

FORMAS DE IMPROVISACÃO EM DANÇA

Mara Francischini Guerrero

Universidade Federal da Bahia – UFBA

Dança, improvisação, composição.

Introdução:

Distinguir modos de uso da improvisação em dança é uma questão polêmica e recorrente. ‘A improvisação’ não pode ser tratada como um modo único, monolítico, de organização. Lisa Nelson e Steve Paxton (apud KATZ, 2000) defendem a necessidade de empregar nomes adequados para cada tipo de improvisação. Segundo Nelson e Paxton, improvisação “é uma palavra escorregadia”, muito genérica, exigindo um trabalho de classificação e detalhamento. Classificações auxiliam nas observações, análises e entendimentos, pois cada decisão, recorte ou interesse direcionam para alguns modos de uso, delimitados pelas restrições implicadas em suas propostas e desenvolvimentos.

Algumas tendências predominam na relação artista-contexto, seja durante ocorrência da improvisação, e/ou na elaboração de acordos prévios. Essas tendências indicam aspectos e princípios compartilhados, que delineiam agrupamentos por semelhança. Aqui esses agrupamentos serão denominados *formas de improvisação*, com o objetivo de classificar alguns modos de uso, de acordo com restrições implicadas.

Formas de improvisação:

“Tudo o que brota, brota como forma. Mais adiante, num processo de associação, esta forma ganhará vividez. Forma: atrator de similitudes e parencas. Forma: passaporte dos existentes” (KATZ, 2005, pp.61). Vou, aqui, apresentar uma versão sobre algumas formas de improvisação, observando-as como associações por semelhança. São propostos dois modos de uso gerais: 1 improvisação sem acordos prévios; 2 improvisação com acordos prévios, que se subdivide em duas classes: 2.1 improvisação em processos de criação; 2.2 improvisação com roteiros.

2. Improvisação sem acordos prévios

Aqui, serão abordadas improvisações cujos encadeamentos de ações e conexões compositivas ocorrem sem acordos prévios. Os arranjos ocorrem somente no ato de sua apresentação pública. Trata-se de composições imprevistas, que contam com revisões acerca das relações habituais da dança¹. Nas improvisações sem acordos prévios o processo é desvelado ao

¹ Como relações habituais da dança estão as relações onde o processo ocorre em ensaios prévios, um momento compartilhado apenas pelos artistas envolvidos na criação, e o produto como obra final

público, visto que, não há ensaios ou pré-definições sobre desenvolvimentos das ações e composições. Esse tipo de improvisação depende das escolhas realizadas em tempo real. É garantida autonomia de todos os artistas envolvidos na composição, visto que todos decidem simultaneamente seu desenvolvimento e formato em tempo real. Carter (2000) alerta para o risco da repetição de padrões habituais tanto dos artistas como do público, em relação aos velhos padrões sobre fazer e assistir dança. Ele afirma que é necessário olhar para essa forma de improvisação sem as expectativas de eficiência ou de espetáculo. Para Zambrano (2002), é possível ter expectativas sobre o que vai acontecer numa improvisação, quando as pessoas que estão improvisando se conhecem e treinam juntas, e isso ocorre por reconhecimento das informações de técnicas de dança inscritas nos corpos, que carregam possibilidades de decisões legíveis.

É recorrente o incômodo sobre riscos da improvisação composta em tempo real, e com o propósito de garantir alguma eficiência sobre composição da dança, diversos improvisadores, como Dunn, Paxton, Nelson, Hagendoorn, Zambrano, entre outros, formularam treinamentos para improvisação. Para tais improvisadores exercer autonomia sobre parâmetros convencionados por treinamentos pode garantir alguma coerência compositiva. Ou seja, não há acordos específicos sobre cada apresentação, mas há parâmetros sobre composição que são treinados, definindo noções de eficiência como tendências de desenvolvimento da improvisação. As formulações de treinamentos têm como propósito ampliar: repertório de movimento, atenção, percepção e entendimento sobre composição; exige repetição, método, pré-estabelece movimentos, focos de atenção e objetivos sobre composição. Este ‘preparo’ replica as tendências praticadas, e dessa forma, torna-se possível identificar interesses compartilhados.

Alguns grupos de improvisação propõem essa forma em cena, como é o caso da Cia. Nova Dança 4² e Magpie Music Dance Company. Os integrantes desses grupos trabalham e treinam juntos há vários anos, estabelecendo parâmetros, mas não definindo acordos para composição.

Os encontros para improvisação chamados *Jam Session* podem ser identificados como uma das *formas de improvisação sem acordos prévios*. Trata-se de encontros abertos a todos os interessados para prática de improvisação, sejam eles artistas ou não artistas. Há também a

apresentada, compartilhado com público.

² A Cia. Nova Dança 4 dirigida por Cristiane Paoli Quito geralmente tratam alguma questão específica em cena, porém não roteirizam seu campo de possibilidades. Eles treinam princípios de movimento e composição, iniciados por Tica Lemos, há diversos anos, esse treinamento direciona escolhas cênicas e opções estéticas, porém não são roteiros definidos sobre condições e ações para composição ocorrer. Entretanto em seu último trabalho “Influências” (2008) eles adotaram tal procedimento, com roteiro sobre desenvolvimento.

prática de *jam* em grupos restritos, que ocorre entre artistas que se conhecem, mas não necessariamente treinam ou dançam juntos, e têm a intenção de experimentar situações nessa configuração.

2 Improvisação com acordos prévios

Esta forma abrange as improvisações que contam com acordos prévios em suas elaborações, seja em seu processo como em sua apresentação. Uma divisão em duas classes é proposta: 2.1 improvisação em processos de criação – como experimentações anteriores à apresentação pública; 2.2 improvisação com roteiros – possui regras prévias, relativas a condições e possibilidades de ocorrência da improvisação.

2.1 Improvisação em processos de criação

Trata-se de processos de criação que contam com improvisação como fomentadora de suas investigações. Esses processos ocorrem no período anterior à apresentação da dança, são experimentos realizados entre artistas, durante ensaios, que posteriormente se formalizarão em composições³.

Na atualidade muitos artistas realizam seus processos de criação através de improvisações⁴. São propostas experimentações como estudo e desdobramento de questões relativas à obra em processo. A opção por trabalhar neste formato, está conectada a imprevisibilidade de suas experimentações, que pode gerar soluções inesperadas e diversas, visto que os artistas envolvidos têm autonomia sobre o processo.

Vera Sala utiliza procedimentos de improvisação para desenvolver suas pesquisas. Sala tem como foco elaborar sínteses do movimento. Para isso parte de questões específicas, e as discute no corpo, em investigações de qualidades de movimento bastante precisas. Suas experimentações prevêem repetições e insistências da questão motivadora, que provocam desdobramentos para futura composição.

³ Essas futuras composições podem contar, ou não, com improvisação em suas organizações. Podem se configurar em: improvisações com roteiros (abordada a seguir), em performances, intervenções urbanas, coreografias, etc.

⁴ Na dança moderna a improvisação foi um recurso amplamente utilizado durante processo de criação. Eram realizadas experimentações com foco em investigar outras formas do corpo se mover distintas do balé clássico. Esses processos se consolidavam em produtos específicos, em coreografias pré-determinadas levadas ao público. Com o passar dos anos esses processos começaram a se formalizar, a ponto da dança moderna codificar movimentos e composições da dança. A partir de então seus processos passaram a atuar entre recombinações desse campo de possibilidades pré-instaurado, entre movimentos codificados, relacionados a algum tema tratado na obra cênica (Novak 1997).

3. Improvisação com roteiros

O termo roteiro aqui é adotado como regras prévias, relativas a condições e possibilidades de ocorrência da improvisação. Os roteiros servem como parâmetros, definindo: desenvolvimento da improvisação; e/ou tipos de movimentos; e/ou relações entre dança e outras linguagens; e/ou relações entre artistas; e/ou relação com público; etc. São restrições pré-determinadas a serem agenciadas durante apresentação, mantendo autonomia do artista sobre a composição.

Dunn experimentou algumas estruturas desse tipo, que ocorriam como exercícios realizados em cena, os dançarinos desenvolviam materiais de movimentos colaborativamente, inventando formas de distribuir as regras em tempo real, reagrupando as pessoas e compondo com essas restrições em cena. Como por exemplo, agir entre essas regras gerais: (1) entradas e saídas; (2) como habitar o espaço, com várias ocorrências simultâneas; (3) articulação da estrutura das coreografias com liberdade de transito da improvisação (apud BÉLEC, 1997).

O ‘tuning score’⁵, criado por Nelson (2006), pode ser identificado como uma possibilidade de organização que acontece com regras bem definidas anteriormente. Os participantes da improvisação têm comandos verbais e lidam com as restrições desse jogo, usando chamados como ‘repete’, ‘desfaz’, ‘aumente’, e ‘fim’. Para estar na estrutura é necessário ser dançarino e observador, passar de uma função a outra, e lidar com essas regras⁶.

Considerações finais

A improvisação em dança não pode mais ser tratada como uma forma única de organização e ocorrência. Há evidentes distinções, que indicam eixos específicos de desdobramentos da improvisação, distinguindo processos e formas de organização. Aqui foram propostas duas distinções gerais como *formas de improvisação*, sendo que uma dessas se desmembra em mais duas classes: 1 improvisação sem acordos prévios; 2 improvisação com acordos prévios: 2.1 improvisação em processos de criação; 2.2 improvisação com roteiros. Essa é uma proposta generalizada e inicial, que não pretende estancar as discussões sobre distinções entre formas de improvisação em dança. Muitos debates tornam-se necessários para que tal questão perca vivacidade, encontrando eixos claros de proposição.

⁵ O ‘tuning score’ pode ser considerado somente como treinamento de dançarinos em improvisação, assim como pode ser uma considerada uma estrutura de improvisação.

⁶ Para mais referências sobre improvisações com roteiros ver Richard Bull (1999) e Hagendoorn (2002).

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

BÉLEC, Danielle. Improvisation & choreography – the teachings of Robert Ellis Dunn. **Contact Quarterly**, v. 22, n.1, p. 42-51 Verão. 1997.

BULL, Richard Niles. On structural improvisation. **Contact Quarterly**. v. 24 n.1, p. 26-37. Primavera. 1999

CARTER, Curtis. 2000. Improvisation in dance. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, p. 58-2, Primavera. 1999.

HAGENDOORN, Ivar. Emergent patterns in dance improvisation and choreography, maio, 2002 Disponível em: < <http://www.ivarhagendoorn.com/> > Acesso em: 05 de junho de 2006.

KATZ, Helena. **Um, Dois, Três – a dança é o pensamento do corpo**. FID – Fórum Nacional de Dança Editorial, 2005.

_____. Paxton e Lisa fazem do improviso uma aula de precisão. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 04 fev. 2000. Caderno 2, p. 26.

NELSON, Lisa. Composing, Communication, and the sense of imagination. Lisa Nelson on her pre-technique of dance, the Tuning Scores. *Ballettanz*, Berlin, p.76-79. Abril. 2006.

NOVAK, Cynthia J. Some thoughts about dance improvisation. **Contact Quarterly**. v. 22 n. 1, p. 17-20. Inverno. 1997.

ZAMBRANO, David, TOMPKINS, Mark & NELSON, Lisa. Need to know – a conversation about improvisational performance. **Contact Quarterly**. v. 25 n.1, p. 29-41. Inverno. 2000.