

Para citar esse documento:

ARAÚJO, Janine Leal; PORPINO, Karenine de Oliveira. A construção do espaço pelos significados: a improvisação enquanto errância. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 365-379.



www.portalanda.org.br

A CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO PELOS SIGNIFICADOS: A IMPROVISÃO ENQUANTO ERRÂNCIA

Janine Leal Araújo (UFRN)ⁱ

Karenine de Oliveira Porpino (UFRN)ⁱⁱ

RESUMO: Este artigo aborda os conceitos de errância (da arquitetura) improvisação em dança e construção do espaço pela experiência. Faz uma relação entre a experiência do praticante da caminha errante pela cidade e a improvisação em dança como uma forma de também errar em busca de novas configurações estéticas. O trabalho se caracteriza enquanto levantamento teórico em abordagem qualitativa e é baseado em parte da pesquisa de dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da UFRN (PPGArC/UFRN), que tem em seu desenvolvimento questões envolvendo as práticas de improvisação e errância. Se faz relevante enquanto construção de uma ponte entre áreas do conhecimento como a arquitetura, geografia e dança. Apresenta importância também na tentativa de adicionar um olhar diferenciado às pesquisas em dança com enfoque da improvisação enquanto errância. Tem como objetivos investigar da improvisação como possibilidade de errância e estudar o espaço como construção comunicativa resultante da dança.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço. Errância. Dança. Improvisação.

THE SPACE CONSTRUCTION BY MEANINGS: THE IMPROVISATION AS AESTHETICS WANDERING

ABSTRACT: This article approach the concepts of 'wandering' (from Architecture), improvisation in dance and space construction are by experience. It makes relation between the practitioner's experience in wandering round in the city and the improvisation in dance as a way of erring in search of new aesthetics settings. The work is characterized as theoretical research in qualitative approach and it is based on part of a Masters thesis research from the Graduate Program in Performing Arts by UFRN (PPGArC/UFRN), that it has in its progress questions involving practices in improvisation and Aesthetics wandering. It is relevant as a bridge between knowledge areas such as Geography, Architecture, Dance. It's presents importance in the endeavor of adding a differentiated look at researches in dance with focus on improvisation environment as wandering which have the objective of investigating

improvisation as possibility of Aesthetics wandering and studying the space as communicative construction resulting from dance.

KEYWORDS: Space. Aesthetics wandering. Dance. Improvisation.

Introdução

Perambular a pé e eventualmente de outras formas, sem rumo pré-definido e escolhendo ao acaso ou com base em impressões extemporâneas, a direção a ser tomada a cada momento (VISCONTI, 2014) é como Jacopo Crivelli Visconti define, segundo Debord, a prática de derivar ou seja, passar por variados ambientes, sem destino final, para construção de um comportamento compositivo em arte. Lidar com o imprevisível, experimentar e deixar ao desconhecido o papel de guiar o caminho. O praticante dessa caminhada errante conta apenas com sua percepção dos sentimentos emergentes para fazer suas escolhas sobre o próximo passo e isso não se relaciona com a intensidade de estímulos recebidos, mas sim com a capacidade de entender as conexões que tais estímulos estabelecem no corpo (HÉRCOLES, 2011).

Assim como o percurso dessa errância se relaciona às condições atuais de espaço-tempo em que as ações acontecem, a dança tem na improvisação um recurso compositivo cujos arranjos ocorrem no ato de sua apresentação pública, ou seja, seu caráter imprevisto é o mote para criação e organização de sequências no momento presente (GUERRERO, 2008). Improvisar na dança e errar pela cidade são atividades que contam com o acaso para atribuição de qualidades aos espaços e gestos, qualidades estas que não se estabilizam e constantemente recebem novas

intenções e significados, são efêmeras e não têm um fim previsto devido ao caráter mutável dos atos de improvisar e errar.

Ambas atividades possuem similaridades em suas características, por exemplo a errância exige uma espécie de atenção do seu praticante, um estado consciente que lhe permita se imergir na vivência de forma atenta para perceber os sentidos atribuídos aos espaços, durante todo o tempo e modifica-los também, assim como na dança o ato de

improvisar exige amplo domínio da situação presente e consciente, e exige também uma boa dose de desapego. Para permitir que a movimentação se transforme e crie novas articulações, o intérprete criador precisa dedicar-se a esquecer, no sentido de permitir que aconteça a desarticulação, a transformação, a criação de novas conexões e significados (LEAL, 2009, p. 49)

O desejo de fazer uma ponte entre a errância aplicada pelo território urbano da arquitetura nômade, a criação de lugares que afetam e são afetados pela experiência do indivíduo e a linguagem de improvisação dança é o principal eixo condutor deste artigo. Sendo assim, aqui o termo é tomado como um mote para o trabalho de improvisação e para criação de um caminho metodológico de pesquisa, que não é dado previamente, mas se faz pela errância dos procedimentos conforme a percepção dos movimentos de dança gerados em improvisação e sua capacidade de modificar qualitativamente os espaços.

O corpo que produz dança na contemporaneidade, se apropria de várias fontes e saberes, apreendidos a cada experiência. O corpo social e partilhado não se dissocia do mundo em que vive, admite-se como relacional e troca informações a todo tempo, se modifica a cada apreensão. O corpo que é vivo e está em constante adaptação, recebendo e doando energia e conhecimento em relações ativas e

conscientes do próprio ser, que se autorregula e se torna sensível (MILLER, 2012). Esse corpo embebido de vivências é o que altera os lugares onde se movimenta e habita.

Dessa forma, ao pensar que a experiência do praticante de dança é singular e apenas ele pode dizer como a relação entre errância e dança produz sentido em sua vivência, este artigo se caracteriza enquanto levantamento teórico em abordagem qualitativa e é baseado em parte da pesquisa de dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (PPGARc/UFRN), que tem em seu desenvolvimento questões envolvendo as práticas de improvisação e errância baseadas na fundamentação teórica aqui disposta.

Se faz relevante enquanto construção de uma ponte entre áreas do conhecimento como a arquitetura com os autores Francesco Careri, Paola Berestein Jacques, Jacopo Crivelli Visconti que tratam de errância e deriva; a geografia de Yi-Fu Tuan que aborda a construção do espaço e lugar por meio da experiência; e dança e educação somática, a exemplo de Mara Francischini Guerrero, Jussara Miller, Rosa Hércules, Patrícia Leal, que falam sobre improvisação, corpo sensível e dramaturgia em dança. Apresenta importância também na tentativa de adicionar um olhar diferenciado às pesquisas em dança com enfoque no âmbito da improvisação enquanto errância. O trabalho tem como objetivos investigar da improvisação como possibilidade de errância e estudar o espaço como construção comunicativa resultante da dança.

O erro e a dança

Caminhar é, desde o conhecimento da existência de habitantes bípedes no planeta, a atividade mais comum dos povos. A fim de encontrar comida, os seres humanos obrigavam-se a ampliar fronteiras ao explorar o território sem imaginar um destino final, ainda desconhecido. Como consequência de uma busca às cegas por comida, desde a era paleolítica, com o surgimento de atividades nômades desenvolveram-se intermináveis “errâncias de caça” (CARERI, 2013, p. 28) que resultaram na primeira interferência humana ao espaço: o caminho, que permitiu a espécie humana o entendimento da capacidade de lidar com o espaço e tomada da consciência de que se pode habitar a terra (PAESE, 2006). Caminhar sem rumo certo se tornou para estudos geográfico o erro voluntário, que agrega valores e gera lugares. Mais tarde, a caminhada nesse contexto foi nomeada como errância: uma forma específica de se apropriar do espaço público, que não foi pensada por arquitetos e urbanistas (JACQUES, 2006).

Entretanto, ao tratar de nomadismo e errância encontram-se distinções que para autores como Careri (2013) e Tuan (1983) poderiam qualificar o território explorado. O nomadismo, nesse caso, de certa forma prevê um retorno a um espaço já mapeado ao pensar que, historicamente, as atividades nômades tendem a voltar aos lugares entendidos como bons para agricultura, até firmarem-se. O mundo nômade é interligado por caminhos, sendo assim, o sentido do deslocamento pertence a uma área circunscrita. Já no contexto da errância os deslocamentos ocorrem em espaços vazios sem metas definidas, como uma premissa à construção do que seria um lugar – se entendermos “lugar” como um conceito estático no sentido de organização de significados atribuídos ao espaço – e dessa forma, a errância pode ser entendida como o princípio do nomadismo, este que seria uma especialização do erro.

Neste sentido, o erro continuou pela história e geografia vivendo nas construções de lugares e assumindo-se como forma de intervenção urbana transformadora simbólica além de física. Atualmente, o conceito de errância também se relaciona diretamente com a construção dos espaços arquitetônicos enquanto funcionais-práticos, ou vivenciais-subjetivos. Segundo Careri (2013) há duas formas de enxergar a arquitetura: aquela entendida como construção física do espaço e aquela entendida como construção simbólica do espaço. A primeira seria a projeção da funcionalidade espacial, preenchida de materialidades artificiais; o sedentarismo (cheio). A segunda se relaciona ao preenchimento de significados, apegada ao percurso, que vê no caminhar um instrumento estético capaz de modificar espaços urbanos ainda vistos como estruturas úteis; o nomadismo (vazio). O nomadismo não se distancia por completo do sedentarismo, visto que dentro mesmo das cidades é possível notar a existência de espaços vazios (nômades) e cheios (sedentários), porém

enquanto para os sedentários os espaços nômades são vazios, para os nômades esses vazios não são tão vazios, mas cheios de rastros invisíveis: toda deformidade é um evento, é um lugar útil para orientar-se e com o qual construir um mapa mental desenhado por pontos (lugares específicos), linhas (percursos) e superfícies (territórios homogêneos) que se transformam no tempo (CARERI, 2013, p. 42).

Dentro das cidades, o nômade pode colocar-se enquanto urbanista errante, aquele que faz prevalecer as vivências e apropriações dos seus devidos atalhos para criação de um espaço novo, mesmo que este permaneça fisicamente intacto. Para o urbanista errante, o espaço está em constante mutação, pois sua forma de experienciar se modifica enquanto o seu corpo vive (JACQUES, 2006) e ao levar em consideração que a vida da sociedade pós-revolução industrial é marcada pela não

estabilidade de ações espaço-temporais, a errância então passa a assumir características nomadistas ao transformar o conceito de lugar já citado anteriormente, marcado pela estaticidade; em algo mutável que preenche de significados as localidades individuais e coletivas por meio da experiência do sujeito errante.

Contudo, para que sejam criadas relações de afetividade – afetividade não no sentido de se afeiçoar, mas sim de criar laços significativos ao espaço, mesmo que estes partam de experiências ruins – é necessário o uso de tempos menos corridos e mais apreciativos, tarefa difícil ao século XXI, para que a percepção da vivência não seja superficial. Dessa forma, atribui-se também ao urbanista errante a característica de agir com lentidão em sua errância para que haja a possibilidade de ter seus sentidos aguçados, pois

“sentir” um lugar leva mais tempo: se faz de experiências, em sua maior parte fulgazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e através dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se por, de trabalhar e brincar (TUAN, 1983, p. 203).

Experienciar a contemplação durante a errância permite o maior aproveitamento da vivência, esta que qualifica o espaço para o sujeito errante. Nesse caso, a experiência do praticante da errância é o meio pelo qual se conhece e constrói a realidade que parte desde os sentidos mais diretos, como sentir cheiros e ouvir barulhos, até percepções pontuais como a identificação de símbolos, “assim a experiência implica a capacidade de aprender a partir da própria vivência. Experienciar é aprender; significa atuar sobre o dado e criar a partir dele” (TUAN, 1983, p.10).

No âmbito das artes, o ato de caminhar aparece em trabalhos consagrados como do grupo Stalker nos anos 90 que teve como primeira grande ação uma caminhada de quatro dias e três noites, 60km a pé em torno de Roma (JACQUES, 2013). O histórico artístico da caminhada e nomadismo, entretanto já aparecera em 1960 com artistas de land art¹ como uma forma de intervir no espaço, através da criação de relações comunicativas resultantes da experiência do sujeito no ambiente natural. Nesse contexto, a errância pelo território urbano não se restringe à caminhada apenas, mas a ouvir, sentir, experimentar, errar, se perder em significados de uma forma diferenciada do que seria caminhar.

O artista na contemporaneidade busca a modificação de espaços em consequência da adição de ações espaço-temporais, em lugares comumente não utilizados para a cena. É relacionado neste trabalho a figura daquele que assume a posição de errante faz prevalecer as vivências e apropriações dos seus devidos atalhos e a criação da dança em improvisação como a possibilidade de formulação de um espaço novo no gesto e na cena, mesmo que o local onde ocorre a dança permaneça fisicamente intacto. Nesse caso, o espaço está em constante mutação, pois sua forma de experienciar se modifica enquanto o seu corpo vive.

Se “ao improvisar percebemos e vamos atualizando, a cada momento, a mudança de percepções em relação ao corpo, utilizando essas variações para manter e motivar a criação qualitativa dos movimentos” (LEAL, 2014, p. 244), bem como buscamos romper as relações espaciais, abrindo possibilidades de lugares

¹ Corrente artística iniciada nos anos 60 e que tem como características a utilização de espaços e recursos naturais para realizar suas obras. Pode ser considerada um passo decisivo para arte em direção ao meio exterior, tomando como material a natureza e criando espaços próprios para surgimento de manifestações artísticas. Fonte nas referências.

não-convencionais à arte de se tornarem aptos para receber a cena, a improvisação em dança pode ser tida como uma forma de errância?

Assim como o nômade desenvolveu a capacidade de construir um mapa próprio a cada instante, fazendo da geografia uma mutação contínua a transformadora do território com base no percurso simbólico do seu deslocamento (CARERI, 2013) a improvisação se faz processual na dança por não se cristalizar, estar sempre em fluxo, em trânsito. Dialoga com o espaço em caráter efêmero, se baseando na percepção consciente do intérprete que aproveita de motivações, estímulos do momento da pesquisa para criar (LEAL, 2014).

Atribui-se à improvisação a possibilidade de errar conscientemente em movimentações e lugares existentes que ganham reconfigurações e significados distintos dos anteriores. Utilizar a linguagem da dança na improvisação é perder-se em fluxos de percepção e comunicação cambiantes, em movimentações que não se cristalizam e agregam em si informações que qualificam o praticante da dança como um sujeito composto por fatores biológicos, sociais, históricos e culturais (LEAL, 2014). O intérprete-criador tem a possibilidade de aguçar seus sentidos e procurar se perder dentro de movimentações já conhecidas, em busca de novas formas de dançar. Ele consegue se achar em novas perspectivas ao “errar o caminho” voluntariamente e em meio ao erro provocado, realizar uma apreensão ou percepção diferenciada do que se iniciou, do que vinha junto à sua memória (JACQUES 2006).

A construção de um espaço composto de significados pela dança que surge da experiência errante na improvisação se dá por meio da produção de sentidos do gestual, esta que ocorre de sensações percebidas conscientemente, pois a

experiência é constituída de sentimentos e pensamento. Segundo Damásio “Os sentimentos emocionais [...] são percepções compostas daquilo que ocorre em nosso corpo e na nossa mente quando uma emoção está em curso” (DAMÁSIO, 2011, p. 142), e só é possível sentir as condições atuais que levarão ao erro proposital quando se é capaz de aventurar-se em territórios desconhecidos e permitir-se sentir o que é incerto (TUAN, 1983) atentando às sensações que surgem dessa investigação com consciência do sentimento.

Como já dito anteriormente, a errância urbana exige de seu praticante o uso do tempo lento para apreciação e assimilação da vivência não ocorra de forma superficial e as relações comunicativas possam se estabelecer com clareza. A lentidão na percepção de sentimentos e pensamentos levam a consciência da produção de sentido assim como na improvisação em dança o uso dessa forma de trabalhar o tempo é uma escolha possível para uma arte investigativa com o objetivo de ser significativa, pois a percepção de estímulos tende a ser transformada em conhecimento do corpo e resulta na integração do indivíduo como um todo (LEAL, 2009). Os praticantes de improvisação e errância se tornam mais capazes de compreender e alterar espaço e tempo com seus gestos e ações.

Sendo assim, da mesma forma que no ato de andar pela cidade o errante é capaz de perder-se em lugares já conhecidos e percebê-los de uma nova maneira que a sua memória local já havia impresso em pensamento (JACQUES, 2006), ao improvisar o espaço gestual e cênico são modificados pelas definições empregadas durante a dança visto que, cada lugar ocupado pelo corpo que dança atualiza um olhar diferenciado para o terreno, faz gerar percepções conscientes que modificam cada gesto executado, pois sendo o movimento a expressão da percepção do corpo no meio em que se situa e sendo o corpo o que constrói o espaço, qualificando-o por

meio da experiência, o espaço influencia na expressão do artista assim como o artista constrói espaços diferentes (mesmo que o ambiente físico seja o mesmo) a cada dança. O espaço é modificado pelas ações corporais que criam rotas e figuras, resignificam o uso da arquitetura além de sua funcionalidade através do gestual do corpo que dança.

São aqueles que o experimentam [o espaço projetado] no cotidiano que o atualizam. São apropriações e improvisações dos espaços que legitimam ou não aquilo que foi projetado, ou seja, são essas experiências do espaço pelos habitantes, passantes ou errantes que reinventam esses espaços no seu cotidiano (JACQUES, 2006, p. 120)

Ainda é possível estabelecer a relação entre errância e improvisação no momento em que se entende que a improvisação é caracterizada pela sua imprevisibilidade de configurações, onde o processo se baseia na composição de ações e movimentações realizadas em tempo real que lidam com condições atuais de espaço, tempo, corpo e seus afetamentos, na esperança de que sejam encontradas novas possibilidades incapazes de surgir em acordos pré-concebidos.

Também é importante ressaltar que ao falar em novas possibilidades, não se pode deixar de lado toda uma experiência e afeiçoamento com algumas estéticas já intrínsecas no próprio corpo do praticante da dança, dessa forma, “o ‘novo’ nada mais é do que outra organização daquilo que já foi produzido, um padrão emergente mais funcional que o anterior” (GUERRERO, 2008, p.22) e as possibilidades de reconfiguração e resignificação de movimentos acabam por ampliar o vocabulário e resultam em uma produção de sentido distinta da primeira.

É assim, então, que se compreende que improvisar na dança trata da habilidade de contar com os imprevistos e agenciar espaço-temporalmente os

movimentos para construção da cena no instante presente e modificando-a conscientemente a cada estímulo ou sensação; assim como a errância está para arquitetura como o ato de improvisar e lidar com os acasos em apropriações de espaços que legitimam ou não o motivo para qual foram projetados. Dessa forma, as vivências do improvisador, daquele que erra, ao caminhar e ao dançar, reinventam gestos e espaços cotidianos.

3. Considerações finais

A improvisação em dança tem sua imprevisibilidade de “resultados” assim como caminhar pela cidade por meio da errância lida com acasos. Ambas possibilitam aos seus praticantes a atualização em tempo real de registros espaciais e de dança, que qualificam os gestos e ações espaço-temporais. Improvisar na dança é também improvisar no espaço e modificá-lo por meio do erro proposital, assim como o urbanista errante age perante a cidade.

Desorientar-se voluntariamente ao sentir e contemplar as consequências de uma experiência em tempo lento, que permite perceber e estar consciente sobre os desencadeamentos de movimentações emergentes ao deixar-se contaminar pelo erro e então modificar sua corporalidade em busca da atenção aos novos sistemas que sobressaem velhos padrões de movimento para reorientar-se e então, se perder novamente na imersão de imprevistos; são características de improvisadores em dança e errantes que se interligam e subvertem o uso dos espaços funcionais para a construção de espaços pelos significados. Significados estes também errantes, pois se modificam a medida em que aqueles que os qualificam experienciam suas errâncias.

Portanto, a improvisação na dança se assume enquanto uma forma de errância ao trabalhar a reconfiguração de gestos e ações para ressignificar conceitos de maneira sempre mutável, que nunca para de se atualizar e qualificar espaços além de suas funcionalidades. A errância por si só procura transformar locais práticos e estáticos em poéticos e relacionar pontos de vista estéticos contruídos pelo seu praticante. Logo, entender esses dois conceitos como um só é usar da improvisação em dança como uma forma poética de atribuir significados renováveis aos espaços e à própria dança.

REFERÊNCIAS

CARERI, Francesco. **Walkscapes**: o caminhar como prática estética. Tradução: Frederico Bonaldo - São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

DAMÁSIO, Antônio R. **E o Cérebro criou o homem** – São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

HÉRCOLES, Rosa. A não representação do movimento. In: **Coleção Corpo em Cena 2**/ Lenira Rangel e Karin Thrall (organizadores) - São Paulo, SP: Anarco Editora & Comunicação, 2011.

JACQUES, Paola Berenstein . Elogio aos errantes: a arte de se perder na cidade. In: JACQUES, Paola Berenstein; JEUDY, Henry Pierre (Orgs.). **Corpos e cenários**

urbanos: territórios urbanos e políticas culturais - Salvador: UDUFBA;PPG-AU/FAUFBA, 2006.

_____. O grande jogo do caminhar. In: CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética** / Francesco Careri: prefácio de Paola Berenstein Jacques. Tradução: Frederico Bonaldo - São Paulo: Editora G. Gili, 2013.

LEAL, Patrícia Garcia. *Amargo Perfume: a dança pelos sentidos*. Tese de doutorado em Dança. Instituto de artes, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

_____ Espaços-tempos: sentimentos errantes em fluxos dramaturgicos - **Ovirouver**: Uberlândia v. 10 n. 2 p. 240-254 jul.|dez. 2014.

PAESE, Celma. *Caminhando: o caminhar e a cidade*. Dissertação de mestrado em Arquitetura. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura/ PROPAR. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.

Portal UFMG. **Museu Paisana: land art**. Acessado em 06/07/17 às 14h09. Disponível _____ em _____ <
<https://www.ufmg.br/museumuseu/paisana/html/leituras/landart/01txt.htm>>.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência**/ Yi-Fu Tuan. Tradução: Livia de Oliveira - São Paulo: DIFEL, 1983.

VISCONTI, Jacopo Crivelli. **Novas derivas** - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

ⁱ Graduada em Dança, aluna do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte vinculada ao Grupo de pesquisa em Corpo, Dança e Processos de criação – CIRANDAR. Email: lealjanine@hotmail.com.

ⁱⁱ Doutora em Educação pela universidade Federal do Rio Grande do Norte, professora associada do Departamento de Artes da UFRN na graduação em Licenciatura em Dança e atua no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Coordena o Grupo de pesquisa em Corpo, Dança e Processos de criação - CIRANDAR e participa do Estesia - Grupo de Pesquisa em corpo, Fenomenologia e Movimento. Email: kporpino@gmail.com.