



MORAIS, Líria de Araújo. Composição/improvisação em dança a partir da relação corpo-espço. Ufba Salvador: PPGAC. CAPES. Doutorado. Dançarina e Professora.

## RESUMO

Nesse artigo são levantadas idéias acerca da apresentação da dança, criada em tempo presente, quando realizada em espaços alternativos. Afirma-se que os espaços alternativos (lugares não planejados a priori para a apresentação da dança) podem ser utilizados por dançarinos como disparadores de assuntos para compor/improvisar. Considera-se que os modos de improvisar e compor já se modificam a partir da escolha do local de apresentação. Dessa forma, problematiza-se os entendimentos de improvisação e composição em dança a partir de informações de autores sobre a utilização dessas palavras em dança na contemporaneidade, dentre outros Zilá Muniz (2004). São apresentados alguns exemplos de artistas que estabeleceram e estabelecem (dentre outros, a coreógrafa Trisha Brown, o artista plástico Hélio Oiticica e alguns artistas contemporâneos) uma relação criativa com espaços alternativos. A partir dessas discussões, propõe-se as primeiras reflexões sobre uma poética de composição em dança que se configura a partir da relação corpo-espço.

**Palavras-chave:** apresentação da dança; espaços alternativos; composição/improvisação/coreografia; relação corpo-espço; *Ladeira de Chuva*.

## ABSTRACT

In this article are raised ideas about the presentation of dance, created in present time, when performed in alternative spaces. It is argued that alternative spaces (places not planned a priori to the presentation of dance) can be used as triggers for dancers of subjects to compose/improvise. It is considered that the modes of improvising and composing already modified from the choice of the place of introduction. Thus, if problematizes understandings about improvisation and composition in dance from authors information on the use of these words in dance on the contemporary time, among other Zilá Muniz (2004). Some examples of artists who settled and establish (among others, the choreographer Trisha Brown, the artist Hélio Oiticica and some contemporary artists) a creative relationship with alternatives spaces. From these discussions, we propose the first reflections on a poetic composition in dance which takes shape from the body-space.

**Keywords:** presentation of dance; alternative spaces; composition/improvisation/choreography; relation body-space; *Slope of Rain*.

Esse texto reúne idéias sobre um tipo de composição em dança que se configura em espaços que não foram planejados a priori para a apresentação artística. Sejam estes lugares abertos ao ar livre, ou fechados, interessa aqui

os espaços que estão na esfera do vivido<sup>1</sup>, do uso do cotidiano das pessoas. De modo transdisciplinar, há um cruzamento do entendimento de espaço em geografia (Carlos, 2011), com o esclarecimento de alguns autores sobre coreografia, composição e improvisação em dança como Trindade (2011), Louppe (2012) e Muniz (2004). Essa discussão é gerada entorno do processo criativo do solo *Ladeira de Chuva*<sup>2</sup> em Salvador-Ba. Ao longo do texto, são lembrados alguns artistas que utilizaram e utilizam o espaço para criar.

Parte-se da premissa contemporânea do sujeito implicado no espaço, que segundo Najmanovich (2001) se diferencia do pensamento da modernidade, na qual o homem acreditava dominar e ocupar o espaço. Modos distintos de leitura do espaço e utilização desse enquanto composição já foram utilizados por inúmeros artistas. Dentre outros, para além da dança, citamos Hélio Oiticica, Peter Brook, Augusto Boal, Trisha Brown, Diogo Granato<sup>3</sup>. Ambos artistas que pensaram/pensam o espaço criativo e social em conjunto. Nas artes plásticas, *“Esses tipos de intervenção artística ou o entendimento da fusão da arte com a vida cotidiana, começou na virada da década de 1950 para 60. Trabalhando a noção de desmonte do objeto artístico proposta pelas vanguardas europeias do início do século.”* (MARQUEZ, 2009 p.3). O artista plástico *“Hélio Oiticica (1937-1980), [...] recolheu elementos, personagens e símbolos urbanos desenvolvendo-os sob novas formas.”* (MARQUEZ, 2009 p.2). As suas intervenções artísticas eram criadas a partir dos materiais que o ambiente lhe sugeria. A escolha dos lugares eram inusitados como favelas, terrenos baldios, Escola de Samba da Mangueira e dentro dos canteiros de obras públicas – gerando um posicionamento político e ao mesmo tempo sensório entre obra/corpo/espaço. (MARQUEZ, 2009 p.2). Na dança, segundo Banana (2012), no contexto de Nova York dos anos 70, a coreógrafa Trisha Brown estava em conjunto com uma revolução de posicionamento da dança que rompeu fronteiras e tradições em modos e lugares para compor. Numa fase específica de suas criações, durante os Early Works (entre os anos de 1962 e 1979) – suas proposições eram feitas para espaços não-convencionais. Em suas obras *“Walking on the wall”* (1971) e *“Roof and fire piece”* (1973), dentre outras, estabelece com o espaço uma perspectiva de criação que gera questionamentos do próprio corpo enquanto possibilidade de se mover (como telhados da cidade ou paredes, por exemplo). (Banana, 2012).

Numa perspectiva geográfica, segundo Ana Fani Carlos Alessandri (2011) ao longo da história, *“[...] da simples constatação da localização das coisas no espaço passa-se à descoberta da “organização do espaço” pelos grupos humanos [...]”* (CARLOS, 2011 p.59). A autora explica que a apropriação do espaço hoje: *“[...] é privada, isto é, o acesso aos lugares da realização da vida, produzidos socialmente, realiza-se, predominantemente, pela mediação do*

---

1 Espaço do vivido segundo a geografia de Milton Santos, refere-se aos pontos de vista do cotidiano, dos lugares vistos de perto.

2 Ladeira de chuva é um solo de dança em processo que está sendo realizado em Salvador-Bahia – Brasil, na comunidade da Vila Brandão (uma espécie de favela), localizada entre dois bairros nobres da cidade de Salvador – a Vitória e a Graça. Esse solo é referente ao projeto Arquipélago (prêmio Funarte Klauss Vianna) do Coletivo Construções Compartilhadas.

3 Hélio Oiticica (1937-1980) – artista plástico brasileiro; Peter Brook – diretor teatral americano; Augusto Boal – diretor teatral brasileiro; Trisha Brown – coreógrafa norte-americana; Diogo Granato – coreógrafo e dançarino brasileiro.

*mercado imobiliário, fazendo vigorar a lógica do valor de troca sobre o valor de uso.*” (CARLOS, 2011 p. 60). O valor da troca, do qual a autora se refere, delimita as posses e os poderes sobre um determinado espaço, discriminando o lugar enquanto seu valor econômico – o espaço deixa de ser apenas uma necessidade e passa a ser uma propriedade delimitando o seu uso a quem possui maior poder econômico e, conseqüentemente a uma hierarquia daqueles que têm poder financeiro sobre aqueles que não têm. Já o valor de “uso”, é a lógica geográfica de uma necessidade humana no qual o corpo utiliza o espaço para necessidades vitais. A ação de “uso” é justamente onde cruzamos aqui o entendimento geográfico e a dança: *“O uso se realiza através do corpo (o próprio corpo é extensão do espaço) e de todos os sentidos humanos, e a ação humana se realiza produzindo um mundo real e concreto [...]”* (CARLOS, 2011 p.63). Isso interessa em dança – nessa abordagem específica – porque diz respeito a ocupação de lugares e posicionamentos dos modos de uso desses lugares que precisam estar para o sujeito que dança apresentados numa perspectiva transdisciplinar, e, não apenas como um lugar “exótico” para criar movimentos de dança. Assim, a forma de perceber um determinado espaço pode talvez ampliar entendimentos de composição coreográfica.

Segundo Trindade (2011), criado por Raoul Auger Feuillet “[...] o termo **“coreografia”** surge na dança em 1700, na corte de Luiz XIV, para nomear um sistema de signos gráficos, capaz de transpor para o papel o repertório de movimentos do balé daquela época.” (TRINDADE, 2011 p. 34). As palavras coreografia e coreógrafo com o passar do tempo ganham outra conotação: *“A rejeição do vocabulário e dos termos do balé pela dança moderna resultou na expressão “coreógrafo” que substitui o “mestre do balé” e, conseqüentemente, a “coreografia” veio a significar a arte de fazer danças.”* (TRINDADE, 2011 p.35). A partir do século XIX, a técnica de descrever danças, sob a influência da definição Labaniana, passa a se chamar “notação coreográfica” e o termo coreografia passa a ser a arte da composição da dança. Dessa forma, a idéia de grafia estava no corpo e não mais na representação desse corpo no papel. Segundo Muniz (2004) o músico Robert Dunn, na década de 1960, esteve junto ao Judson Church compartilhando com dançarinos estruturas de **composição** com parâmetros nas estruturas musicais, que na época eram também influenciadas pelos experimentos musicais de Jhon Cage com o acaso. A partir dessas influências, Yvone Rainer e um grupo de dançarinos da Judson Church na década de 60 começam a negar um modo de composição que já revolucionava a década de 50 com Merce Cunningham, criando outros parâmetros para o modo de pensar – inclusive buscando espaços não-convencionais e externos para a apresentação. Segundo Gil (2004), *“Num texto em que analisa Trio A, Yvone Rainer traça uma “carta” dos aspectos e dos princípios da dança tradicional que é necessário recusar, bem como dos que devem ser postos em seu lugar.”* (GIL, 2004 p. 156). Nesta mesma época, Dóris Humphrey escreveu um livro se baseando na estrutura de composição musical. Por influência dessa revolução da década de 60, a improvisação e a composição em dança segue com modos diversificados de atuação – seja em processos criativos ou na própria cena em si, os graus de abertura da criação no tempo presente da cena tem tratamentos diferentes pelos criadores. Segundo Louppe (2012),: *“A **improvisação** nas disciplinas tradicionais é uma combinatória imediata, sem dúvida, mas de um léxico já estabelecido,*

*conscientemente selecionado [...]*” (LOUPPE, 2012 p. 235). Essa mesma autora cita o coreógrafo Mark Tompkins – coreógrafo francês, que começou a denominar o seu fazer enquanto “composição instantânea”. Segundo Muniz (2004) essa é uma forma de improvisação enquanto performance que surgiu nos anos 90. Em entrevista a revista *Nouvelle de Danse* (32/33) *On the Edge* (1997), Mark Tompkins descreve alguns trabalhos em que mescla os diferentes modos de proceder (entre a composição feita em tempo presente e a composição previamente estruturada) e como isso reverbera no espectador. Para a artista Katie Duck, nessa mesma revista – falar de improvisação para quem faz isso constantemente já é falar de composição. A meu ver, essas discussões implicam num entendimento coreográfico da improvisação. Se assim consideramos, amplia-se o modo de falar sobre uma dança que lida com emergências que não está restrita apenas à terminologia improvisação. Lisa Nelson, artista reconhecida enquanto improvisadora, em entrevista a Luis Carlos Garrocho<sup>4</sup>, mencionou: “estou tentando não falar de improvisação...” para Garrocho, essa fala significa colocar em suspensão o excesso de generalidade que esse termo (improvisação) poderia comportar.

Em *Ladeira de Chuva*, parece ocorrer um complexo de ignições: estou implicada num espaço urbano, preocupada com uma composição/improvisação, na qual opero numa lógica coreográfica. Mas o que seria uma operação coreográfica a partir do espaço? Se grafia é um modo de escrita, seria um modo de escrever a partir do que o espaço apresenta de possibilidades para composição? Um olhar coreográfico para o espaço, no caso desse estudo, pode requerer do dançarino que cria um constante (re) posicionamento do seu corpo enquanto signo expandido. As informações criativas são geradas a partir de uma memória sensitiva dos elementos que estão ao redor do corpo durante os ensaios. Esses elementos se dão a ver por conta de um convívio continuado com os aspectos físicos e sociais do lugar (uma *ladeira* de *moradia*). Dentre outros aspectos, o modo de “uso”, se torna uma possibilidade de exploração (usar a ladeira tal/qual os moradores usam), por exemplo. Nesse caso o “uso” de uma ladeira é a ação de subir e descer, porém os modos desses “usos” dependem da função (moradia) e são variações que ocorrem no corpo dos moradores. Exemplos de modos de “uso” da ladeira: andar em zigue-zague, ou mesmo, estar na ladeira com uma respiração precária provocada pelo esforço de subir e descer, ou ainda estar num estado de contemplação do mar (ações comuns entre os moradores). A mistura de termos (coreografia/improvisação/composição) aqui nos interessa porque se o espaço pode ser o parceiro de uma composição, significa que pode ser necessário uma abertura de entendimento e ações sobre fronteiras da criação em dança. Aposta-se que, nessa situação específica da composição em dança, o modo de criar se realiza a partir de uma relação dialógica com o contexto. Desse modo, o sujeito que dança será um coreógrafo de dentro da obra, que compõe a partir de uma espécie de coro (referente a coreografia), selecionando elementos específicos do espaço (juntamente com o seu próprio corpo) para composição. Estará implicado no seu discurso criativo durante o momento da apresentação e será capaz de criar estratégias de composição coreográficas, ainda que o procedimento seja improvisacional.

---

4 Link na internet na página de Luis Carlos Garrocho.

## Referências

BANANA, Adriana. **Trishapensamento: Espaço como previsão metereológica**. Belo Horizonte: Clube Ur = H0r, 2012.

BENOIT, Agnès. (Org.) **Nouvelles de danse 32/33 – On the edge**. Editions Contredanse, 1997.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A Produção do espaço urbano: agentes e processos, escalas e desafios**. Ana Fani Alessandri Carlos, Marcelo Lopes de Souza, Maria Encarnação Beltrão Sposito (orgs.). São Paulo: Contexto, 2011.

GIL, José. Movimento total: **O corpo e a dança**. São Paulo, Iluminuras, 2004.  
LOUPPE, Laurence. **Poética da dança contemporânea**. Tradução de Rute Costa. Orfeu Negro: Lisboa, 2012.

MARQUEZ, Renata Moreira. **Hélio Oiticica: desdobramentos do corpo no espaço**. Revista Vivência, v. 33 p. 67-75. EdUFRN: Natal, 2009.

MUNIZ, Zilá. **Improvisação como processo de composição na dança contemporânea**. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em teatro. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis, 2004.

NAJMANOVICH, Denise. **O sujeito encarnado: questões para pesquisa no/do cotidiano**. Tradução e organização Maria Tereza Esteban, Nilda Alves e Paulo Sgarbi. Coleção Metodologia e pesquisa do cotidiano, Rio de Janeiro: 2001.

TRINDADE, Ana Lúcia. **Coreólogo/notador: um profissional da memória da dança**. N. 9, p. 32-51. Mouseion, 2011. Acesso em: < <https://mail-attachment.googleusercontent.com/attachment/>> em jul 2012.

Link sobre Lisa Nelson - <http://www.luizcarlosgarrocho.redezero.org/todos-os-tempos-ao-mesmo-tempo-lisa-nelson-e-daniel-lepkoff/>