



Oficina “Composição do comum”

LabZat – Laboratório Coadaptativo PPG Dança UFBA

Coordenação: Fabiana Dultra Britto

Coordenação da oficina: Tiago Nogueira Ribeiro

Colaboradores:

Adriana Bittencourt Machado – licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA e membro LabZat

Jussara Sobreira Setenta – licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA e vice-coordenadora LabZat

Maira Spanguero Ferreira – graduada em Psicologia, professora PPG Dança UFBA e membro LabZat

Aline Vallim – graduada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat

Ana Sheldon – graduada em Artes do corpo, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat

Isaura Tupiniquim – licenciada em dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat

Thiago Sampaio – graduado em Artes Cênicas, performer, mestrando PPG Dança UFBA e membro LabZat

Renata Roel – graduada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat

Ricardo Alvarenga – graduado em Ciências Biológicas, performer, mestrando PPG Dança UFBA e membro LabZat

Verusya Correia – licenciada em Dança, performer, mestranda PPG Dança UFBA e membro LabZat

Aline Lucena – graduanda em Dança, performer e membro LabZat

Paula Carneiro – graduanda em Dança, performer e membro LabZat

Thulio Guzman – graduando em Dança, performer e membro LabZat

Fabiana Dultra Britto*

Tiago Nogueira Ribeiro**

Composição do Comum – uma experiência de agenciamentos entre corpografias

O desafio de propor uma oficina de experiência metodológica de apreensão da cidade, no Corpodade 3, caiu como uma luva no atual contexto de trabalho do nosso grupo de pesquisa Laboratório Coadaptativo – LabZat,¹ que já traz no nome, tanto o paradoxo que tematiza: o da institucionalização da pesquisa em arte, quanto sua opção metodológica: atuar como uma *zat* - zona autônoma temporária, constituindo-se num ambiente de experiências de convívio coadaptativo.

Desde a sua criação, em 2006, o LabZat dedica-se a investigar modos de articulação entre as pesquisas artística e teórica, pensadas como instâncias coimplicadas num mesmo e único processo cultural – de cognição corporal humana – mas, cujas configurações formulam-se sob

* licenciada em Dança, professora PPG Dança UFBA, coordenadora do Laboratório Coadaptativo LabZat e membro do Laboratório Urbano

** licenciado em Dança, performer e mestrando PPG Dança UFBA

Ana Rizek Sheldon*

Renata Roel**

Thiago Sampaio***

Isaura Tupiniquim****

Cinira d'Alva*****

Composição do Comum por alguns participantes

diferentes lógicas organizativas que são próprias aos regimes de funcionamento dos seus respectivos ambientes – o artístico e o acadêmico.

Agora, em 2012, finalizando sua terceira fase bianual, a pesquisa do grupo vinha focalizando as condições contextuais (históricas, políticas, institucionais) e epistemológicas para a ocorrência desta articulação entre as duas práticas investigativas em dança – acadêmica e artística – no âmbito universitário de graduação e pós-graduação. Começávamos a testar um procedimento coadaptativo de condutas, baseado nos princípios compositivos da *Composição em Tempo Real* (CTR), formulada pelo coreógrafo português João Fiadeiro e apresentada ao grupo por Tiago Ribeiro – artista de dança, mestrando do PPGDAN e integrante do LabZat, que já há bastante tempo acompanha os *workshops* ministrados por Fiadeiro.

Partíamos da compreensão de que qualquer prática explícita um tipo de conduta sempre derivada de processos interativos instaurados pelas condições do seu ambiente de ocorrência, cujas sínteses constituem corpografias (BRITTO; JACQUES, 2008), e reconhecíamos uma correlação tácita entre os processos e suas configurações resultantes – sejam obras artísticas e teses

Ana Rizek Sheldon

No início, havia fronteiras bem traçadas, elas foram questionadas, redimensionadas e depois voltamos a elas. O retorno fez sentido, talvez porque a fronteira enquanto convenção não seja necessariamente um problema, mas um componente operacional para mobilizar o foco em outras instâncias, camadas de complexidade. [...] Ficou claro para mim que para composição do comum acontecer é imprescindível se propor a uma idéia de comum que não está dada a priori (apesar do modelo proposto pelo coreógrafo João Fiadeiro). É imprescindível se propor. Ao mesmo tempo em que o comum emerge de uma ação coletiva, em cuja atuação individual é restrita, se não há um acordo entre todos os sujeitos em questão, essa ação coletiva se torna impossível. Então, o que chamamos de comum? Muitas vezes alguns sentidos deixavam de ser claros para todos, demonstrando que determinadas coerências atuavam e vinham de certas camadas do conjunto total de pessoas ali. Desse modo, comum não é sinônimo de unanimidade.

A oficina trouxe inúmeras questões: como agir de acordo com a lógica de uma ética de composição do comum? O que desse exercício compositivo pode servir para apreensão do espaço urbano? Há espaço para esse entendimento de comum no espaço urbano? Qual a diferença entre composição do comum e construção hegemônica? O que permanecerá dessa experiência no Labzat?

Renata Roel

O tempo. A coerência. A construção dela. A incoerência para mim. Eu ali com pondo com outros. O passado o presente o futuro. A construção da coerência. A

* graduada em Comunicações e Artes do Corpo, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

** licenciada em Dança, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

*** graduado em Artes Cênicas, performer e mestrando PPG Dança UFBA.

**** licenciada em Dança, performer e mestranda PPG Dança UFBA.

***** arquiteta e urbanista, mestranda PPG Arquitetura e Urbanismo UFBA.



temporalidade de construir. A ética de conviver. A ética de aceitar para poder conviver. O exercício constante de convivência. De conter o impulso ou inibir. Será?

Os desejos individuais. O exercício de presença, presente, tempo, de novo. Temporalidade. O deslocamento do passado. A atenção para o passado e reconstruí-lo a partir do presente. Deslocamento, mesmo que parados. As direções (não linear) de tempo. Frente é passado e Trás é futuro. A favor de uma composição. Os sujeitos desaparecem? E quando o movimento do corpo entra?

Thiago Sampaio

A experiência em si foi muito bacana. Entender aquele espaço como uma experiência de estúdio para apreender a cidade foi bem instigante e me exigiu uma atenção redobrada, pois às vezes me senti forçando a barra para estabelecer no meu pensar a apreensão da cidade a partir dos tiros (sessões do jogo). Foi ótimo nos darmos conta de que a atenção deveria se voltar para as relações que se davam ali, os acordos, os impulsos (controlados ou não), as conversas, os olhares... Nesse momento, a cidade se desenhou com mais clareza para mim. Lamentei a não inscrição de pessoas fora do âmbito acadêmico ou ao menos distantes dos campos da dança e arquitetura.

Isaura Tupiniquim

[...] Percebo que o que se torna delicioso na experiência é principalmente e basicamente olhar para si, olhar mais uma vez, olhar em volta, olhar mais uma vez e pensar que as vezes não agir pode ser uma grande contribuição para o coletivo. Assim, algumas questões foram levantadas por mim e por outros durante o processo, como: seria possível deslocar esse procedimento para o espaço público, ou pensar ele como composição urbana? Se possível, essa proposição implicaria numa perspectiva hegemônica na relação com a cidade? Como a ideia de composição em tempo real pode ser pensada como composição do comum? Sob quais parâmetros de coerência

acadêmicas ou ambiências e corporalidades. Os exercícios de CTR, pelos princípios coadaptativos em que se baseia, pelo seu regime de temporalidade não linear e pela sua lógica sistêmica de organização, nos permitiam, então, testar nossa hipótese de que a profícua articulação entre diferentes condutas – como são as práticas de pesquisa artística e acadêmica – dependia de um ambiente favorável à configuração do que chamei anteriormente de *zona de transitividade* (BRITTO, 2008): um campo de atuação cooperativa que se baseia na fricção entre as especificidades próprias de cada conduta para mobilizar a reorganização dos seus regimes de funcionamento produzindo a instabilidade necessária à produção de novas coerências ao sistema.

A oportunidade de estender nossas experimentações ao campo do urbanismo, pensando a cidade como uma escala ampliada do que testávamos em estúdio, nos pareceu imperdível, ainda mais, porque a relação entre dança e ambiente urbano é justamente o tema da



maior parte dos projetos de Mestrado e Iniciação Científica dos integrantes do LabZat.

Pensando a cidade como um ambiente que tanto promove quanto resulta de processos que se instauram pelas dinâmicas de negociação cotidiana dos seus habitantes nos espaços públicos, a oficina *Composição do Comum* propôs aos participantes uma experiência de apreensão da cidade pela prática de percepção das suas próprias condutas de convívio, num exercício coletivo de composição coreográfica com objetos e pessoas, para testar, em estúdio, modos de elaboração de um sistema organizado a partir da contínua negociação entre os propósitos individuais das ações dos participantes e os propósitos coletivos de uma composição do comum – como é a própria vida pública.

Desenvolvida como um jogo que simula situações cotidianas de negociação dos repertórios particulares pela elaboração de um plano de coerência coletivo, a oficina baseou-se no procedimento coreográfico de *Composição em Tempo Real (CTR)*, em que as ações de composição são

conduzidas por encadeamentos das coerências alcançadas pelas sínteses transitórias desse processo coletivo de composição. Um exercício de gestão da história do sistema, cuja estrutura muda para assegurar sua continuidade como processo, pela articulação entre a força indutora do seu passado (repertório), a prudência crítica do seu presente (impulsos) e a sua potência de continuidade futura (coerência).

COMPOSIÇÃO EM TEMPO REAL

Tiago Ribeiro

O coreógrafo português João Fiadeiro dedica-se a um procedimento metodológico intitulado *Composição em Tempo Real*, cujos pressupostos com os quais realiza uma composição estética compartilhada foram, inicialmente, desenvolvidos em uma esfera artística. Na atualidade, seu método colabora com pesquisas na área da neurociência assim como complexifica-se em parceria com a antropóloga brasileira Fernanda Eugênio, com quem tem trabalhado em perspectivas que não se limitam a um contexto predominantemente cênico.

Um dos pressupostos básicos desta prática é o de que se joga um jogo que não se sabe jogar, já que os princípios desta composição não são ferramentas a serem aplicadas. De cada situação/composição emergem condições e regras específicas; portanto, à medida em que se joga, percebe-se quais as direções a serem tomadas, as necessidades que o jogo sugere e as negociações que devem ser estabelecidas entre os participantes que, por sua vez, não assumem um lugar de espectadores nem almejam uma posição de destaque.

No seu fazer, João estabeleceu um padrão que é a utilização de um quadrado delineado no chão com fita crepe cujo “dentro” é a zona de visibilidade da composição, o que não implica que é neste “dentro” que acontece a CTR. Esta ocorre em uma espécie de curva, no momento em que





João e Fernanda identificam como “reparagem”; terminologia que, neste caso, quer dizer observar, perceber, metaforicamente parar outra vez; e não no sentido de pôr em funcionamento algo que havia estragado, quebrado, que necessita de conserto.

Para dar início ao jogo, é importante identificar este suposto *start* como algo fictício, pois o que é primeiramente partilhado não é de fato um início, mas a continuidade de um mapeamento anterior; uma espécie de cartografia que não é somente espacial no que diz respeito à concretude do espaço e das coisas dispostas nele, mas também um mapeamento sensível dos demais jogadores e da maneira como eles se colocam disponíveis.

Neste momento “inicial”, quando algum jogador coloca um objeto dentro do quadrado, por exemplo, ainda não há nenhum indício claro de que rumos deve-se tomar, mas é na segunda posição, na próxima interferência – que deve ser realizada após longa reparagem – que começa a se clarificar um caminho que sugere um entendimento coletivo comum. Mas é só a partir da terceira ação que se estabelece algum percurso em que o coletivo deve investir para fazê-lo permanecer.

A reparagem distingue-se de ver e olhar. Reparar é implicar-se com, não é constatar, é sair do lugar, deslocar-se, ter-se com, abrir-se ao

possível para ser afetado, gerir ao invés de gerar. A reparagem, no entanto, é uma atitude corporal que deve permanecer na duração do jogo. Este estado de corpo é o da prontidão, da “aparência” da atitude, é acionar um tipo de vitalidade do corpo que amplia as zonas sensíveis, perceptivas. Não é correspondente ao corpo ordinário com o qual tendemos a fazer nossas tarefas domésticas ou com o qual caminhamos automaticamente rumo aos nossos serviços habituais. Isso não quer dizer que aquele corpo seja impossível no cotidiano; mas ele é oposto ao corpo que, fatidicamente, é direcionado e controlado por todos os regimes complexos que nos envolvem e nos fazem automatizar nossas ações, sem que reparemos nelas. Desta maneira, estar pronto para agir é, para esta prática, mais importante do que interferir. Estar pronto para agir é, inclusive, uma forma de ação.

Para dar continuidade à composição, outro princípio do trabalho é o de ter como intenção prolongar os acontecimentos; para tanto, as ações devem ser simples e em direção à complexidade e não complexas em direção à complicação. Adiar o fim é um trabalho de permanência e de elasticidade da composição que deve ser composta apenas de coisas suficientes.

Um dos fatores que envolvem a capacidade do corpo para estabelecer este estado de prontidão



Imagens: Maíra Spanguero Ferreira


e de disponibilidade é a sensibilidade que deve ser gerida para que as vizinhanças da coisa reparada – suas sombras, aquilo que não é evidente – possam ser notados; perceber não o que a coisa é, o que encontra-se através da interpretação, que está na superfície, mas aquilo que a coisa tem. Para isto, é fundamental abandonar a certeza e acolher a confiança, especialmente nos demais integrantes do jogo que, obviamente, reparam coisas distintas. Embora a busca seja por uma coerência coletiva, a intenção deste trabalho não pressupõe uma tentativa de homogeneizar as percepções; e sim, na diferença, trabalhar o comum.

O ideal é que não haja mudanças de paradigmas no microsistema instaurado – com o qual podemos fazer analogia de uma partida. Haja visto que trata-se de um coletivo de pessoas, este “problema” é, portanto, iminente. A palavra problema está entre aspas para evidenciar que não há nenhuma conotação negativa nesta expressão, ele é simplesmente algo a ser trabalhado. Caso este “problema” venha a ocorrer, o ideal é não tentar resolvê-lo no sentido de apaziguá-lo ou adaptá-lo à coerência anteriormente estabelecida. Repara-se o problema e trabalha-se com ele e não contra ele, com seus desvios que, provavelmente, sugerem novas curvas, novas composições, novas lógicas e novas regras.

estamos trabalhando nessa composição? Ela pode ser ditadora, ou ela imprime um sentido de reflexão para uma composição que não destrua algo que preexiste e tende a permanecer? Como é possível nesse sistema instaurar desvios, ou nos termos do João criar tubos que possibilitem a criação de outros? Essa lógica de composição em tempo real pode ser vista como eurocêntrica? [...] No meu entendimento é quase a configuração de um espaço utópico e aí estaria o perigo de entendê-lo como um ideal de limpeza, já que as repetições de qualidades, bem como, a simetria, aparecem muitas vezes, podendo ser compreendidas enquanto um padrão cognitivo, ou como inerente a própria condição criativa.

Cinira d’Alva

[...] Trazemos em nossos corpos a cidade que vivemos e se estivermos dispostos a estar junto a outros corpos, estaremos dispostos a estar na cidade: esta foi ao mesmo tempo nossa conclusão e nosso argumento para resistir à tentação de realizarmos a oficina de *composição do comum* fora do isolamento de uma sala de dança. Ao longo da vivência de compor situações coletivas durante três dias situações que nos esforçávamos por manter através da negociação contínua entre os propósitos individuais e os coletivos ficou claro que o que experimentávamos ali, em laboratório, não era mais do que uma explicitação do que experimentamos cotidianamente na cidade: o convívio. Um laboratório de relações, exercício de

O modo como operamos frente à uma composição deste tipo envolve uma exploração da cognição que diz respeito à recepção, seleção e organização daquilo que carregamos conosco, que nos forma, em relação com aquilo que temos contato. Caso não haja afetação, este é um motivo evidente para não interferirmos, o que não corresponde a não agir, já que este estado permanente de reparagem é ativo, é ação. Mas este tipo de recolhimento só é possível – diante de um jogo que não tem como pressuposto “não poder fazer” e cujo intuito dos participantes é jogar – se houver contenção dos impulsos, para que a atitude a ser tomada não seja resultado de uma espontaneidade, de um automatismo. Esta é a singularidade do estado de corpo do jogador/compositor da CTR, um jogo onde não há time, não há vencedor ou perdedor, onde não se cria condições para si de forma a efetuar uma jogada, onde não há protagonista, onde joga-se para e pelo outro e onde pretende-se, a cada jogada, adiar o fim. 

Notas

¹ A equipe atual do LabZat é formada pelas docentes: Adriana Bittencourt Machado, Fabiana Dultra Britto (coordenadora), Jussara Sobreira Setenta (vice coordenadora) e Maíra Spanguero Ferreira; pelos mestrands: Aline Vallim, Ana Sheldon, Isaura Tupiniquim, Luzia Marques, Thiago Sampaio, Tiago Ribeiro, Reginaldo Oliveira, Renata Roel, Ricardo Alvarenga, Verusya Correia e pelos graduandos de Iniciação Científica Aline Lucena, Gláucia Rebouças, Paula Carneiro, Jorge Gomes, Thulio Guzman. www.labzat.dan.ufba.br

BRITTO, Fabiana Dultra. Corpo e ambiente: codeterminações em processo. *Cadernos PPGAU-FAUFBA*, v. 6, Salvador, 2008.

BRITTO, Fabiana Dultra; JACQUES, Paola Bertenstein. Cenografias e corpografias urbanas: um diálogo sobre as relações entre corpo e cidade. *Cadernos PPGAU-FAUFBA*, 2008.

com–viver e de com–por continuamente o ambiente comum. Exercício do dissensual, em que o estar junto sustenta–se na aceitação das diferenças e não na imposição do que sou. Exercício de invenção de um modo de existir pautado no desejo de perpetuar a relação com o outro. Exercício também ético e político, onde alargamos a consciência de que nosso modo de viver junto e nosso modo de viver a cidade estão implicados.