

## **Estratégias tecnológicas na composição coreográfica do grupo cena 11.**

Rodrigo Garcez

Professor adjunto de Performance / Artes Cênicas – UFSC

Doutor em Artes Cênicas – USP

Editor do periódico científico TFC

RESUMO: O uso de elementos tecnológicos pelo grupo cena 11 é analisado sob o ponto de vista conceitual de seu coreógrafo Alejandro Ahmed a partir de entrevista<sup>1</sup> concedida ao autor. Para Ahmed, cada pesquisa processual em seu trabalho de dança demanda uma estratégia específica na interface entre tecnologia e coreografia. Acreditamos que neste diálogo entre mídias, a tecnologia cumpre o papel de intercessora de processos criativos, criando um fluxo midiático constante no qual a dança contemporânea é a resultante final e a tecnologia apresenta-se desmistificada de todo fetiche hi-tech, crivada de elementos de performance.

Palavras chave: coreografia, dança, grupo cena 11, tecnologia, performance.

Durante meus primeiros meses vivendo em ex-desterro, atual Florianópolis, tive a sorte de contar com o apoio de Alejandro Ahmed, coreógrafo do grupo cena 11, como interlocutor de cafés de final de tarde nos quais discutimos um punhado de questões com relação aos rumos criativos de seu grupo, ética, pesquisa acadêmica e até as zonas de tensão entre arte e crime. Este artigo nasce da reflexão sobre essas conversas animadas de revolta, com o desejo de que seja apenas um primeiro registro de uma colaboração futura. O artigo trás três idéias principais: a da construção da identidade corporal do grupo, com a interferência da tecnologia nesse processo e, por fim, a idéia do decaimento.

### **1. Sobre a construção de uma identidade na arte da dança pelo isolamento e foco durante certo período de tempo**

Para o grupo cena 11 Cia de dança, (Florianópolis-Brasil), isolar-se enquanto grupo foi uma proposta estética e ética, primeiro porque fora de uma grande cidade há menos pressões externas sobre o grupo. Essa pressão poderia vir de outros grupos ou instituições, da competição pelo tempo dos bailarinos, da profusão de atividades culturais de uma grande metrópole, entre outras. Minimizando essas variantes, há uma maior possibilidade de concentração voltada para a criação de uma dança contemporânea própria; no sentido de que é algo que resulta da própria pesquisa do coletivo, numa *autopoiesis* que fagocita as referências iniciais de “dv8” e “wim vandekeybus” por exemplo. Essa identidade ao longo do tempo agrega traços e cicatrizes que mudam o corpo da Cia, mesmo com a troca de bailarinos. Se nos espetáculos iniciais do grupo, já trabalhando com longa duração,

como “respostas sobre dor” (1994), “o novo cangaço” (1996) e “in’perfeito” (1997) podemos ver estes traços iniciais de uma identidade própria, para além da formação de balé clássico e do jazz, estas pesquisas iniciais formam cicatrizes que são exploradas, por exemplo, em “violência” (2000) em toda a sua plenitude.

A identidade em mutação varia em função de cada pesquisa/processo no qual o grupo mergulha. Este isolamento criativo tem também um caráter ético já que o grupo, em determinado momento de sua trajetória, faz a opção de permanecer em sua cidade natal, tendo-a como base para os saltos futuros. Com isso espera-se fomentar um ambiente criativo em dança contemporânea fora dos grandes centros urbanos do país.



*Alejandro Ahmed em Florianópolis, 2010. Foto: R. Garcez.*

A busca inicial por uma identidade do grupo tem no corpo sua matéria prima de trabalho. Essa mescla de estratégia de sobrevivência e poética do processo é a principal característica que molda essa identidade primária, na década de 90 e que sopra sobre o grupo até hoje, empurrando-o para o futuro. O anjo da história do cena 11 é o mesmo *angelus novus* de Klee e Benjamin<sup>ii</sup>: a força criativa que impele as asas da Cia sopra desde

suas origens, e tal qual o anjo de Benjamin, olha atônito para a pilha de escombros que se acumulam nos campos de consumo e batalha do mundo. Não há dúvida que esse olhar sobre o apocalipse iminente tem traços estéticos pós-punk e convida os membros do grupo e seus espectadores à ação. Somos forçados a pensar em nosso próprio decaimento quando vemos as próteses ou as quedas seqüenciais e inevitáveis dos bailarinos no palco.

Acredito que essa inevitabilidade do desastre é uma primeira proposição filosófica de Alejandro Ahmed, que, assim como Paul Virilio, nos propõe um olhar sobre o museu do apocalipse ao colocar em nossa frente uma pequena parte da pilha de escombros que tanto assombra o anjo de Klee e que o convida à ação. Entretanto, assim como na nona tese sobre o conceito de história, o anjo não pode deter-se muito no apocalipse presente, já que o vento que sopra da origem, ou em outras palavras, o pulso criativo do grupo, sempre há de empurrá-los rumo ao desconhecido, à novos processos de pesquisa de linguagens híbridas em dança que reconstruirão seu corpo em processo.

Se há algo de trágico neste processo, não posso afirmar, mas certamente os anjos em questão não tem medo da vertigem de um futuro desconhecido e para o qual ambos dão as costas uma vez que lidam com a pilha de escombros que se acumula no presente.

## **2. Do corpo-raiz aos corpos em extensão (rizomática)**

O trabalho do cena 11 está enraizado neste profundo mergulho no corpo enquanto identidade da Cia, fruto deste pensamento coletivo que se ergue sobre a experiência acumulada. Este corpo forma um tufo de raízes que alimenta a pesquisa atual de cada procedimento/espetáculo. Até o presente, todos os espetáculos que tem a marca coreográfica de Ahmed podem ser considerados resultantes de um inventivo e provocador processo de pesquisa, detonado por uma busca pelas margens e pelo alargamento de fronteiras deste corpo-raiz. Cada pesquisa de processo coloca os bailarinos do grupo num estado de tensão e prontidão física no qual são estimulados a incorporar elementos dos espetáculos anteriores como cicatrizes do corpo-raiz e ir além, reconstruindo as fronteiras deste corpo.

Esses corpos em extensão podem ser pensados desde a introdução de elementos tecnológicos estranhos à prática de dança, como robôs teleguiados ou controles de Wii, ou pela introdução da tecnologia não tecnológica. Alejandro deixa claro em sua fala que uma pedra ou um cachorro podem ser considerados tecnologia em sua poética tanto quanto as mídias digitais. Para ele, o que importa é o fluxo intercessor que se estabelece

entre o corpo-raiz do cena 11 e este elemento tecnológico estranho ao corpo que o força para além dos limites do conhecido até então. Dançar com uma cadela adestrada<sup>iii</sup> envolve uma desestabilização do grupo e o joga num estado diferente de prontidão, com a mesma intensidade que o uso de patins ou de microcameras presas ao corpo.

### **2.1. Tecnologia e poética da cena estão em conjunção com a idéia de extensão**

A introdução de elementos tecnológicos e intercessores demanda a criação de estratégias criativas, que usualmente vão se consolidar na cena como extensões dos corpos dos bailarinos. As pernas de pau e patins são exemplo de um primeiro nível de extensão, mas outros de ordem mais complexa podem ser citados, como a relação do corpo com a videoperformance na internet, caso do projeto “Propaganda” (2010) feito em parceria com a Cia Lia Rodrigues. Em “Embodied Voodoo Game” (2009), essas extensões se desdobram em ilustrações, vídeos, microfones, softwares interativos, consoles de videogame e acelerômetro numa pesquisa sobre o corpo como controle remoto e/ou controlado remotamente. Já em “Sim: ações integradas de consentimento para ocupação e resistência” (2008-2010) vemos uma extensão em direção ao público, num dialogo colidido entre o corpo da Cia e o público que divide o mesmo espaço e com ela interage, às vezes de forma cruel inclusive.

### **3. Decaimento enquanto conceito**

Levar os corpos dos bailarinos à tensão e formas extremas, via desconforto, atingindo o ponto limite do desequilíbrio é o princípio fundamental da inevitabilidade. Com isso o bailarino deve procurar uma saída, uma estratégia (adaptativa) para lidar com essa situação de vulnerabilidade. Neste sentido, a tecnologia no cena 11 não tem caráter de ferramenta, mas sim de provocadora de ações de resistência; ações criadas como “respostas à dor” ou ao estado de decaimento inevitável. Mimese e representação passam longe de sua poética, estando mais alinhada com o estado do corpo performático, aonde o acaso e o real atravessam o corpo do performer.

A autopoiesis do cena 11 copula com o risco e fecunda seu próprio corpo com a dor de renascer continuamente. O decaimento é espelho deformado de um mundo contemporâneo de escombros e estas ruínas são a “tecnologia” que convidam o grupo a criar continuamente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DELEUZE, G. e GUATTARI, F. *Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia*. Volume 01, Rio de Janeiro: Editora 34, 2004.

DUNDJEROVIC e RAMOS L.F. *Contemporary Brazilian Theater*. Toronto, Canadá: editora McGill (no prelo), 2011.

GARCEZ, R. *Kinokaos - A hipermontagem como articuladora de fluxos midiáticos na cena*. 2010. 190 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas), ECA-USP, São Paulo. 2010.

KATZ, H. e GREINER, C. *Por uma teoria do corpomídia ou a questão epistemológica do corpo*. Acessado no site (10/10/2010):  
[http://artesescenicas.uclm.es/archivos\\_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helen%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf](http://artesescenicas.uclm.es/archivos_subidos/textos/237/Christine%20Greiner%20y%20Helen%20Katz.%20Por%20uma%20teoria%20do%20corpomidia.pdf)

SPANGHERO, M. *A dança dos encéfalos acesos*. São Paulo: Itaú Cultural, 2003.

VASCONCELLOS, J. A filosofia e seus intercessores: Deleuze e a não-filosofia IN *Educação e Sociedade*. Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1217-1227, Set./Dez. 2005 (acessado em novembro de 2007 pelo site [www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27276.pdf](http://www.scielo.br/pdf/es/v26n93/27276.pdf))

VIRILIO P. O acidente é universal. IN *Humboldt-Goethe Institut*, Munique, Numero 87, 2003.

## NOTAS:

<sup>i</sup> Entrevista que será publicada na íntegra no livro organizado por Dr. Aleksandar Dundjerovic e Dr. Luiz Fernando Ramos (2011).

<sup>ii</sup> Nona tese sobre o conceito de história de Walter Benjamin:

*“Minhas asas estão prontas para o vôo,  
 Se pudesse, eu retrocederia  
 Pois eu seria menos feliz  
 Se permanecesse imerso no tempo vivo.”*

Gerhard Scholem, Saudação do anjo

Há um quadro de Klee que se chama Angelus Novus. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.

<sup>iii</sup> Ver espetáculos Skinnerbox (<http://www.youtube.com/watch?v=hqkXvlqQey8>) e Pequenas frestas de ficção sobre realidade insistente, (PFdFSRi).