por:

- Jovens atendidos pelo Ponto de Cultura Me Vê na TV e participantes das oficinas do Projeto (Niterói, RJ);
- A bailarina e coreógrafa Dora de Andrade e o músico e compositor Daniel Ruiz (Niterói, RJ);
- A bailarina e coreógrafa Érica Bearlz (Goiânia, GO).

Alguns desses jovens já tinham experiência com a linguagem audiovisual devido a participação em oficinas e outras atividades do Ponto de Cultura, por isso iniciou-se o processo com uma oficina de corpo e movimento com a finalidade de proporcionar uma vivência, que mesmo que breve, promovesse a familiarização de conceitos e técnicas das artes do movimento.

A partir disso, foi através de um processo de criação a distância (assim como sugere o nome do projeto, que além da distância física, geográfica, visava também a percorrer distâncias virtuais, disciplinares e sociais) no qual vídeos, textos, propostas de exercícios e cenas eram enviadas entre os núcleos participantes, que se deu a realização de um vídeo a ser projetado numa performance de encerramento do projeto. De Goiânia, a

coreógrafa Erica Bearlz enviava propostas e seqüências a serem trabalhadas com os jovens em sala e nas locações selecionadas para as filmagens do vídeo.

Idéia e realização

Havia então nesse projeto um deslocamento dos processos e elementos da maneira de realização de uma obra coreográfica tradicional com o envolvimento de não bailarinos, diferentes linguagens e o estabelecimento de um novo tempo processual através das novas tecnologias. Uma estrutura que difere consideravelmente da formulação de um espetáculo cênico realizado por uma companhia de ballet, por exemplo.

Além disso, essa nova processualidade evidencia uma separação entre diferentes polaridades do fazer artístico: o campo da concepção artística, da idéia coreográfica, e o da realização pragmática. Quando trabalham em uma mesma sala, coreógrafo e intérprete, os vetores que atravessam esses campos ocorrem de maneira quase simultânea, numa relação em que o imaginado e o possível se transformam mutuamente. No processo de criação do Projeto Distância a realização de, digamos, uma seqüência coreográfica presente no vídeo final se dava através de diversas etapas como: concepção dos movimentos constituintes de tal seqüência e filmagem desta pela coreógrafa Erica Bearlz, envio e recebimento do vídeo via internet, adaptação e realização da seqüência dentro das possibilidades corporais, interpretações e vontades dos participantes do projeto sob orientação da bailarina Dora de Andrade, pesquisa de locação para a filmagem, edição, inserção de trilha sonora original, etc. Esta forma de realização fragmentada e atravessada por várias intenções e desejos artísticos, por diferentes temporalidades, deixava ainda mais clara uma outra distância: aquela que existe entre a intenção de um agente no processo artístico e realidade da obra coreográfica.

O aprofundamento das questões relacionadas à intenção e autoria nos processos artísticos nos levam a questionamentos anteriormente suscitados por outros autores e artistas. O filósofo canadense Marshall McLuhan (1967) nos lembra que o conceito de “autoria”, assim como o entendemos hoje, ou seja, um esforço intelectual individual relacionado a obra como uma mercadoria, era praticamente desconhecido antes do advento da imprensa. O que além de nos revelar mudanças históricas em conceitos que nos parecem tão duradouros, nos atenta à importância do papel da tecnologia no desenvolvimento das relações artísticas. Ou ainda:

No século XX, a modernização das obras pressupõe que bailarinos sejam submetidos, em permanência, a estratégias que rompem com a noção de um “instrumento-corpo” ancorada em uma tradição centenária. Buscam-se técnicas, sistemas e métodos que apontem para a noção de um “sujeito-corpo”, a partir da qual intérpretes tomem em mão o seu corpo-destino, na interpretação de obras de autorias diversas, incluindo aquelas escritas de próprio punho (NAVAS, 2006: 5).

A processualidade da distância, ou pelo menos da maneira de se fazer dança proposta nesse projeto, altera as possibilidades de leitura e reverberação da obra tanto porque o público é convidado a penetrar esse mosaico de questões e vontades por múltiplas entradas, quanto porque ela sugere a formulação de um rede produtiva diferente da cadeia hierarquizada de relações do fazer artístico tradicional. Por mais que ainda existam neste projeto as figuras tradicionais do coreógrafo e do intérprete, a distância e as temporalidades deste novo processo, altera aquilo que fora anteriormente previsto para a relação entre eles. O coreógrafo está alheio às questões relativas ao ambiente, ao presente da realização de suas idéias, que passam agora a ter força da sugestão, e da transformação destas em dança. A resolução das questões que atravessam o momento do acontecimento artístico não cabem agora a um centro criador mas sim a uma rede de criação. Distintas “cultura corporal”, “cultura da dança” e “cultura coreográfica” – citando a Trilogia presente em Navas (2007) – interagindo e redimensionando produto e experiência.

Referencialidades ou o Estado Geral da Dança do Projeto Distância

Em exemplos trazidos por outros artistas, como as bailarinas Kettly Noël (Mali, Haiti) e Nelisiwe Xaba (África do Sul), podemos perceber como estas conexões se estabelecem. Essas artistas se conheceram em 2007 em Johannesburgo e depois de outros dois rápidos encontros, começaram a trocar correspondências. Da troca de ideias nasceu o espetáculo *Correspondances*, no qual duas mulheres – Madame X e Madame Y – descubrem o muito que têm comum sobre ser mulher e africana no mundo globalizado. Outro exemplo é trazido pela iniciativa do site *everybodystoolbox*, uma ação coletiva que deu origem a uma plataforma de desenvolvimento de ferramentas e conteúdos para pesquisa e performance que podem ser compartilhados com o usuário. Este site disponibiliza uma série de tarefas, procedimentos, jogos e outras ferramentas para desenvolvimento do discurso das artes cênicas, criando um espaço onde esta informação pode ser acessada e utilizada por um público mais amplo.

No contexto que situamos esta pesquisa, a dinâmica estabelecida pelas novas mídias digitais vem promovendo a radicalização dos conceitos de colaboração, autoria e coletividade, alterando a criação, fruição e consumo do fenômeno artístico. Surge uma nova configuração na qual o indivíduo passa a exercer um papel fundamental na produção e circulação de idéias num sistema descentralizado, o que traz grandes mudanças a nossa percepção imagética e sensorial. Dessa forma é importante pensarmos como a corporeidade do intérprete, que vivencia estes aspectos, pode vir a criar com eles e fazer surgir novos produtos.

Entendemos que a criação implicada nestes moldes determina novas incorporações ao processo de colaboração e aos criadores. Ao contrário de se configurar como barreira, a distância pode acarretar mudanças que produzem novos elementos para a obra, assim como uma nova processualidade para o intérprete. A troca de materiais como vídeos, tarefas, imagens, músicas e textos entre colaboradores à distância, suscita a possibilidade de novos desdobramentos para o processo do intérprete e o uso desses conteúdos das mais diversas maneiras, determinando assim uma nova obra. A distância física não é vista como obstáculo, mas como algo que determina um processo.

Por fim, a colaboração artística demonstra a vulnerabilidade das barreiras entre linguagens na contemporaneidade, o desejo de troca, autonomia e diálogo do artista frente a sua realidade e sua procura por redes horizontalizadas de relacionamento e criação. Acreditamos que atuar neste contexto significa trabalhar com múltiplas interconexões, atuar na transversalidade, processo de extrema relevância nas práticas do intérprete criador, e que estarão diretamente implicadas nesta investigação.

Através de suas pesquisas, a dança mostra habilidade em criar e transformar as questões relativas ao corpo e ao indivíduo contemporâneo, apresentando-se também disponível a novos desdobramentos de seus processos, ocupando novos espaços e incorporando diferentes participantes. É a partir desse potencial que podemos enxergar diferentes possibilidades de produção, difusão e consumo da dança através da apropriação de outras mídias, gerando novos alcances para esta arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MCLUHAN, Marshall & FIORE, Quentin. *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. New York: Bantam Books, 1967.

MIRANDA, Regina. *Dança e Tecnologia*. P.111-142. In: *Lições de Dança 2 – Arnaldo Antunes [et al.]*. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 2000.

NAVAS, Cássia. *A arte da dança na universidade pública contemporânea*. In *GT Pesquisa em Dança no Brasil, 2007*, Reunião Científica, ABRACE, UFMG.

NAVAS, Cássia. *Dança, estado de ruptura e inclusão*. In *Anais do IV congresso da Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas/ABRACE*, Rio de Janeiro, ABRACE, 2006.

NAVAS, Cássia. *Forma e função: desafios para companhias públicas do Brasil*. Belo Horizonte: Palácio das Artes, p.1 - 6, 2006.

NAVAS, Cássia. *Interdisciplinaridade e intradisciplinaridade em dança*. In *Seminários de Dança I – História em Movimento: biografias e registros em dança*. Joinville, Festival de Dança, 2008.