

SABER-IMPROVISAÇÃO: saber sentido e cognição inventiva

Resumo

Este artigo apresenta a noção de saber-improvisação a partir do conceito de saber sentido em Hissa e Ribeiro (2017) e definindo-o como instância de cognição inventiva, conforme Kastrup (1997). A metodologia é formada por revisão bibliográfica e pelo estudo crítico-interpretativo de entrevistas concedidas pelas artistas da dança Dudude (2020) e Margô Assis (2020) e pelo artista Tuca Pinheiro (2020). Destaco como elementos que configuram o saber-improvisação o desenvolvimento de: 1. combinados assumidos na atuação cênica com a improvisação em roteiros e na criação da dança; 2. dramaturgias e treinamentos singulares compartilhados com comunidades de dança; 3. investigações pautadas em como agir em copresença, bem como em exercício de relativização de expectativas no instante de composição da dança.

Palavras-chave: Saber-improvisação, Invenção, Problematização, Cognição.

Verônica Teodora Pimenta

Professora de Dança do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima (UFRR), Doutora em Artes e Licenciada em Dança pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Especialista em Dança e Consciência Corporal pela Universidade Estácio de Sá, Licenciada em Estudos Artísticos pela Universidade de Coimbra/Portugal. Email: veronicateodorapimenta@gmail.com.

IMPROVISATION-KNOWLEDGE: sensed knowledge and inventive cognition

Abstract

This article features a notion of improvisation-knowledge taken from the concept of sensed knowledge proposed by Hissa and Ribeiro (2017) and defines it as an instance of inventive cognition, according to Kastrup (1997). The methodology comprises the bibliographic review and the critical and interpretive study of interviews given by dance artists Dudude (2020), Margô Assis (2020), and Tuca Pinheiro (2020). As elements that shape improvisation-knowledge, I point out the development of: 1. conscious deals in the scenic performance with improvisation in scripts and dance creation; 2. playwrighting and singular trainings shared with dance communities; 3. investigations based on how to co-act, as well as exercises in relativizing expectations in the instant of the dance composition.

Keywords: Improvisation-knowledge, Invention, Problematization, Cognition.

Introdução

Saber e sabor são duas palavras que, na origem latina, têm o mesmo sentido, conforme Cipro Neto (2001). Assim, o que sabemos tem um gosto para nós, pois está impregnado em nossas maneiras de inventar o mundo e de produzir nossas existências. Proponho, para nos encontrarmos com a noção de saber-improvisação, conhecer previamente sabores experienciados por alguns artistas nas suas contínuas práticas de improvisação. Apresentarei a noção de saber-improvisação, a partir de saberes cultivados em trajetórias individuais, mas compartilhados no seio de comunidades de dança. Ao longo deste artigo, destacarei alguns elementos que configuram o saber-improvisação, entrelaçando aspectos teóricos com os depoimentos de três artistas da dança contemporânea: Dudude, Margô Assis e Tuca Pinheiro.¹

Dudude é o nome artístico de Maria de Lourdes Arruda Tavares Herrmann, nascida em 1959, em Muriaé (MG). Durante meio século de carreira, ela desenvolveu larga experiência de atuação em teatros e em espaços alternativos. Ela é capaz de nos chamar a atenção, especialmente, para qualidades complexas de um trabalho com a improvisação enquanto compõe ao vivo. Seu “[...] campo de interesse está na improvisação em conversa com a *performance*. Campos híbridos”. (DUDUDE, 2019, p. 63) A trajetória de Dudude inclui o trabalho como dançarina, professora de dança, preparadora corporal, coreógrafa e diretora artística. Para ela, o agir no instante necessário à improvisação consiste numa deliberação a partir de estados do próprio corpo, a qual difere da obediência. (Informação verbal)²

Ainda com Dudude (Informação verbal)³, associo a improvisação a treinamentos cultivados, que identifico como treinamentos singulares, porque se justificam no histórico de investigação da própria artista, nas suas práticas e discursos pessoais. E, porque não são estandardizados, treinamentos singulares podem ser caracterizados como contínuos exercícios do que essa improvisadora chama de *atrevimento* no exercício de tentativas:

Atrevimento, se deixar ser visto pelo espaço. Então é um outro viés de pensamento, você está vendo? É bem avesso a uma educação ordinária, você entendeu? Improvisação não tem certo nem errado, tem tentativa [...]. Nós estamos medindo aonde que a imagem chega. Se ela toca o espaço, está maravilhoso! Mas tem hora que você se perde. Por quê? Porque a vaidade te cega. O egoísmo te cega. E isso tem a ver com a vida que você tem. Os seus discursos em vida precisam estar afinados com os seus discursos como artista. (Informação verbal)⁴

1 As artistas e o artista foram entrevistados durante pesquisa que resultou na tese “Didática da Invenção na Improvisação em Dança Contemporânea”, defendida junto ao PPG-Artes da Escola de Belas Artes da UFMG em setembro de 2021, sob orientação da Profa. Dra. Mônica Medeiros Ribeiro.

2 Relato concedido por Dudude, 2020.

3 Relato concedido por Dudude, 2020.

4 Relato concedido por Dudude, 2020.

Treinamentos singulares de improvisação, embora sejam fundamentados nas trajetórias pessoais das improvisadoras e improvisadores, não se confundem com expressões egoicas: eles se orientam pelas tentativas de *se deixar ser visto* em relação de mão dupla, o que presume também o ato de ver. Ainda com Dudude, podemos dizer que esses modos são dirigidos à busca de frescores. Também se pode reconhecer tal cultivo nos compartilhamentos com o público e com o ambiente. Essa relação com o outro, com espaço e com os próprios materiais somáticos e/ou dançantes dá-se fora das armadilhas da rotina:

Compõe, descompõe, recompõe, descompõe, recompõe, significa, des-significa, ressignifica. E vamos tentando. E outra coisa: o improvisador precisa ser curioso. E ele precisa sempre saber que é a primeira vez. Quando você cai na sua rotina, você fala: *Coisa horrorosa, foi um desastre!* E quando você cai num buraco em improvisação? Você cai em vários buracos. Você fez uma coisa tão horrorosa, que aí você fala assim: *Deixa eu compartilhar o meu buraco com o meu público. Ou comigo mesmo, com a parede, tudo é gente. Daqui a pouco algo vai fazer você sair desse buraco.* (Informação verbal)⁵

5 Relato concedido por Dudude, 2020.

Margô Assis é o nome artístico de Margaret de Assis Arantes, artista nascida em 1962, em Capitólio (MG). No início da carreira, na década de 1980, ela cultivou treinamentos com as técnicas de balé clássico, dança moderna e *jazz dance*. Desde os anos 2000, dedica-se ao trabalho como dançarina-criadora em dança contemporânea. Margô Assis atua ainda como professora de dança, diretora artística e *performer*. Ela também é graduada em Artes Plásticas pela Escola Guignard da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). A artista associa sua improvisação ao exercício de relativizar expectativas acerca da composição da dança. (Informação verbal)⁶ Tais expectativas, interpreto, não são apenas as da própria artista, mas também das parceiras e parceiros de trabalho, bem como do público. Podemos relacionar tal perspectiva de improvisação aos frescores de Dudude, de modo que as investigações improvisadas sejam identificadas com a busca de deliberar sabendo agir em copresença.

6 Relato concedido por Margô Assis, 2020.

Ainda com Margô Assis, podemos relacionar a improvisação à potência das saudáveis transformações nas trajetórias de artistas da dança. Para ela, as mudanças em sua carreira foram frutificações de uma curiosidade que a estimulou a habitar novas fronteiras. Sua poética foi se transformando a partir do desejo de diversificar maneiras de mover. E a improvisação foi fundamental nesse processo, por meio do qual o seu ofício de dançarina passou,

gradualmente, a incluir mais que a noção de bailarina intérprete de obras previamente coreografadas. (Informação verbal)⁷ Margô Assis afirma, acerca da improvisação no processo de criação do espetáculo *Experimento 1* (2000)⁸, realizado conjuntamente com a artista Luciana Gontijo:

E aí a gente foi criando uma forma de improvisar, obviamente que dentro dessas estruturas que a gente *ia criando e ia problematizando* mais ainda à medida que as coisas iam aparecendo e a gente ia escolhendo que que a gente queria [...] A improvisação me interessa enquanto processo criativo. (Informação verbal, grifo nosso)⁹

Nessa fala de Margô Assis subjaz uma visão crítica quanto aos entendimentos de erro e acerto na criação em dança. Assim como Dudude, ela valoriza o exercício de tentativas marcadas por atos de escolha. A partir dessas duas artistas, passamos a compreender que não há um jeito certo ou errado de construir o saber-improvisação e de cultivá-lo. Também podemos inferir que o saber-improvisação ora aparece atrelado a um exercício de problematização do próprio fazer artístico e das suas possibilidades inventivas.

Tuca Pinheiro é o nome artístico de Heitor Pinheiro, nascido em 1960 em Patos de Minas (MG). Sua trajetória formativa compreendeu o treinamento em balé clássico e dança moderna. Atualmente, seu trabalho autoral situa-se no terreno da dança contemporânea. Tuca Pinheiro também é professor, improvisador, coreógrafo e diretor de obras solo, bem como de companhias. Ele se interessa por possibilidades de associar a improvisação ao desenvolvimento de dramaturgias. As movimentações do povo na rua são grandes inspirações para esse artista. Ele acredita que a observação atenta do cotidiano pode ser um ponto de partida para se propor, discutir ideias e mobilizar o processo de composição da dança. Tuca Pinheiro (informação verbal)¹⁰ ainda considera que sua improvisação em dança é uma discussão da própria vida, dado o seu potencial de provocar relações cooperativas entre artistas da dança.

Também com Tuca Pinheiro, temos a improvisação como um exercício de problematização associado à curiosidade de mover, bem como à necessidade de se criar danças e de se deixar contaminar por outrem:

7 Relato concedido por Margô Assis, 2020.

8 Espetáculo desenvolvido por Luciana Gontijo e Margô Assis, em coprodução com o Fórum Internacional de Dança (2000). O registro em vídeo da obra está disponível em: <https://vimeo.com/318613188>. Acesso em: 11 fev. 2022.

9 Relato concedido por Margô Assis, 2020.

10 Relato concedido por Tuca Pinheiro, 2020.

Quando eu propus o *Primeira Pessoa do Plural*¹¹, [o objetivo] era pensar como o coletivo contamina o indivíduo e o indivíduo contamina o coletivo. Ele foi todo feito dentro de sala de aula, dentro do próprio estúdio. Mas [...] essas contaminações em aulas aconteciam [...]. Eu não gosto de fórmulas. Fórmulas para mim não funcionam. Elas podem funcionar dentro do campo do entretenimento, onde você sabe que você vai acertar. A Rosa Hércules¹² falava isso muito para mim: “as artes [...] não pertencem ao campo da exatidão. Elas são erráticas, elas são falíveis”. E isso é lindo. E acho que é um dos poucos lugares, hoje, no mundo que a gente ainda pode errar. E isso é maravilhoso. (Informação verbal)¹³

Ainda conforme Tuca Pinheiro, a abordagem da improvisação em suas aulas e processos de direção de espetáculos abarca a valorização de histórias de vida e de acervos pessoais:

E uma coisa que eu sempre pensei e eu gosto de trabalhar é que os corpos são diferentes. Então, eu não posso exigir de um outro que ele proceda da mesma forma que eu. Eu acho que todos os arquivos dele vêm de espaços históricos, geográficos, sociais, políticos, artísticos, que são diferentes [...]. Então, esses arquivos têm que ser respeitados. E para mim, o que é um processo de criação coletivo é justamente isso. Às vezes, podem-se criar embates que são fantásticos. (Informação verbal)¹⁴

Nos depoimentos de Margô Assis, Dudude e Tuca Pinheiro, o saber-improvisação se caracteriza conforme suas poéticas e histórias pessoais. Logo, esse saber se configura no mesmo tempo das trajetórias artísticas dos depoentes. Seu tempo é aquele em que vão se formando acervos e, assim, criando-se e transformando-se em possibilidades inventivas. E todas as escolas de dança pelas quais passam improvisadoras e improvisadores, assim como suas relações de vida, tornam-se parte de suas improvisações. (Informação verbal)¹⁵ Além de ter faces múltiplas, o saber-improvisação se define num cultivo contínuo que comunica um sentido da palavra aperfeiçoamento que não se prende à produção de peças e espetáculos e/ou de aulas. Tal aperfeiçoamento corresponde ao aprimoramento artístico que também diz respeito às possibilidades de invenção de existências.

11 Espetáculo da Cia de Dança do Palácio das Artes, produzido em 2015 e no qual Tuca Pinheiro atuou como coreógrafo e diretor, juntamente com Jorge Garcia. O processo coletivo de criação está registrado no documentário *Memórias do Primeira Pessoa do Plural* (2021).

12 Dramaturgista, professora universitária e pesquisadora em dança. Mestre e doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

13 Relato concedido por Tuca Pinheiro, 2020.

14 Relato concedido por Tuca Pinheiro, 2020.

15 Relato concedido por Dudude, 2020.

Saber-improvisação como saber sentido

Coloquemos em diálogo os depoimentos de Margô Assis, Dudude e Tuca Pinheiro por meio do entendimento de saber-improvisação como saber sentido. Explicam Hissa e Ribeiro (2017) que os saberes não se prendem ao objetivo de serem validados conforme a racionalidade científica. No entanto, saberes sentidos envolvem tanto as emoções e sentimentos como o exercício da razão. A compreensão de saber sentido compreende fazeres, experiências, discursos, sensibilidades e narrativas acerca de si:

O saber é feito de *sentir, pensar, experimentar, repensar e, sobretudo, caminhar para a permanente transformação do que se faz*; mas, principalmente, feito do desejo de se transformar, expondo-se sempre ao risco de se transformar: esse deslocamento – a emoção – de que ninguém vive o pensamento que é compreendido, nas mais variadas circunstâncias, como pensamento racional. (HISSA; RIBEIRO, 2017, p. 94, grifo nosso)

Pimenta (2021) identifica o saber-improvisação como saber sentido construído por artistas de dança com base em suas trajetórias, mas sempre refletindo-se no espelho das comunidades em que atuam. É desse modo que improvisadoras e improvisadores sabem a improvisação conforme as dinâmicas e medidas de suas histórias pessoais. A partir dos depoimentos acima, o caráter pessoal do saber-improvisação distingue-se da atuação ensimesmada. O saber-improvisação pode ser encontrado, por exemplo, em combinados orientadores da composição ao vivo e nos roteiros de criação de espetáculos. Os esforços implícitos em tais empreendimentos poéticos são objetos de reconhecimento das comunidades de dança e nem sempre são julgados conforme expectativas de resultados.

Portanto, cultivar o saber-improvisação pede conexão com uma constante de multiplicidades. O cultivo desses treinamentos distingue-se da dinâmica da reprodutibilidade. Adotados como princípios organizativos, os combinados de improvisação são motes para se pensar e repensar os muitos modos de saber sentido e experimentando a dança. Esse processo inclui também a contínua transformação da experiência de ser improvisadora ou improvisador.

Por isso, podemos dizer que o saber-improvisação não é um dado, mas frutificação contínua. Uma das possibilidades para cultivá-lo é encarar o presente como um meio de viver riscos. Podemos ainda compreender o saber-improvisação como o que evidencia a dança em pura construção, o que sempre está a mover-se rumo a novas possibilidades inventivas, de modo que comportar multiplicidades corrobore o fato de o saber-improvisação emergir na habitação de fronteiras.

(PIMENTA, 2021, p. 125)

A improvisação é um dos meios pelos quais elementos já sabidos e estabilizados nas danças potencialmente abrem-se para contínuas reconfigurações. É na aceitação da copresença como investigação de possibilidades compositivas que o saber-improvisação também se caracteriza como ato de escolha: seja no sentido expandido de uma vida dedicada à improvisação ou no da escolha que se faz como gesto compositivo no instante. Portanto, o saber-improvisação também pode ser reconhecido como multiplicidade marcada pela complexa dinâmica entre atualização e transformação poética. O compor aqui e agora da dança envolve atos inventivos que se direcionam também para a totalidade da vida. De modo que a composição da dança improvisada seja um exercício calcado em desejos e vontades genuínas (Informação verbal)¹⁶ e, portanto, em necessidades inventivas.

16 Relato concedido por Dudude, 2020.

Saber-improvisação como cognição inventiva

A presente compreensão de saber sentido implica pensar também uma forma de cognição que não se vincule estritamente à noção de razão ou, pelo menos, a pense em conexão com o *pathos* (HISSA; RIBEIRO, 2017). Desse modo, somos convidados a rediscutir o enquadramento disciplinar do saber e a refletir sobre como se tem produzido a hegemonia da razão, traduzida na exclusão de outras possibilidades (HISSA, 2007). É nesse contexto que proponho pensar o saber-improvisação em relação ao campo da cognição. Por fim, a palavra *cognição*, mesmo quando escrita individualmente, presume instâncias *afetivo-cognitivas*, já que a atividade cognitiva também diz respeito à mobilização de afetos e de aspectos sensíveis.

Assim, outro aspecto envolvido no cultivo do saber-improvisação é a experimentação artística, visando descobrir como extrapolar o desejo de simplesmente expressar o ego. Tal dança é constituída como problematização ativa, pois está aberta a divergir de si mesma. Dessa forma, cultivar o saber-improvisação pode estar relacionado com aquilo que Kastrup (2015)

destaca como a flexibilidade própria de uma relação não servil com o mundo. Significa-se de tal maneira, o saber-improvisação também como ato de cognição inventiva. (PIMENTA, 2021) Por isso ele é um saber experimental e associado à investigação contínua.

O saber-improvisação, pensado como cognição inventiva, é dado na perspectiva não funcionalista da qual a invenção também é parte. Por sua vez, esse traço da cognição envolve fazeres e narrativas em primeira pessoa, escutas sensíveis de si mesmo, do outro e do ambiente. Segundo Ribeiro (2015, p. 167), a cognição na improvisação pode estar relacionada a uma não funcionalidade porque o conhecimento construído em experiências estéticas não possui compromisso com aplicabilidades, nem com a mera resolução de problemas do mundo. Outro fato que configura o saber-improvisação é possibilitar que instâncias afetivo-cognitivas estejam, continuamente, atreladas à invenção de problemas.

Modelos problemáticos de pensamento, conforme Deleuze e Guattari (2012) consistem numa perspectiva de cognição não recognitiva. Consequentemente, referem-se a muitas possibilidades de produção da existência. Em problematizações ativas e abertas a divergências, o protagonista não é o indivíduo, mas o próprio ato da invenção. É exatamente quando compreendido como cultivo de atos problematizadores que o saber-improvisação presume o desenvolvimento de treinamentos. E considerar o treinamento como pressuposto inventivo implica dizer que a invenção é uma capacidade comum a todos (KASTRUP, 1997). Assim, o cultivo do saber-improvisação abrange uma compreensão alargada de cognição que compreende também a invenção.

A cognição inventiva mostra-se, ainda, na criação de problemas, cujos resultados sejam imprevisíveis e abranjam funcionamentos divergentes quanto aos processos recognitivos. Por meio desses últimos, a atividade cognitiva se desvincula da noção de progresso e se associa ao devir (KASTRUP, 1997). Em tal perspectiva, a invenção também corresponde à definição de composição com restos arqueológicos de Kastrup (1997), diversa da invenção *ex-nihilo* – que significa invenção a partir do nada –, pois envolve durações poéticas, demanda tempos expandidos para brotar e para frutificar. São durações que dizem respeito aos tempos de vida das improvisadoras e improvisadores, tempos durante os quais eles e elas se inventam também como pessoas.

Considerações finais

Neste artigo, foi apresentada a noção de saber-improvisação a partir de contribuições artísticas diversificadas, mas todas identificadas como práticas de improvisação. Para Dudude, a improvisação é composição em diálogo com a arte da *performance*. Para Tuca Pinheiro, essa arte é um meio de investigação de dramaturgias e de facilitar a criação da dança em processos nos quais ele atue como professor ou como diretor artístico. Já para Margô Assis, a improvisação interessa como processo criativo no qual possam ser experimentadas possibilidades diversas de mover. Portanto, um fato a ser considerado, no contexto da dança contemporânea, é que o saber-improvisação não se apresenta em feições absolutas.

Os saberes construídos e cultivados por improvisadoras e improvisadores correspondem aos seus afetos, contextos e parcerias que interferem diretamente na invenção de suas poéticas. Do mesmo modo, o saber-improvisação se faz em processo e pede a abertura para constantes transformações. Ele envolve estabilizações, brechas e suspensões, tanto das certezas como das incertezas. Assim como as continuidades, as rupturas e estrias também são relevantes. O saber-improvisação se caracteriza, ainda, como multiplicidade de modos de sentir, pensar, experimentar e repensar a contínua transformação da própria dança e da experiência de ser artista. Assim, também fazem parte dele as divergências associadas às transformações poéticas e à habitação de fronteiras.

Cultivando o saber-improvisação, dançarinas e dançarinos aceitam lidar com processos de movência em seus domínios afetivo-cognitivos. Por ora, esse entendimento da cognição inventiva é associado ao modo como artistas lidam com problemas na construção de suas danças. Escrevendo de outra maneira: cultivando o saber-improvisação, artistas têm possibilidades múltiplas de mergulhar em um mundo de problematização acerca das inevitáveis mudanças nas suas danças e nos modos de produção das suas existências.

Referências

- Cipro neto, P. Saber e sabor. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, 15 fev. 2001. Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1502200104.htm>. Acesso em: 31 jan. 2022.
- Deleuze, G.; Guattari, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 2. ed. São Paulo: 34, 2012.

DUDUDE. *Ela sentou na cadeira*. Belo Horizonte: Quixote, 2019.

HISSA, C. E. V.; RIBEIRO, M. M. Saber sentido. *Conceição/Conception*, Campinas, v. 6, n. 2, p. 90-109, 2017.

HISSA, C. E. V. Fronteiras entre ciência e saberes locais: arquitetura do pensamento utópico. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE GEOCRÍTICA, 9., 2007, Porto Alegre. *Anais [...]*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.

KASTRUP, V. *A invenção de si e do mundo: uma introdução do tempo e do coletivo no estudo da cognição*. 1997. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1997.

kastrup, V. A cognição contemporânea e a aprendizagem inventiva. In: KASTRUP, V.; TEDESCO, S.; PASSOS, E. *Políticas da cognição*. Porto Alegre: Sulina, 2015. p. 91-110.

Memórias do primeira pessoa do plural. Direção geral: Luciana Salles. Belo Horizonte: Companhia de Dança do Palácio das Artes, 2021. 1 vídeo (62 min). Publicado pelo canal Palácio das Artes – Fundação Clóvis Salgado. Disponível em: <https://youtu.be/OB-gMRLJNgw>. Acesso em: 2 fev. 2022.

PIMENTA, V. T. *Didática da invenção na improvisação em dança contemporânea*. 2021. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.