

DIAS T., Kyo.(Tabata Y.J.T.Dias) **Ecoa- Dinamarca Brasil: ensaio reflexivo sobre um processo de criação em redes interdisciplinares de arte.** Campinas: Unicamp. Graduação; Daniela Gatti.

### **RESUMO**

O presente ensaio versa sobre o processo de composição dramática da criação da performance Ecoa. Este trabalho foi construído a distância entre a Dinamarca e o Brasil conectando duas performances de dança apresentadas simultaneamente na The Danish National School of Performance Arts, na Dinamarca, e no Instituto de Artes-Unicamp, Departamento de Artes Corporais, no Brasil; o facilitador desta criação foi a interface de vídeo conferência. Deste modo, discute-se quais foram as conexões dramáticas criadas na relação entre público e performance, durante apresentação em Ecoa, e a contribuição dos programas de rede sociais aliados a elementos midiáticos de projeção de imagem para a execução de um espetáculo de dança.

**Palavra chave:** Redes. Quadrado. Labirintos.

### **ABSTRACT**

The essay presents the process of dramaturgic composition in the creation of the Ecoa performance. The project was distance developed in Denmark and Brazil with the purpose to connect two dance performances simultaneously presented at The Danish National School of Performance Arts and at the Institute of Arts-Unicamp, Department of Body Arts. The facilitator of this creation was the video conferencing interface. We here discuss the dramaturgical connections created in Ecoa and the contributions of social networking programs allied to media elements of image projection to the creation of a dance show.

**Keywords:** Network. Square. Mazes.

### **ECO-DINAMARCA: linha dramática da performance**

“Ecoa é uma performance de dança que discute as diversas texturas das camadas sensíveis que revestem o corpo. O trabalho perpassa pelas diferentes distâncias que existem ao entrar e sair de quadrados, criando lugares do “não sei” marginalizado”.

O Ecoa surge da proposta desafiadora de realizar o trabalho de conclusão de curso<sup>1</sup> à distância, uma vez que, no momento em que Cristina Santos e eu estávamos realizando uma pesquisa em improvisação, sobretudo quando fui contemplado para um programa de intercâmbio na escola The Danish National School of Performance Arts, na Dinamarca. Deste modo, realizei a primeira parte da pesquisa no Brasil-Unicamp e a finalizei em Copenhagen-DK. Esta pesquisa estava vinculada ao grupo de pesquisa “Virtualidades e realidades”, coordenado pela professora Daniela Gatti.

---

<sup>1</sup> O trabalho de Conclusão de curso/Tcc foi realizado no ano de 2016, com a colega de trabalho Cristina Santos e orientado pela professora Daniela Gatti na instituição Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP.

A construção da performance foi realizada em torno da questão “como faço para quebrar o quadrado?”. Esta pergunta surgiu em meio aos encontros de improvisação com a minha colega, ainda no Brasil.

“A definição de quadrado através dos meus laboratórios transcende a definição de quadrado da geometria. Está ligada com a subjetividade do corpo em interação com a sociedade. Defino como quadrado: relações sociais padronizadas e pré-estabelecidas por grupos sociais que podem separar ou segregar pessoas. Tal padronização nomeio como quadrado social. Pertencer a um determinado quadrado social desencadeia no indivíduo diferentes tipos de experiências corporais e suas subjetividades são advindas das ações e reações vividas em um determinado quadrado/grupo.”<sup>2</sup>

Durante o desenlace desta resposta perpasssei por diversas reflexões e discussões acerca do corpo, que tanto Cristina e eu chegamos em diferentes possibilidades de respostas. Logo, elas se tornaram materiais cênicos, elementos coreográficos e cenográficos para as nossas respectivas performances. Meu objetivo era fazer essa discussão à sociedade dinamarquesa, com intenção de, junto ao público, analisarmos se essa questão era um questionamento em/para sua cultura.

O meio que escolhi para realizar essa reflexão foi através da criação de duas diferentes performances com características diferentes, mas que se conectavam com os mesmos elementos simbólicos para a criação da performance, no caso o quadrado. O diálogo entre as duas performances era realizado através do uso de redes sociais, tais como o Skype, Whatsapp e Facebook, cuja finalidade era estabelecer um meio de intervenção entre as performances que aconteciam simultaneamente.

Para isso, me apoiei em uma vasta bibliografia dos estudos de dança com o objetivo de entender os espaços fenomenológicos (MCHOSE, 2006) a relação arquitetônica do corpo com o espaço (VARELLA, JACQUES, BERTAZZO, SEIBLITZ, 2002; JACQUES, 2011), o espaço de interação da obra entre o espectador (FABBRINE, 1994; TOURINHO, 2006), concepções sobre a performance em forma de site específico (KWON, 2004), a perspectiva que o coreógrafo adota em suas composições (KATZ, 1999) e a relação do corpo com a obra de criação, tanto do corpo do artista com em interação com a obra, quanto o corpo do espectador (OITICICA, 1986, 2007). Todas essas referências apresentadas, formaram um importante arcabouço teórico que, além de apoiar as minhas práticas artísticas, foram responsáveis por culminar um pensamento crítico-reflexivo sobre a forma de como compor uma obra artística e qual forma de expor uma composição, permitindo que o espectador interaja ativamente com a obra.

### **Roteiro da performance**

Algumas hipóteses, acerca de “como posso quebrar o quadrado”, foram encontradas a partir de estudos corporais, como: o uso de movimentos circulares e ondulares, ausência de luz ou o uso da mesma na caixa preta<sup>3</sup> e o uso do som. À

---

<sup>2</sup> Minha definição sobre quadrados retiradas após laboratórios de observações.

<sup>3</sup> Caixa preta é um termo usado também para palco italiano, ou seja, palcos tradicionais para assistir diferentes espetáculos.

vista disso, as cenas criadas na face dramaturgica apresentada na Dinamarca abordavam tais elementos.

Já, as cenas que compõem a arquitetura da performance são: “Cubo”, “Cadeira”, “Canto”, “Espelhos”, “Rosa”, “Dark”, “Bexiga” e “Cena final”. Só após a constituição dessas cenas foi possível pensar qual seria a proposta da linha dramaturgica, a qual seria estabelecida ao espectador. Segue abaixo o gráfico dramaturgico da performance apresentada na Dinamarca.

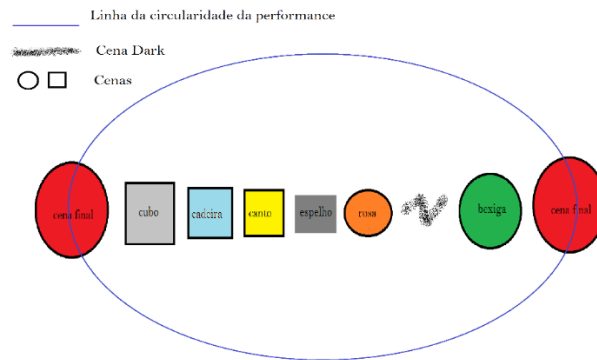


Figure 1 Gráfico dramaturgico da performance face Dinamarca.

A cena que iniciava a performance se chama “Cena final”, ela é um flashback do espetáculo que tem a função juntar as cenas do “Cubo” com a da “Bexiga”, dessa maneira, criava um efeito de circularidades das cenas que formavam a performance, pois eu tinha como objetivo estabelecer uma arquitetura circular com as cenas. Cada cena continha uma proporção de tamanho espacial em relação ao corpo, a qual pode ser referida como “centro” e “extremidade”. Logo procurei organiza-las de acordo com sua amplitude espacial ilustrado no gráfico acima.

As primeiras cenas da performance “Cubo”, “Cadeira” e “Canto” são da ordem externa ao corpo, elas estabelecem uma relação com as extremidades corporais, isto é, o objeto cênico direciona o movimento ao campo estrutural da fisicalidade, contribuindo para a performatividade dos movimentos e criando novas arquiteturas corporais.

A cena dos “Espelhos” ainda mantém algumas questões estruturais da fisicalidade, mas agora não só envolvidas com os elementos arquitetônicos, pois traz consigo outros sentidos subjetivos da imagem, uma tentativa de criar várias imagens de Kyo no palco, gerando a dúvida sobre quais imagens apresentadas era o Kyo real que propunha os movimentos. Classifico este momento da performance como uma “cena entre meios”, ela não cumpre só apenas o papel de uma cena estrutural, mas também funções na ordem da subjetividade.

Nas próximas cenas, “Rosa”, “Dark” e “Bexiga, busco estabelecer uma relação mais estreita entre artista e espectadores. Criei uma lógica do uso do espaço que era de habitar a zona do público, só que agora, com outras preposições. Realizei caminhadas, dialogo de voz e discurso gestual até condiciona-los à zona “considerada” da performance, isto é, o palco. Neste sentido, meu propósito era de

que aquelas pessoas/público tomassem a consciência de que elas também eram “*performantes- criadores*”, além de Cristina e mim. Considero essas cenas da ordem dos sentidos e estímulos entre relações interpessoais. Neste lugar, se é possível negociar o espaço das relações de maior ou menor proximidade entre os corpos, sendo assim, abrindo outros sentidos e janelas de relações humanas.

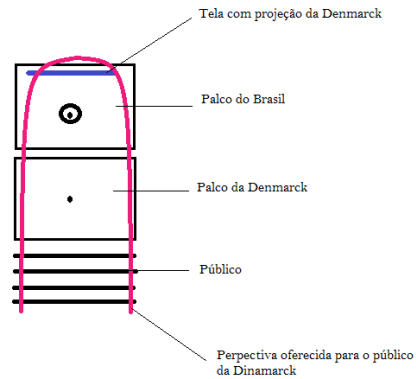


*Figure 2 Ecoa-DK. Cena da Bexiga.*

### **VIDEO-CONFERÊNCIA: intervenções em uma performance**

Todo o processo de composição da performance foi mediado por encontros via Skype tanto nas discussões sobre a delimitação das cenas que haveriam as intervenções simultâneas, quanto em reuniões técnicas de trabalho com interprete-criadora Cristina, ensaio geral com as equipes de produção Dinamarca e Brasil e orientações individuais com a professor Daniela Gatti.

A transmissão era realizada pelo programa Skype. Usávamos uma câmera e um computador que filmava as imagens de Cristina no Brasil e enviava para a Dinamarca sendo projetada em um telão ou em qualquer superfície branca. O público podia assistir além das minhas cenas, quanto acompanhar o que acontecia no Brasil, não como uma câmera escondida igual ao programa Big Brother, mas sim, de forma em que os expectados pudessem interagir com as câmeras que construía um espetáculo composto por intervenções de outro país. Em vista disso, tivemos que compor não só apenas para o público local que estava no teatro, e sim também para o público do outro país e além disso tivemos que coreografar as câmeras. Isso foi uma das descoberta em que encontramos em nosso processo criativo. Segue abaixo o gráfico da perspectiva oferecida ao público da Dinamarca.



*Figure 3 Perspectiva oferecida ao público da Dinamarca.*

Ecoa gozava de uma equipe de dezoito pessoas. Na Dinamarca éramos oito e para conexão em Ecoa-DK dispúnhamos de quatro contra regras, um iluminador e o operador de vídeo-conferência. Este último, possuía um dos trabalhos mais complexos de execução. O operador atuava no controle das máquinas tecnológicas, as quais eram: computadores, câmeras, luzes, telefones, internet e programas de redes sociais. E além de, ter uma função significativa em decidir quais as cenas enviadas do Ecoa-BR iriam interferir na face dramática apresentada na Dinamarca.



*Figure 4 Ecoa-BR. Cena Rosa*



Figure 5 Ecoa-DK. Cena Rosa.

Essas escolhas eram possíveis de serem feitas em tempo real, dado que, tínhamos acesso ao espetáculo integral enviado para Dinamarca. Logo isto, viabilizava as escolhas do operador a serem projetadas. O diálogo entre as performances aconteciam através da sensibilidade do operador em arranjar e agrupar todos elementos que a performance havia disponíveis como: vídeos, projeções, cenografia, luz e trilha sonora. A minha perspectiva acerca da função do operado da vídeo-conferência não está estrelada a relação rude de apertar o botão de *starting* das máquinas - *e que comecem o espetáculo!* No entanto, trilha a função de interventor ativo na obra, cuja sua posição pode ser comparado a habilidade de um DJ de imagens/coreografo. Porque, sua participação agia diretamente na paisagem dramática da performance.

### **Considerações finais**

Neste sentido, há neste processo criativo diálogos entre duas performances, que foram estabelecidos via conexão de vídeo-conferência. A criação desta comunicação deu lugar para que encontrássemos uma nova forma de explorar a criatividade artística na criação em dança. Através deste meio também foi possível despontar novos interesses em pesquisa sobre interação do corpo com tecnologias e redes sociais para novos fazeres em dança.

O projeto Ecoa, além de ter oferecido novas incitações, nos apontou reflexões acerca das relações entre obra e espectador. Durante os feedbacks com público, na forma de diálogos após os espetáculos, recebemos devolutivas a respeito da interação que o espetáculo estabeleceu com eles e como foram atravessados pelo conteúdo artístico contido nas performances, no caso a temática do *quadrado*.

Por fim, o ambiente criado por Ecoa possibilitou que o público da Dinamarca entrasse no palco e fosse diante das câmeras intervir nas imagem transmitidas, destaque, em tempo real, para o Brasil. Por este motivo, minha perspectiva de artista provocador é que este público quebrou o quadrado, o qual pertenciam, isto é, o de serem apenas apreciadores de uma performance, assumindo a novidade de um papel ativo de interação com a performance.

### **Referências bibliográficas**

MCHOSE, Caryn. Phenomenological Space: I'm in the space and the space is in me. Interview with Hubert Godard. Contact Quarterly, Northampton, v.31, p. 32-38, Summer/Fall 2006.

JACQUES, Paola Berenstein. Estética da ginga: A arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica. 4. ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

VARELLA, Drauzio.; JACQUES, Paola Berenstein.; BERTAZZO, Ivaldo. SEIBLITZ, Pedro. Maré vida na favela. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

FABBRINI, Ricardo Nascimento. O espaço de Lygia Clark. Editora Atlas, 1994.

KWON, Miwon. One place after another: Site-specific art and locational identity. MIT press, 2004.

OITICICA, Hélio. The Body of Colour. Houston, The Museum of Fine Arts, 2007.

BROWN, Trisha. Trishs Brown: Danse, Précis de Liberté. Marseille, Museu de Marseille, 1998.

OITICICA, Helio. Rio de Janeiro, Rocco, 1986.

KATZ, Helena. O coreógrafo como DJ. Lições de dança, v. 1, n. 2, p. 13-23, 1999.

TOURINHO, Ligia Lousada. Jogo Coréografico – Pressupostos e Fundamentos. IN.: Conhecendo e Reconhecendo a Dança n UFRJ. Rio de Janeiro, 2006, p. 81-2.