

Para citar esse documento:

SEVEGNANI, Claudinei Sevegnani. Acordos temporários: presenças movediças em improvisação. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 515-527.



www.portalanda.org.br

ACORDOS TEMPORÁRIOS: PRESENCAS MOVEDIÇAS EM IMPROVISAÇÃO

Claudinei Sevegnani (UFBA)ⁱ

RESUMO: A improvisação pode apontar pistas em processos de tradução através da compreensão dos acordos temporários como espaços propícios para reconfigurações de saberes, pressupondo-se a imprevisibilidade como geradora das relações que se processam em contextos de instabilidades e estabilidades transitórias. Os acordos temporários podem tensionar as relações num processo contínuo de constituição do presente e visibilização das diferenças, construindo outras possibilidades de presenças, outras possibilidades de cena. As ideias aqui apresentadas se articulam com práticas e teorizações tecidas em âmbitos acadêmicos na Universidade Federal da Bahia, tanto na docência quanto na pesquisa de doutorado – sob orientação da Profa. Dra. Gilsamara Moura, pertencente à linha de pesquisa Poéticas e Processos de Encenação do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas –, além das experiências em improvisação nos últimos oito anos.

PALAVRAS-CHAVE: Improvisação. Acordos temporários. Diferença. Tradução.

ABSTRACT: Improvisation can point clues in translation processes through the understanding of temporary arrangements as propitious places for knowledge configurations, assuming the unpredictability as the generator of the relations that are processed in contexts of instabilities and transient stabilities. Temporary arrangements can stress relations in a continuous process of constitution of the present and visibility of differences, constituting other possibilities of presence, other possibilities of scene. The ideas presented here are articulated with practices and theorizations woven in academic fields at the Federal University of Bahia, both in teaching and in doctoral research – under the guidance of Prof. Dr. Gilsamara Moura, belongin to the research line Poetics and Staging Processes of the Postgraduate Program in Performing Arts –, in addition to the experiences in improvisation in the last eight years.

KEYWORDS: Improvisation. Temporary arrangements. Difference. Translation.

A improvisação pode se configurar como campo de atualizações nas relações corporais, geridas por aspectos de transitoriedade e imprevisibilidade. Processos de tradução e suas instabilidades contribuem para o engendramento de estabilidades transitórias. As estabilidades transitórias são entendidas como acordos temporários, nos quais as relações possuem a capacidade de criar um contexto compartilhado de presentificações das diferenças. Diferença aqui é entendida como toda e qualquer manifestação, bem como toda tentativa de manifestação, de ações que se desviam ou que escapam das regularidades que se dão temporariamente em improvisação. Pode-se afirmar que improvisação é o exercício da diferença, em que as acomodações de corpo, tempo e espaço são reviradas e, de certo modo, confrontadas no decorrer do seu percurso. Diferença é a variedade de resposta frente ao contexto que se apresenta, e diferença significa presumir que um dado conjunto de pessoas possui, provavelmente, um conjunto extenso de possibilidades de respostas. Neste sentido, assumir que diferenças são mais interessantes quando presentificadas significa que a variabilidade de ações em improvisação pode ser muito mais aberta se for assumido que, invariavelmente, há processos de improvisação que levam a determinado controle das relações.

Também é muito provável que uma das condições da improvisação seja justamente esta tensão entre o que está em jogo e o que quer ser jogado. Por vezes, esta tensão se resolve de algum jeito, seja através da relação das diferenças entre o que está em jogo e o que quer ser jogado, seja através da recusa de novas propostas. Assim pode ser uma improvisação e não há razão de querer negar ou querer combater essa condição. A questão, entretanto, se debruça sobre a possibilidade de reconhecer que diferenças são apresentadas a todo momento e

que, em determinadas ocasiões, elas são invisibilizadas, ofuscadas em detrimento de algo que se opera de modo mais hegemônico.

De modo geral, improvisação pode significar a composição de material cênico em tempo real sem combinações predeterminadas. Contudo, na existência de combinações prévias, estas se instauram de forma flexível, pois lançam aberturas para a recriação de novos acordos, constituindo processos imprevisíveis e movediços. A imprevisibilidade pode ser uma das características da improvisação, e que pode promover “[...] modificações de sequências e encadeamentos motores, alterando, em tempo real, as relações que definem a estrutura compositiva.” (GUERRERO, 2008, p. 16). O acaso é uma condição de imprevisibilidade que opera dada a probabilidade de ocorrências indeterminadas e incertas numa configuração específica de improvisação. “O acaso é toda causa eficiente que opere sem visar, ao menos diretamente, um fim. Nesse sentido, todo acaso representa uma possibilidade de enfraquecimento ou distorção da boa ordem natural.” (OLIVEIRA, 2008, p.67).

As imprevisibilidades podem provocar tensões nas relações estabelecidas em improvisação. Numa dada configuração, os corpos precisam reorganizar as informações presentes, redimensionando os contextos em busca de resoluções supostamente viáveis. Os planejamentos se dão momento a momento, o que pode ser chamado de predição: a capacidade de apontar possíveis futuros imediatos e, a partir deles, efetivar ações que estejam mais ou menos afinadas com as demandas do momento (LLINÁS, 2002). Por isso que a improvisação pode ser discutida por meio de um entendimento de campos de relações em que o corpo se apresenta como “[...] um trânsito permanente entre a sua natureza e o seu meio ambiente físico e cultural.” (MARTINS, 2002, p. 35). Nestes fluxos de presenças e

imprevisibilidades, surge o questionamento sobre diferença e a possibilidade de se pensar acordo temporário na processualidade da improvisação.

A improvisação se organiza nos arranjos espaço-temporais entre corpo e ambiente (GUERRERO, 2008), em que a coletividade de corpos pode alterar o próprio ato de improvisar. No momento em que as informações passam a se retroalimentar e a gerir um lugar de relação, estabelece-se um jogo entre consensos, cooperações e interdependências que se influenciam por meio das aberturas para as relações e suas traduções (ROCHA, 2011). As transformações acontecem em tempo presente em que as trocas sociais exigem reformulações entre experiências (FUCHS, 2005).

Pode-se pensar um conjunto de experiências em improvisação como repertórios corporais diversos: movimentos, dinâmicas de cena, capacidade de construção de textos em tempo real, organização de respostas eficientes frente às demandas do momento etc, que se tensionam nas suas relações, encontrando pontos de atrito e possibilidades de reorganização de acordo com o material apresentado no momento, com o grau de engajamento e as informações já corporalizadas, arranjas em memórias. Assim, as reformulações entre estes conjuntos de experiências são estabelecidas por meio de coordenações de pontos de vistas distintos.

Coordenações de pontos de vistas distintos

Uma improvisação continua gerindo sua existência por meio de coordenações consonantes e dissonantes entre pontos de vistas distintos, levando-se em consideração as particularidades de cada sujeito e seus repertórios. Este processo de coordenação pode ser denominado de tradução: um trabalho intelectual, político e emocional em que se pressupõem e se reconhecem inconformismos perante carências ao criar uma inteligibilidade mútua entre experiências (SANTOS, 2006). A tradução tem a capacidade de constituir vias de compreensão entre saberes e repertórios corporais em que são articulados processos de diferenciação e integração entre sujeitos.

Num contexto específico de improvisação, quando inexitem essas coordenações, repertórios corporais singulares que estão em jogo podem ser ofuscados em detrimento de imposições e centralizações de forças. Esta é uma possibilidade. As experiências são singulares, bem como os repertórios decorrentes dessas experiências. “Cada corpo tem seu próprio repertório e uma maneira particular de efetuar as conexões entre as informações [...]” (HERCOLES, 2011, p. 26).

A improvisação possui uma condição de jogo em sua organização, em que modos de jogar vão se constituindo no decorrer de uma dada improvisação. Esses mesmos modos de jogar podem se transformar no decorrer do processo como resultante da temporalidade dos acordos que se estabelecem. O ato de jogar não é uma atividade absolutamente voluntária e livre (SUTTON-SMITH, 1997). No jogo, a retórica do poder é comumente associada a conceitos de superioridade, competição e reivindicação de uma identidade. Isso é mais facilmente observável em jogos competitivos, como em competições esportivas. Entretanto, mesmo nas configurações consideradas espontâneas – como, por exemplo, numa improvisação

específica sem acordos prévios –, podemos encontrar as regras, as expectativas decorrentes das regras e os atritos que as expectativas provocam nas regras temporariamente consolidadas. Numa dada improvisação, retóricas de poder e de identidade podem coexistir e gerar seus impactos.

Ao considerar o jogo como uma condição da improvisação, pressupõe-se, também, a existência de atrito entre forças. Um acordo temporário não significa apenas uma condição de concordância entre os sujeitos envolvidos. Um acordo temporário é uma resultante da capacidade de gerir reconhecimentos mútuos entre diferenças, mesmo que, nelas, existam discordâncias e pontos de vista que supostamente não podem estabelecer relações de contato. Um acordo temporário é, também, um desacordo. Um acordo é a capacidade de reconhecer o desacordo.

Ainda sobre o jogo, a função do ato de jogar e brincar é a de replicar a luta humana por sobrevivência (SUTTON-SMITH, 1997). Flexibilidade e adaptabilidade são fatores essenciais para que isso se efetive. A imprevisibilidade em uma improvisação, por vezes, apresenta novos cenários em que os sujeitos precisam encontrar níveis possíveis de regulação entre as suas vontades próprias e os dados apresentados no contexto. A improvisação aponta para um aumento da variabilidade do corpo, tornando-o mais flexível para os processos de adaptação que, por vezes, necessitam de respostas muito rápidas.

O jogo ainda proporciona uma simulação de contingências variáveis (SUTTON-SMITH, 1997), em que a oportunidade de controle é um dado real. A busca por estabilidades transitórias pode ser forçada por um sobrepujamento de desejos, em que improvisadoras e improvisadores podem ter suas próprias vontades e propostas ofuscadas. Improvisações podem gerar aspectos de controle, mesmo

que aparentemente invisíveis. É nesse sentido que a tradução pode despontar como possibilidade de reconhecer diferenças, não no intuito de simplesmente resolver as questões, mas na potência de aguçar os sentidos para essas diferenças, constituindo outras possibilidades de configurações em improvisação. A tradução, desse modo, desponta como possibilidade de mediação entre atritos.

A tradução passa a estabelecer um acordo temporário: uma presença (im)previsível e movediça que articula os distintos pontos de vista sobre uma situação específica. Tradução é, portanto, possibilidade de empatia, o que pode apontar para um pensamento sobre arranjos de procedimentos em improvisação que viabilizam as presenças imprevisíveis ou não, que se movimentam nos fluxos dos contextos específicos, em que as experiências “[...] se oferecem a relações de inteligibilidade recíproca que não redundem na canibalização de umas por outras.” (SANTOS, 2006, p. 779).

Assim, o trabalho da tradução – que cria uma inteligibilidade mútua entre experiências – pode possibilitar a visibilidade das diferenças, constituindo-se como “[...] um trabalho intelectual e um trabalho político. E é também um trabalho emocional porque pressupõe o inconformismo perante uma carência [...]” (SANTOS, 2006, p. 808). A tradução pode ser entendida como um procedimento em improvisação que possibilita a construção de vias de compreensão entre saberes e repertórios distintos.

A improvisação está permeada por procedimentos de tradução que podem instaurar relações entre as diferenças: “[...] proponho o trabalho de tradução, um procedimento capaz de criar uma inteligibilidade mútua entre experiências possíveis e disponíveis sem destruir a sua identidade.” (SANTOS, 2006, p. 779). A tradução

incide “[...] no trabalho de interpretação entre duas ou mais culturas com vista a identificar preocupações isomórficas entre elas e as diferentes respostas que fornecem para elas.” (SANTOS, 2006, p. 803).

A tradução, em contextos de improvisação, tem a capacidade de ser mútua. Os acordos temporários existem no momento em que a tradução é recíproca. “A diferença epistemológica, ao ser assumida por todos os saberes em presença, torna-se uma diferença tendencialmente igual.” (SANTOS, 2010, p. 545). Procedimentos de busca de proporção e correspondência fazem parte do trabalho de tradução, que permitem aproximações, mesmo que precárias. As aproximações não eliminam a incompletude ou a ignorância em relação ao outro. O que acontece é precisamente o inverso, e a possibilidade que se apresenta a partir da tradução é de escancarar a consciência da incompletude frente ao outro sujeito. Os terrenos se tornam mais movediços e instáveis, o que gera um aguçamento dos sentidos para a busca de meios possíveis de continuar gerindo os fluxos entre as incertezas e incompletudes geradas no encontro entre sujeitos. Improvisar é capacidade de dançar o desconhecido.

Presença movediça

Uma presença movediça pode ser aquilo que não possui delineamento prévio, pode ser a flexibilidade para a mudança, para o imprevisível, pode ser um jogo de informações em tempo real que se consolida em termos transitórios e que aponta para a possibilidade de outras presentificações. Improvisação é aquilo que tenta

escapar do script – e também aquilo que se pretende como script. Lugar de paradoxos.

As presenças movediças pressupõem as imprevisibilidades como co-criadoras dos processos de improvisação. As presenças movediças pressupõem que estabilidades transitórias se constituam no decorrer de qualquer processo de improvisação. As presenças movediças pressupõem que acordos são temporários e que se diluem nos atritos sempre lançados pela possibilidade de se questionar a própria dança que se faz, questionamento não precisamente verbal, mas um questionamento no próprio ato de dançar. As presenças são movediças e diferem-se entre si simplesmente por existirem. As presenças, os acordos, as imprevisibilidades são nomes. As armadilhas são quase certas. Ao se iniciar uma improvisação, as certezas se desarmam.

Basta um gesto; basta inclinar o corpo um pouco para a frente, deslocar o peso das pernas e levantar os dedos. Não os levante. Mas não pense, por outro lado, que será fácil a decisão de não começar. Não pense que poderá simplesmente esquecer-se disso. Não. Os começadores precisam estar em constante estado de atenção, porque a qualquer momento você pode começar sem nem se dar conta e todo o trabalho de não ter começado terá sido desperdício. Não sobrará pedra sobre pedra e você não será diferente daqueles que nem se importam em começar e vão despreocupadamente começando qualquer coisa que aparece. Não pense que todo o trabalho de preparação mudará alguma coisa. Você será como eles. Por isso, não descanse. Não começar é mais desafiador do que o contrário. A vantagem é que o sofrimento é menor, embora o desgaste tático seja maior. Se o não começador se mantiver em estado de prontidão para o não começo, desavisadamente ele corre o risco de, num passo em falso, começar alguma coisa. E não só qualquer coisa, como justo aquela que ele mais temia; porque essa é a que fica à espera de um descuido para, num golpe baixo, disfarçar-se de outra coisa e, quando o não começador vê, é ela que se anuncia e o retorno é impossível. Os começos são mais poderosos do

que parecem e do que qualquer força de resistência, já que seus meios são capciosos. Por isso, para evitar o começo, não bastam fortificações. É preciso armadilhas mínimas, quase invisíveis, para que eles não se entretêm pelas beiradas. (JAFFE, 2016, s/n).

Improvisar é afinar a presença, presença que se move. Por isso que se improvisam relações e se afinam perspectivas. O afinar é em muitos sentidos: se afina o futuro no sentido de contrair esse futuro e expandir o presente, dar espaço para as preocupações com o presente: “[...] Só assim será possível criar o espaço-tempo necessário para conhecer e valorizar a inesgotável experiência social que está em curso no mundo de hoje.” (SANTOS, 2006, p. 779). Afina-se o futuro no sentido de elaborar de outro modo as suas possibilidades, de aprimorar os conhecimentos disponíveis. Afinar a ponta da flecha. Afinar a voz pra que seja possível a infiltração. Afinar pra tornar destoante. Afinar no sentido de tornar afim. Afinar pra estar de acordo. E um acordo não aponta somente para o sim ou para o fim. Afinar pra discordar e implicar. Implicações. Coimplicações.

Considerações finais

A improvisação pode aguçar os sentidos para a diferença ao gerar empatia por meio de lembranças: “Somos aquilo que recordamos, [...] e também somos aquilo que resolvemos esquecer.” (IZQUIERDO, 2011, p. 11). Este processo todo pode ser entendido como um acordo temporário, pois as relações estabelecidas posteriormente sempre serão diferentes, organizadas de acordo com variáveis locais, em afinação com os contextos. Os entendimentos e as traduções podem se

transformar e mudar o próprio teor dos acordos. Na transitoriedade de inteligibilidades, o corpo pode ser compreendido como co-criador de si mesmo, das suas próprias diferenças.

Improvisar a partir de uma perspectiva de acordo temporário passa a ser um ato imprevisível que gera outros acordos: não se ignora o imprevisto em detrimento da conservação do que é aprendido, o imprevisto é aprendido e, como tal, lança-se de conhecimentos distintos para a elaboração de seu entendimento e reflexão. Tudo aquilo que mexe com o que habitualmente se faz é uma possibilidade do imprevisto.

Assim, a improvisação desponta como uma estratégia de lidar com as informações do presente num contexto de exercício e de cena. Ao mesmo tempo em que as configurações são estabelecidas numa relação de exercício, formulações cênicas são geradas, trabalhando as informações num contexto de jogo, de acordo com especificidades adotadas. Uma compreensão dos acordos temporários pode se apresentar como possibilidade tanto em exercício quanto em configurações cênicas de improvisação, entendendo que todo exercício está imbuído de cena e toda cena está imbuída de exercício. A tradução e os acordos temporários apontam para o aguçamento dos sentidos no campo das diferenças.

Por fim, entender que as diferenças precisam ser evidenciadas, precisam se relacionar, e entender que é justamente isso que lança o próprio ato de improvisar pra bem longe de um ideal de equilíbrio ou de confluência totalizante de vontades e desejos. Saber que, na improvisação, se constituem ambientes de resoluções coletivas e que isso, por si só, gera uma infinidade de diferenças e incertezas.

Referências

FUCHS, Ana Carolina Müller. **Improvisação teatral e descentração**. Dissertação de Mestrado, Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.

GUERRERO, Mara Francischini. **Sobre as restrições compositivas implicadas na improvisação em dança**. Dissertação de Mestrado, Dança, Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, 2008.

HERCOLES, Rosa. A não representação do movimento. *In.*: RENGEL, Lenira; THRALL, Karin (Orgs.). **Coleção corpo em cena**. Vol. 2. Guararema: Anadarco, 2011.

IZQUIERDO, Ivan. *Memória*. Porto Alegre: Artmed, 2011.

JAFFE, Noemi. **Livro dos começos**. São Paulo: Cosac Naify, 2016

LLINÁS, Rodolfo. **El cerebro y el mito del yo**. Bogotá: Editorial Norma, 2002.

MARTINS, Cleide Fernandes. **Improvisação Dança Cognição**: os processos de comunicação no corpo. Tese de Doutorado, Comunicação e Semiótica, Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2002.

OLIVEIRA, Luiz Alberto. Sobre o caos e novos paradigmas. *In.*: NOVAES, Adauto (Org.). **Mutações**. Rio de Janeiro: Agir; São Paulo: Edições SESC SP, 2008.

ROCHA, Bruno Massara. **Estética relacional e improviso**: contribuições para a discussão das relações entre arte, arquitetura e design. Disponível em: <<http://www.territorios.org/EsteticaRelacional.pdf>>. Acesso em: 02 dez. 2015.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Um ocidente não-ocidentalista? A filosofia à venda, a douda ignorância e a aposta de Pascal. *In.*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *In.*: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente**: um discurso sobre as ciências revisitado. São Paulo: Cortez, 2006.

SUTTON-SMITH, Brian. **The ambiguity of play**. Cambridge, Massachusetts; London, England: Harvard University Press, 1997.

¹ Claudinei Sevegnani é artista, professor e pesquisador. Doutorando em Artes Cênicas (Bolsista do CNPq-Brasil), Mestre em Dança (2015) e Especialista em Estudos Contemporâneos em Dança (2012) pela Universidade Federal da Bahia. Bacharel em Artes Cênicas (2012) pela Universidade Federal de Santa Catarina. Atua na investigação dos processos de improvisação. E-mail: sevegnaniclaudinei@gmail.com