

Querer ficar: um breve compartilhamento de um processo criativo em dança que tem a ação da insistência como estratégia metodológica

Want to stay: a brief sharing of a creative process in dance that has the action of insistence as a methodological strategy

DANILO SILVEIRA¹

SAYONARA PEREIRA²

Resumo

O presente artigo se constrói em decorrência de uma investigação sobre como pode se dar o ato metodológico da “insistência” na criação em dança. Para tanto, a discussão sobre insistência se desenvolve objetivando olhar para o processo criativo do espetáculo de dança “Corpo Desconhecido”, da bailarina Cinthia Kunifas. O espetáculo aqui em questão já dura quinze anos, e neste tempo contínuo e não urgente, Kunifas insistentemente permanece em um mesmo modo de estar e viver a cena a partir de uma questão original.

Palavras-chave: Permanência. Criação em Dança. Tempo.

Abstract

This text is constructed as a result of an investigation about how the methodological act of “insistence” in creation in dance can be made. For that, the discussion about insistence is developed aiming at the creative process of the dance spectacle “Corpo Desconhecido”, interpreted by the dancer Cinthia Kunifas. The spectacle focused here lasted for fifteen years, and in this continuous and non-urgent time, Kunifas insistently remained in a same way of being and living the scene from an original matter.

Keywords: Permanence. Creation in Dance. Time.

1. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas da Universidade de São Paulo. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6831-1003>
Contato: danilosilveira86@gmail.com

2. Professora da Universidade de São Paulo. Pós-Doutorado pela Freie Universität Berlin (2016) e pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP (2009). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4991-9849>
Contato: sayopereira@usp.br

Submetido em: 08/11/2017

Aceito em: 21/08/2018

Publicado em: 21/12/2018

“Vai parecer uma redundância, mas o que me move a mover é querer sair do lugar. E paradoxalmente e ironicamente para sair do lugar eu, por dez anos, artisticamente, permaneci em pausa”.
(Cinthia Kunifas)

Vivemos na era da globalização. E, olhando principalmente para os grandes centros urbanos, em tempos onde as redes sociais do espaço cibernético se presentificam, as relações de consumo se atualizam. Os novos modelos de transitar a informação se popularizam, entre outras e muitas possíveis ações contemporâneas a serem citadas; a comunicação, aparentemente sem barreiras, invade nosso cotidiano e afeta as relações sociais. As notícias chegam até nós praticamente em tempo real. Os graus de separação social se afunilam, as necessidades de capacitação profissional se tornam urgentes, e o capital rege a produção. O mundo se acelera cada vez mais.

Não entrando em mérito de valores e partindo, em tal caso, da ideia de que a globalização é um fator presente nos tempos atuais, podemos pensar, sob o ponto de vista da relação e da percepção, que o tempo outrora vivido é diferente do tempo vivido na contemporaneidade?

Sobre essa relação com o tempo e a experiência, Jorge Larrosa (2014) vem nos alertar sobre a relação do sujeito em contato com um excesso de informações cotidianas e o que de presente neste cotidiano de fato nos acontece. Para Larrosa (2014), a cada dia muitas coisas se passam, mas quase nada nos acontece: “a experiência é cada vez mais rara, por falta de tempo. Tudo o que se passa, passa demasiadamente depressa, cada vez mais depressa” (LARROSA, 2014, p. 22). Ainda para o autor, este tempo acelerado contribui para uma redução do impulso breve e instantâneo da vivência que, de pronto, será substituída por outro breve impulso. “O acontecimento nos é dado na forma de choque, do estímulo, da sensação pura, na forma da vivência instantânea, pontual e fragmentada”³. Assim, segundo Larrosa (2014), a monomania pelo novo e o aceleração com que

³.
Idem, ibidem.

os acontecimentos nos são dados impossibilitam a conexão significativa entre os mesmos. A noção e a relação com o tempo estão em constante mudança.

Ao pensar nos fazeres artísticos e levando nosso olhar para os processos de criação em dança, não podemos descartá-la desta realidade. O pensar, o produzir e o “criar” em dança existem na era globalizada e por isso se relacionam com o entendimento de tempo que essa era abriga. E, nesta era de tempo, muitos processos de criação em dança existem e se organizam a seu modo. Mas, para a construção deste argumento, iremos olhar para um modo, um processo, uma estratégia de pensar a criação em dança.

Na esfera da produção em dança, muitos métodos podem ser encontrados. Diferentes modos de se pensar e de se deparar com o tempo da criação podem ser acesados. Existem trabalhos artísticos que levam alguns dias para serem criados e, dentro desta característica urgente, conquistam sua preciosidade. Também existem obras espetaculares que após sua estreia ficam por anos em cartaz. Mas, quando falamos sobre processos criativos em dança na contemporaneidade, momento em que muitos artistas produzem suas obras reinventando-se a partir de uma lógica do atual mercado cultural, este argumento convida a olhar para um processo de criação específico que vai na contracorrente do tempo acelerado. Para desenvolver a discussão que segue olharemos para o espetáculo de dança *Corpo Desconhecido*, da bailarina e coreógrafa curitibana Cinthia Kunifas⁴.

Esse espetáculo de dança⁵ que discutiremos neste artigo é trazido porque a bailarina Cinthia Kunifas, em companhia de outra artista colaboradora, lida com uma questão que emergiu ainda no início de seu processo de criação, e esta questão original ainda permanece com ela por quinze anos. A questão de Kunifas, sobre a qual falaremos adiante, vem sendo, durante todos esses anos, lapidada, percebida e aprofundada. Neste mergulho criativo, que dura uma década e meia, a bailarina insiste neste trabalho, nessa mesma questão.

4. Cinthia Kunifas nasceu na cidade de Curitiba, em 1969. Após uma trajetória de formação em dança na escola do Balé Teatro Guaíra, Kunifas bacharelou-se e licenciou-se em dança na Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUC/PR) e, posteriormente, especializou-se em consciência corporal-dança na Faculdade de Artes do Paraná (FAP). cursou Mestrado em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia. Desde 1995, atua como professora dos cursos de graduação em Dança e em Artes Cênicas da FAP. Há quinze anos, em parceria com a artista Mônica Infante, está envolvida no processo de criação do espetáculo de dança *Corpo Desconhecido*.

5. O espetáculo de dança, aqui referenciado, pode ser visto no seguinte link de acesso: https://www.youtube.com/watch?v=oLflhQ8giUM. Acessado em: 24 out. 2017.

Desde o início da criação de “Corpo Desconhecido”, a artista busca perceber sua forma de organização, perceber do que este espetáculo está falando e com o que exatamente está lidando. Para perceber e entender “Corpo Desconhecido” Kunifas precisou de quinze anos, pois, tendo em vista o processo e existência do espetáculo desta bailarina – que vai na contracorrente da criação acelerada –, deparamo-nos com a pergunta protagonista deste artigo: como se dá o “mover insistente” em um processo de criação em dança?

Insistência, ou mesmo o “mover insistente”, são dizeres que ocuparão demasiada presença na discussão apresentada. O termo “insistência” surge de uma das perguntas que a bailarina faz em seu processo: “e se...? E se eu ficar um pouco mais? E se eu der mais tempo na pausa? E se eu permanecer mais um ano com este trabalho?” Deste modo, insistência aqui está sendo vista como um processo metodológico que é entendido como um querer ficar, como não ter pressa em chegar. Desta forma, entenderemos o “mover insistente” como uma escolha metodológica de Kunifas em não habitar o tempo acelerado da criação.

Por fim, o “mover insistente” será trazido nesta discussão não com a pretensão de construir um pensamento sobre o que seria ou não ideal na criação em dança, assim como também não será nosso intuito criticar a lógica atual da produção da dança. O que se pretende é direcionar a atenção para a criação em dança que existe metodologicamente sem pressa de acontecer, sem urgência, e que labora com uma estratégia de insistência para continuar existindo.

“Corpo Desconhecido”

Na sua formação em dança, Cinthia Kunifas recebeu uma bolsa de estudos para o *American Dance Festival* em Durham, na Carolina do Norte, nos Estados Unidos. Lá participou de diversas oficinas e performances. Regressando ao Brasil, após um mergulho reflexivo sobre a criação em dança, a

artista constatou que não se via dançando do mesmo modo que aprendeu, então decidiu encontrar um outro modo de viver a dança. E, na busca por dançar de outra maneira, Kunifas decidiu que precisava, a partir dali, criar dança, uma dança que fosse sua. A criação se deu, naquele instante, por entre a lapidação de ideias iniciais; Kunifas foi entendendo que a dança que estava sendo originada era uma dança sua e que buscava lidar com o seu modo de movimentação.

Naquela época, a artista decidiu enviar uma proposta de investigação e criação para um edital específico de um programa de apoio e incentivo à cultura. A proposta que Kunifas organizou nesse instante era chamada de “Desformando”. Essa proposta se apresentava na execução de passos do balé clássico de maneira exaustiva, até chegar um ponto em que a exaustão levava à transformação. A artista começava a torcer seu corpo, levando à ideia de subverter-se ou deformar o próprio corpo. Essa proposta estava baseada nas questões que vinha pensando nos últimos anos sobre o corpo na dança.

Ao ser contemplada com este prêmio, Kunifas organizou seus procedimentos em busca de uma rotina de ensaios rumo à configuração de um espetáculo de dança. Nesse momento, Kunifas sentiu a necessidade de ter no processo alguém que colaborasse com ela. Esse “alguém” não realizaria o papel de um coreógrafo ou diretor: ela queria alguém que compartilhasse as mesmas questões e, dessa forma, fomentasse o processo. Então, em 2002, durante uma edição do evento Conexão Sul⁶ que acontecia, nessa data, na cidade de Porto Alegre, Kunifas encontrou a artista curitibana Mônica Infante⁷. As duas artistas, que até então não se conheciam, ali se encontraram e conversaram. Veio o interesse mútuo em trabalharem juntas. Desde então, Mônica Infante colabora com o processo de Kunifas. Ali, em 2002, no Conexão Sul, em Porto Alegre, após o encontro das duas artistas curitibanas se dava o início de um processo criativo que não teria pressa em acontecer. Ali nascia “Corpo Desconhecido”.

Após o Conexão Sul, as artistas retornaram a Curitiba e lá tiveram seu primeiro encontro oficial para o desenvolvimento

6. O Conexão Sul foi um encontro entre artistas contemporâneos da dança da região sul do país. Este encontro teve sua primeira edição em Porto Alegre, no ano de 2002. O encontro também já aconteceu nas cidades de Florianópolis/SC e de Curitiba/PR. O evento que objetivou uma mostra de dança de artistas sulistas como atividade protagonista, foi uma iniciativa do artEria – artistas da dança em colaboração.

7. Residente na cidade de Curitiba, Mônica Infante é dançarina, professora e pesquisadora de dança. Trabalhou na “Tempo Companhia de Dança”. É praticante e possui grau de mestre na arte marcial japonesa Aikidô. É formada na Técnica de Alexander desde 1999 e estudiosa do Método de Respiração de Nishino. Desde 2002, atua ao lado de Cinthia Kunifas como colaboradora no processo de criação de “Corpo Desconhecido”.

do trabalho. No primeiro encontro, uma indagação realizada por Infante para Kunifas foi: “quais são suas perguntas?”. Kunifas disse que estava muito insatisfeita com sua dança e como ela estava se dando em seu corpo. Assim, a parceria entre Kunifas e Infante se deu, então, por essa inquietação. Kunifas começou a entender em seu processo que sua insatisfação não necessariamente se prendia a uma pergunta em busca de ser respondida, mas sim uma questão que era apreendida como proposição a ser vivenciada e, com o tempo, aprofundada. Estamos aqui apresentando a questão original de “Corpo Desconhecido” que citamos anteriormente. Essa questão original que permanece por quinze anos em “Corpo Desconhecido”, como mesmo anuncia Kunifas, se exhibe da seguinte maneira: o que acontece antes da intenção consciente de mover?

Kunifas (2008) alega que esse espetáculo se deu por um processo em que a pressa e a urgência não podiam tomar conta da criação. Os encontros com Infante se basearam nesta pergunta original que Kunifas tinha com sua dança e como ela estava se dando em seu corpo. Esses encontros também foram responsáveis pelo entendimento de que emoção não estava separada do corpo físico, assim como não se separa pensamento e cognição. Desde então, as artistas começaram a se encontrar regularmente. As questões foram ganhando corpo e se apresentando poeticamente. A insistência na pausa foi surgindo como a proposição cênica e a pergunta original que destacamos anteriormente foi sendo lapidada e sugerindo a presente proposição: enquanto eu não souber o que fazer, eu não faço nada, eu permaneço esperando. Essa proposição, em comunhão com a pergunta original, se torna para Kunifas uma necessidade, um processo metodológico e estratégia de sobrevivência. O espetáculo “Corpo Desconhecido” foi sendo aprimorado através desta estratégia de sobrevivência que buscou vivenciar a questão original.

No processo criativo de Kunifas, que conta com a colaboração de Infante, iniciada em 2002, é desenvolvida a pesquisa de linguagem artística organizada no espetáculo

“Corpo Desconhecido”, que acabou se estendendo durante os anos seguintes, entre ensaios, pesquisa, encontros, formações, aulas, vivências e apresentações.



Figura 1.
Cinthia Kunifas
em apresen-
tação do espe-
táculo Corpo
Desconhecido no
Rumos Dança,
Itaú Cultural, São
Paulo, 2003.
Foto: Gil Grossi

“Corpo Desconhecido” partiu de uma inquietação sobre a reflexão de um corpo em crise que buscou construir um vocabulário cuja fonte é o próprio corpo. Não temos a pretensão de descrever o espetáculo cênico, mas, neste parágrafo que segue, a proposta apresentada está em compartilhar as questões do trabalho sendo desenvolvidas artisticamente⁸.

Deste modo, na cena de “Corpo Desconhecido” está posto um corpo em pausa que permanece assim por mais de trinta minutos. Neste tempo de pausa decide-se abandonar organizações naturais, como o piscar dos olhos e o engolir da saliva. Simplesmente as ações também pausam, permitindo que outras ações existam. Segundo Kunifas (2008), o passo de dança tão costumeiro, desta vez, dá lugar aos *micromovimentos* que vão, com o tempo, revelando os líquidos corporais, tal que a trajetória de uma vida inteira está inscrita nesse corpo inserido num fluxo de transformação em que a dança se realiza no trânsito entre ele e o ambiente. Os *micromovimentos* **são explorados com cuidado e o espetáculo**, dessa forma, estuda as sensações e as mudanças de estados do corpo. As questões que nesse espetáculo são construídas existem de maneira particular e dialogaram com o modo de operação da bailarina (Kunifas)

8. Mais informações sobre o processo de criação de “Corpo Desconhecido” podem ser encontradas em: <http://ckunifas.wixsite.com/cinhiakunifas> acesso?

e da colaboradora (Infante). Com tal característica, essas questões provêm de uma trajetória artística que lida com um modo de fazer e olhar seu processo de criação durante o tempo em que ele existe.

No processo de criação de “Corpo Desconhecido”, muitas práticas e terapias foram visitadas. Nos permitiremos, a seguir, brevemente elencar as principais práticas vivenciadas por Kunifas no processo de criação de seu trabalho:

A Técnica de Alexander⁹: Essa prática colaborou com a construção de um pensamento do corpo “em estado de espera”. Tendo em vista que uma das questões presentes na *Técnica de Alexander* é a revisão básica no modo pelo qual o indivíduo pensa sobre si próprio, esta técnica colabora não apenas com a construção do corpo em seu trabalho artístico, afirma Kunifas (2008), mas também com “ideias operacionais” que dizem respeito a: olhar para o pensamento como já sendo uma ação; se perceber em capacidade de parar e adiar as reações do corpo até que este esteja prontamente preparado para produzi-las; ou também, após estar preparado para produzi-las tomar outra direção, permitindo que o movimento aconteça de forma mais adequada. Essas percepções vivenciadas na *Técnica de Alexander* no processo de criação de “Corpo Desconhecido”, segundo Kunifas (2008), permitiram que a artista pudesse olhar para a pausa fomentando a consciência de que o pensamento já é uma ação.

O Método de Respiração de Nishino: Esta é uma prática organizada pelo artista japonês Kozo Nishino¹⁰, que pensa a vitalidade ou energia vital como constituinte do suporte para os cinco sentidos. Para Nishino, na medida em que a vitalidade ou energia vital estivessem completamente engajadas, uma performance extraordinária poderia acontecer na cena. Desta forma, esta prática concebe-se no agrupamento de exercícios de respiração que abrangem a circulação e ganho de energia, a apuração da sensação corporal e a sensibilidade para com outros corpos.

9. Frederick Matthias Alexander (1869-1955), ator e orador, iniciou um trabalho de investigação e percepção em busca de solucionar um problema tendencioso com rouquidão e problemas respiratórios que sofria. Nesta técnica, Alexander desenvolveu uma investigação que se deu por meio da observação notando, entre outras coisas, que os hábitos de mau uso não eram apenas físicos, mas abrangiam seu corpo e sua mente.

10. Kozo Nishino nasceu no Japão, em 1926. Sua formação se dá na busca de algo que ele mesmo denominava “energia ou força vital”.

Yiquan¹¹: Kunifas vivenciou a primeira etapa deste treinamento, que é o *Zhan Zhuang*, que significa “abraçando uma árvore”. Esta etapa tange práticas de posturas em que o corpo é particularmente mantido parado e, em grande parte das vezes, ereto. No *Zhan Zhuang* o que está em questão é aprender a permanecer em pé num estado de “completo” relaxamento, diz Kunifas.

Tais práticas ajudaram Kunifas e Infante a perceberem que o trabalho precisa de tempo de assimilação. A percepção mais importante e que talvez tenha sido crucial para o rumo que o trabalho tenha tomado, segundo Kunifas (2008), é assumir que em “Corpo Desconhecido” as constatações acontecem de um modo desacelerado e, por isso, fez-se necessário entender que insistir na questão original se revela no mover corporalmente. Assim, a pausa foi se tornando cada vez mais presente e insistente. Mesmo com um entendimento, anteriormente corriqueiro, de como a insistência poderia se dar, foi em “Corpo Desconhecido” que, para Kunifas e Infante, essa busca desacelerada de entender o próprio processo de assimilação das coisas ganhou um sentido fortalecedor e fomentador para a criação. Portanto, foi na busca do sentido – sob o ponto de vista artístico – que Kunifas e Infante se permitiram ficar insistentemente na sua questão original, saboreando as técnicas de base do trabalho artístico, encontrando e se aprofundando em referências poéticas e teóricas e não tento receio de criar de modo vagaroso e sem pressa.

“Corpo Desconhecido” teve sua estreia em 2003 em uma das edições do Conexão Sul em Santa Catarina. Com o passar dos anos, outras apresentações foram realizadas, como mostra o esquema abaixo:

- 2003-3ª edição do Conexão Sul – Encontro de Artistas Contemporâneos da Região Sul - versão Santa Catarina – Florianópolis/SC;
- 2004 - Rumos Itaú Cultural - Itaú Cultural - São Paulo/SP;
- 2004 - Rumos Itaú Cultural - Palácio das Artes - Belo Horizonte/MG;
- 2004 - Evento Verão Encena - Atelier de Criação Teatral (ACT) – Curitiba/PR;

11. Wang Xiangzhai (1890-1963) desenvolve na década de 1920 o Yiquan buscando ver a prática como um “caminho para a verdade” e uma forma de alcançar a “liberdade absoluta” e não como uma arte marcial ou um sistema de exercícios para a saúde.

- 2006 - 4ª edição do Conexão Sul - Encontro de Artistas Contemporâneos da Região Sul - versão Rio Grande do Sul – Porto Alegre/RS;
- 2008 - Mostra de Dança da FAP - Faculdade de Artes do Paraná - Curitiba/PR;
- 2011 - Mostra de Dança da FAP - Faculdade de Artes do Paraná - Curitiba/PR;
- 2012 - Evento Performeios - Tardanza Espaço de Arte - Curitiba/PR;
- 2012 - Evento Dança Performativa - Ação Performativa no Espelho D'Água do Museu Oscar Niemeyer (MON) - Curitiba/PR;
- 2013 - Universidade Pública Federal de Uberlândia - Uberlândia/MG;
- 2014 - Evento Linguada - Espaço Cultural Casa Selvática - Curitiba/PR;
- 2017 – Bienal Sesc de Dança – SESC Campinas – Campinas/SP.

Ao notar a listagem acima, podemos perceber que as apresentações de “Corpo Desconhecido” aconteceram de forma espaçada. Sobre isso, Kunifas e Infante dizem que esta lógica se deu porque o processo de “Corpo Desconhecido” aconteceu desse modo, muito lento. Após uma apresentação, um leque de questões era aberto e as artistas precisavam permanecer com elas para entendê-las e saboreá-las. A cada apresentação, a questão precisava de tempo para ser apreendida. Assim, segundo as artistas, não fez sentido um número de apresentações numerosas, pois o trabalho exigiu tempo de maturação pós a experiência de cada apresentação.



Figura 2.
Cinthia Kunifas em apresentação do espetáculo Corpo Desconhecido na Mostra Dança Performativa – Museu Oscar Niemeyer, Curitiba/PR, 2012.
Foto: Sergio Ariel.

Portanto, durante seus quinze anos de existência, a pesquisa continuou sendo desenvolvida e atualizada. Com o passar do tempo, entre apresentações, aulas e ensaios,

a questão original foi permanecendo insistentemente. Segundo Kunifas, a permanência por anos na questão de “Corpo Desconhecido” fez com que o trabalho fosse sendo a cada ano *repercebido* e potencializado. Kunifas (2008) diz que a permanência com esse trabalho tornou-se uma estratégia de sobrevivência para poder continuar dançando. E, já que estamos falando sobre estratégia de sobrevivência para continuar dançando, convidamos a pensar sobre uma das estratégias de sobrevivência de um sistema que é a permanência.

Por uma estratégia de sobrevivência

Tudo que é vivo nasce, existe e morre. Neste estudo, em que o enfoque está na criação em dança que lida com uma metodologia da insistência, estamos olhando para o desejo de continuar existindo, continuar sobrevivendo. Ao direcionar o olhar para o “mover insistente”, pensaremos, brevemente, sobre possíveis estratégias de sobrevivência de sistemas vivos¹² e como sua existência se dá no tempo dilatado. Na discussão que procede, escolhemos como suporte uma escola de conhecimento que se pauta na Ontologia Sistêmica; no entanto, mesmo com este breve dizer sobre sistemas vivos e suas propriedades, nosso enfoque está destinado às questões trazidas na referência artística espetacular “Corpo Desconhecido”.

Não estamos preocupados, nesta discussão, em dar uma definição unificada sobre o que seria um processo de criação em dança, mas convidamos aqui a pensar sobre o processo de criação de “Corpo Desconhecido” como um conjunto de inquietações e/ou informações que se relacionam e, por isso, constroem uma vivência artística pautada no “mover insistente”.

Pois bem, podemos adotar como princípio que todas as coisas existem em diferentes tempos. O tempo de existência do ser humano é um e o tempo de existência de uma formiga, por exemplo, é outro. O tempo que a Cordilheira dos

12.

O termo sistema vem do grego e pode ser traduzido como “ajustar”, “combinar”, “formar um conjunto”. Para o astrofísico Jorge de Albuquerque Vieira (2006), embasado na escola russa do físico Avenir Uyemov, seja uma coleção de coisas ou componentes, essa coleção será um sistema quando existir um conjunto de relações entre esses componentes tais que, desse relacionamento surjam particularidades coletivas ou partilhadas.

Andes levou para se elevar é diferente do tempo que uma folha leva para cair da copa de uma árvore rumo ao chão. Dessa maneira, todas as coisas existem no tempo, mas o tempo de cada coisa existe em sua necessidade. Isso posto, as coisas permanecem em diferentes tempos. E na existência do tempo das coisas – e do ser humano –, a estratégia é se recusar a morrer. O que na Biologia podemos chamar de instinto de sobrevivência, aqui chamaremos de permanência.

Ao tratar de criação em dança, nosso objetivo está em direcionar nossa atenção para o tempo necessário de sua existência. Em razão disto, olhamos para o processo de criação como continuidade, isto é, como um processo que busca permanecer, já que “toda a nossa vida, enquanto sistemas complexos, consiste em desenvolver estratégias de permanência” (VIEIRA, 2006, p. 22). Por isso, almeja-se aqui explicar qual o entendimento do conceito de permanência que rege a discussão que segue.

O termo “permanência” é uma referência conceitual estudada nos processos de comunicação. Este termo, em sua significação, provém de um entendimento diretamente ligado ao estudo das propriedades do ser. Distanciando-se do senso comum, em que permanência está condicionada a imutabilidade, conservação e mesmice, este fenômeno será aqui aproximado da possibilidade de continuidade evolutiva de um sistema. Para Vieira (2006), a garantia da permanência indica que toda forma de conhecimento está baseada na primordialidade da sobrevivência do sistema cognitivo. Segundo a Teoria Geral dos Sistemas, a permanência é primeiro parâmetro sistêmico fundamental ou básico para a sobrevivência de um sistema, diz Vieira (2006). Permanência é um fenômeno que garante a existência e subsistência do todo e suas partes. Como propõe Vieira (2006), todo sistema vivo é um sistema aberto, e todo sistema aberto tem que trocar com o Universo para permanecer. “O Universo, por algum motivo desconhecido, existe. E por outro motivo, também desconhecido, tenta continuar existindo. [...]. O Universo tende a permanecer” (VIEIRA, 2006, p. 106).

Partindo do ponto de vista do conhecimento realista, o Universo é sistêmico e, por isso, nós – seres humanos – vivemos em uma realidade sistêmica. Isto posto, para Vieira (2006), somos e estamos para fomentar a permanência do Universo. Na medida em que a vida e outras coisas complexas existem, o Universo pode expandir; nós e as coisas somos uma estratégia do Universo de continuar existindo, defende Vieira (2006). Deste jeito, “nós somos convidados a permanecer no tempo, porque o Universo tenta permanecer no tempo” (VIEIRA, 2006, p. 106).

Estamos inferindo permanência como estratégia de sobrevivência. O fenômeno da permanência pode ser apreendido como possibilidade de comunicação entre os sistemas e ambientes permitindo possíveis transformações. A permanência, já que falamos de um processo de criação que se reconhece em continuidade, torna-se um parâmetro responsável para a sobrevivência do sistema.

Em dança este conceito é trazido e refletido pela pesquisadora Adriana Bittencourt Machado (2001) que, embasada em Vieira, busca compreender a permanência como um fenômeno processual evolutivo. Logo, Machado (2001) discute o fenômeno da permanência como continuidade e não como estagnação. É por esse viés que estamos olhando para permanência nesta discussão. Segundo Machado (2001), permanência é movimento, distinguindo-se de equilíbrio; não há como permanecer e manter-se igual. Para Machado (2001), a permanência é um processo evolutivo, que se desenvolve em sua continuidade, sem embargo; não é um processo que se diminui a uma estabilização de estados, de tal modo que, assim, o sistema morreria. A permanência, então, acontece porque há mudança.

No processo de criação de “Corpo Desconhecido”, um dado emergente nas discussões do mesmo foi o reconhecimento de que ali se identificavam informações. Segundo as artistas Kunifas e Infante, essas informações poderiam ser reconhecidas como inquietações, questões e/ou perguntas. Desta forma, este conjunto de informações que, de alguma

maneira, se relacionavam, foram se afunilando no tempo da criação do trabalho artístico.

Já que o reconhecimento de informações está presente no processo de “Corpo Desconhecido”, podemos relacionar essa ação criativa de Kunifas e Infante a fim de pensar a continuidade na criação em arte. A escola de conhecimento eleita para esse momento da discussão é a Ontologia Sistemática, que aborda sistemas vivos e suas possíveis estratégias de sobrevivência.

Em “Corpo Desconhecido”, que existiu metodologicamente em insistência, as artistas lidaram com informações ou inquietações que, com o passar do tempo, iam sendo percebidas. Tais informações que fomentavam a obra eram replicadas, revisitadas a cada ensaio, a cada encontro ou aula que as artistas vivenciavam. “Para permanecer sistemas evoluem elaborando informações a partir de uma história” (VIEIRA, 2006, p. 22). Assim sendo, a informação se apresenta como vínculo entre a matéria e a representação dos sistemas: “Se a permanência, em sua generalidade, é continuidade, evolução, faz-se necessário distinguir os particulares, as diversidades e diferenças o que torna possível através da informação” (MACHADO, 2001, p. 10).

Já que falamos aqui de processo criativo como sistema vivo, revelando-se a partir do “mover insistente”, entenderemos que todo sistema vivo é então composto por um agrupamento de informações que podem gerar vínculos; assim, “existir está submetido a relações que por sua vez geram dissipação” (MACHADO, 2001, p. 16). A relação pode produzir crise, e a crise, por sua vez, pode produzir evolução. Entretanto, Machado (2001) nos alerta que não existe a possibilidade de permanecer existindo em crises subsequentes, o que faz ver a conveniência de uma metaestabilidade, ainda que relativa.

Segundo Kunifas (2008), em determinado momento em “Corpo Desconhecido”, a proposição norteadora do processo criativo entrou em crise por parecer já estar de alguma forma desgastada. Após esta etapa, as artistas tiveram

que viver esse instante de vazio e foi no vazio que veio a constatação de que este já era um ambiente de questionamento. A proposição foi então atualizada a partir desta crise, do sentimento de vazio, de não saber para onde ir. A crise, neste caso, contribui para um passo dado, para seguir caminhando, seguir dançando, diz Kunifas (2008). No entanto, a artista alega que a busca está sempre direcionada a querer chegar à tranquilidade:

O sistema que quer permanecer busca uma metaestabilidade uma vez que está incessantemente trocando informação com o meio ambiente. Nessas relações de troca de informação, ele vive estados de instabilidade e de incerteza, mesmo estando organizado internamente. O sistema é 'convidado' a transformar-se dinamicamente, na tentativa de se manter. Assim sendo, um sistema que se alimenta de relações com o meio, é reconhecido como sistema aberto atendendo, assim à condição de permanência (MACHADO, 2001, p. 18).

Ao caminhar, o tropeço – ou crise – é uma realidade possível. Ao tropeçar, o corpo tenta se equilibrar para seguir caminhando. Parece que no processo de criação que se apega metodologicamente ao “mover insistente”, a diversidade material pode estar relacionada com a troca de informações distintas ou relações existentes no processo. Para Machado (2001), a permanência se dá pela distinção de informações presentes no sistema em que ela atua. Desse modo, a existência de um sistema está submetida às relações que geram dissipação. No que diz respeito às distinções, ou diferenças, as informações de um sistema são o que singularizam o mesmo.

Corpo é um sistema informacional, e pode ser entendido como sistema vivo. Comunica-se com o ambiente podendo modificá-lo ao mesmo tempo em que é modificado. Para tanto, no modo de pensar processo de criação, as informações presentes no processo podem atuar como mecanismos para a permanência. “Para permanecer sistemas devem ser abertos, trocar com outros sistemas ou com ambientes que os envolvam” (MACHADO, 2001, p. 41). Consequentemente, perceber-se em processo é o modo como o corpo lida com suas informações:

O corpo modula informações, agrega, reconhece, opera na esfera da sintaxe e da semântica como um reorganizador constante das suas propriedades, estruturas, funções, pois tem como objetivo dar continuidade às suas próprias informações, valores e signos (MACHADO, 2005, p. 79).

As informações de um sistema podem atuar como organismo de conexões, gerando complexidade, propõe Vieira (2006). A partir da relação das diferenças de um sistema, novas informações podem se tornar provenientes e, de tal modo, novas outras informações são originadas. Isso sendo considerado, processo de criação neste estudo está entendido sob o ponto de vista de Kunifas e Infante, qual seja: tudo acontece lentamente com um passo após o outro.

Segundo Machado (2001), a informação aufere oportunidades de permanência quando é replicada. “Essa replicação ‘cega’ nos leva a um entendimento de um programa de continuidade que, por sua vez, contém memória” (MACHADO, 2001, p. 30). Permanência é, pois, uma estratégia de sobrevivência. Para atender a essa estratégia de sobrevivência, diz Machado (2001), o sistema demanda agregar e manter informações que fortificam suas posses.

Um sistema vivo, como o processo de criação, é composto por informações. As informações estão em trânsito gerando comunicação, replicando-se, complexificando-se. Aliás, o processo de criação é um sistema informacional em evolução. “Toda tentativa é de permanecer e, como cada singularidade contida no Universo possui seu tempo de duração, a investida é replicar informações como sinal de permanência” (MACHADO, 2005, p. 80). Isso se caracteriza como um sistema vivo em constante mudança, como continuidade: “Permanecer, então, consiste em transitar em processos de regulação e crise apresentando-se como um trânsito gerador de complexidade, conseqüentemente, mostra-se imprescindível para a continuidade de processos” (MACHADO, 2001, p. 22). Ao tentar permanecer, o sistema manifesta-se em ações contínuas que dizem respeito a estados criativos de processos evolutivos, diz Machado (2001). Permanecer, logo,

se relaciona com um fenômeno evolutivo, uma vez que a permanência é um parâmetro necessário de todo sistema vivo.

Ao falarmos de criação em dança que se apega no “mover insistente”, pensar sobre o fenômeno da permanência pode contribuir para um processo evolutivo que se fortalece a cada instante. E, para isso, é preciso ter ciência de que a relação pode ser um fator importante para o fenômeno da permanência. Estamos falando de permanência como duração no tempo, isto é, o quanto algo consegue existir no tempo. Quanto tempo uma coisa existe e, para alguma coisa existir, ela precisa necessariamente se relacionar com o meio e, em consequência, mudar. Segundo Vieira (2006), praticamente nada, dentro da realidade, consegue ser imutável. Tudo muda. Desta forma, permanência não significa conservadorismo, como algo que se mantém estático, imutável. O que fica no tempo pode ser o mesmo, embora esse mesmo, de uma forma ou outra, sofrerá mudança. Permanência faz parte do jogo da evolução; por isso, para durar no tempo, as coisas evoluem.

No início dessa discussão sobre permanência, levantamos a questão de que “na existência do tempo das coisas – e do ser humano – a estratégia é se recusar a morrer”. Em outras palavras, “[...] a morte é que é o grande motivador, o grande motor de toda a cultura: o confronto com a morte é que leva o homem a tentar se superar, ou seja, atingir o problema da permanência” (VIEIRA, 2006, p. 106). Após o nascente, a tentativa é tardar o encontro com o poente. Se a grande estratégia aqui está na recusa da morte, permanência, então, a nosso ver está inteiramente relacionada com a vida.

Insistência

No processo de criação, a ideia de mobilização pode, por muitas vezes, apresentar-se de forma caótica e ambígua, impregnada por distintas questões que direcionam o trabalho artístico para possíveis vertentes ulteriores. No entanto, nesta

pesquisa, estamos interessados na criação que insiste em uma mesma questão. Estamos entendendo por insistência a criação que existe na dilatação do tempo, em uma estratégia de sobrevivência que busca esgarçar o que existe entre o nascente e o poente, ou seja, estamos olhando para a insistência como um mergulho que se prolonga na ação criativa.

Já que estamos falando do processo de criação, nos apegaremos neste breve instante na ideia de criação defendida por Cecilia Salles (2011). Para Salles, o ato criador é um processo contínuo de construção que, por meio de algumas significações, acolhe fazeres poéticos. A autora diz que a criação não é um lugar de armazenamento de informações, mas sim uma ação dada em processo e que é transformada no tempo. Assim, para Salles (2011, p. 39), “o processo de criação é o lento clarear da tendência que, por sua vagueza, está aberta a alterações”. Tendo isto em vista, importante nos aproximarmos de uma ideia de criação que abraça o processo em direção à percepção de seu tempo, e assim poder de alguma forma lidar com o mesmo. Segundo Salles (2011), a obra que está em criação é um sistema que ganha leis próprias, já que está em formação ao longo do tempo:

O foco de atenção é o processo por meio do qual algo não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo. Um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes. [...] O poder da descoberta de cada teoria e a habilidade interpretativa de cada pesquisador oferecem a possibilidade de nos aproximarmos mais do percurso criador (SALLES, 2011, p. 23).

O ato de insistir como ação criativa, em “Corpo Desconhecido”, se relacionou com o permitir um mergulho no tempo da criação. Sobre seu processo criativo, Cinthia Kunifas (2008, p. 107) alega que “embora o processo de *re-integração* tivesse se iniciado anos antes da criação de “Corpo Desconhecido”, como todo processo foi necessário tempo para que os padrões fixados pudessem ser alterados”. Assim sendo, em “Corpo Desconhecido”, as ideias de mobilização

foram amadurecendo com o decorrer do tempo. A insistência no tempo de vivência das questões originais da obra fez com que “Corpo Desconhecido” se tornasse uma experiência artística construída na continuidade, afirma Kunifas (2008). Estamos, portanto, discutindo a insistência na criação em dança como processo metodológico, como estratégia de sobrevivência, como continuidade.

Para Sayonara Pereira (2011, p. 05), que discute o processo criativo de sua própria obra, “o tempo irá organizar e dar andamento as ações, indicando ritmos à composição, apresentando os acontecimentos para que estes ocorram um após o outro, mesmo que não se intente um produto final com a fórmula de: início- meio- fim”. Desta forma, temos conhecimento de que a variação de ideias no processo de criação artística pode ser cabível. Contudo, compete-nos nesta reflexão discutir a insistência que se torna continuidade perante o entendimento das questões presentes no processo criativo para um possível aprofundamento da obra artística. “É o artista que frequentemente rompe os paradigmas existentes e passa a reinventar, na concepção e estruturação da afirmação cênica que acontece a cada apresentação” (PEREIRA, 2011, p. 8). Como resultado, aprimorar torna-se corporificar.

Vimos que a permanência tem a ver com a vida já que, no que se refere à sobrevivência, as coisas tendem a se recusar a morrer. Ao discorrer sobre o fenômeno da permanência com o intuito de falar de sistemas evolutivos e do “mover insistente”, disparamos um alicerce em que pensamos que todas as coisas existem em diferentes tempos. Do nascente ao poente, o tempo de existência do que emerge e busca continuar existindo acontece de modo singular. Segundo Vieira (2006), na Teoria Geral dos Sistemas, a noção de tempo, no Universo como um todo, convém de uma mera sensação de antes e depois. Assim, um fator de medida do tempo, como apresenta Vieira (2006), pode ser o feito da mudança. Conforme Vieira (2006), para durar no tempo o sistema precisa evoluir. Portanto, ao falar de tempo na

criação, nos direcionaremos no permitir-se insistir, e neste caso, dar-se tempo *a*.

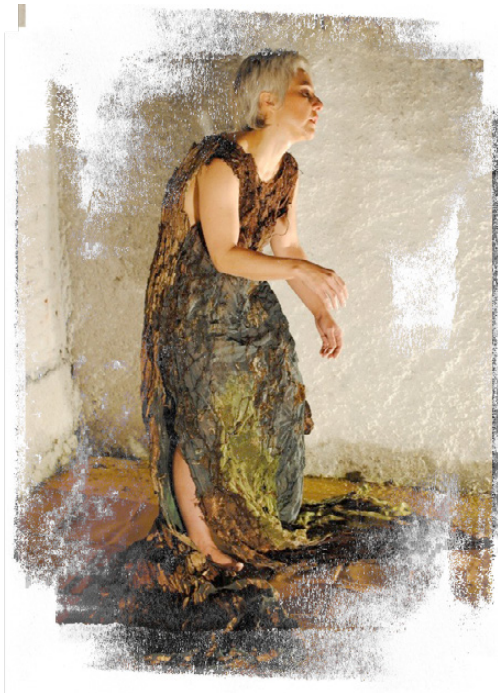


Figura 3.
Cinthia Kunifas em apresentação do espetáculo *Corpo Desconhecido* no Espaço de Arte Tardanza, Curitiba, 2012.
Foto: Sergio Ariel.

Importante ressaltar que pensar sobre o tempo, nesta pesquisa, está para o ponto de vista da bailarina Cinthia Kunifas e a relação que ela viveu com seu processo dando-se tempo. O objetivo deste texto não é aprofundar-se em uma discussão de cunho filosófico sobre o tempo, mas também não podemos ignorar a força e importância que o “dar-se tempo” teve na criação de Kunifas. Por isso, quando falamos de tempo, estamos ocupados em partilhar o tempo experienciado em “Corpo Desconhecido” como uma vivência desacelerada, sem urgência.

Sobre o tempo da criação, Salles (2011) defende que o mesmo se dá na pluralidade dos acontecimentos, ou seja, no ato de criação existem diferentes tempos que atravessam o “ser” criador. “O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de manutenção. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do processo criador” (SALLES, 2011, p. 40). Deste modo, o tempo de aperfeiçoamento da criação,

para Salles, torna-se uma necessidade prática e, consequentemente, a relação entre o que se “tem” e o que se “quer” se transforma em uma tradução de experimentos, adaptações e convergências levando à maturação.

Para Machado (2005), sob o ponto de vista sistêmico, o tempo surge quando emerge como singularidade. Para permanecer, o sistema evolutivo requer o fluxo do tempo. Existências significativas se configuram ao reafirmar sua valia de maneira temporal. Machado (2005) defende que as qualidades dos sistemas evolutivos ganham chance de existência, ao gerar a *presentidade* na singularidade de seu tempo. O tempo vivido pelo artista, logo, pode se dar de forma singular, existindo dentro de sua lógica de ações e necessidades. Para Salles (2011), o processo de criação se apresenta como um ato permanente, não estando vinculado ao tempo cronológico, ou tampouco a espaços determinados. “A criação é resultado de um estado de total adesão” (SALLES, 2011, p. 40). Assim sendo, a criação que se dá na insistência não pode, talvez, ser medida através de uma mesma lógica operacional. É o artista que, ao mergulhar insistentemente em seu fazer, tateará seu tempo e construirá sua *presentidade* necessária para a criação.

No processo de criação do espetáculo “Corpo Desconhecido”, a relação com o tempo foi um fator crucial para que a obra fosse sendo aprimorada. Sobre o tempo de criação deste espetáculo, Cinthia Kunifas (2008, p. 107) diz que “a integração entre meu corpo e seu entorno, entre meu cotidiano e minha arte foi acontecendo ao longo do tempo, tendo se consolidado com o processo de criação de ‘Corpo Desconhecido’”. Para Kunifas (2008), a interação e integração com seu processo criativo acontecem sim no tempo de existência da criação, a partir de um diálogo constante que se dá de maneira permanente, construindo momentos que vão sendo atualizados na medida em que a obra entra no tempo de apreensão da mesma. Segundo Kunifas (2008), assumir seu tempo singular foi o modo como ela lidou e percebeu suas questões, e como essas

questões fizeram parte de seu processo. Por isso, quando pensamos no “mover insistente” podemos talvez suspeitar que a experiência processual pode construir o tempo necessário da criação, dando sentido ao que emerge e amadurecendo seu fazer. Kunifas (2008) compartilha que em “Corpo Desconhecido” a experiência criativa foi construída através do tempo. Portanto, esta experiência contribuiu para que a obra existisse se aprofundando na questão original.

Segundo Kunifas (2008), “Corpo Desconhecido” se deu por uma metodologia da experiência que foi se delineando a partir da dinâmica do próprio trabalho. Essa experiência é, para Kunifas, temporal e se deu de forma dilatada. Sobre o processo de criação de “Corpo Desconhecido”, Kunifas (2008, p. 78) diz ainda: “eu vivenciava um momento de grandes transformações, das quais fui tomando consciência apenas com o passar do tempo”. Viver o tempo sem urgência, em “Corpo Desconhecido”, contribuiu para a maturação da obra, diz Kunifas (2008). Destarte, ao pensar sobre o “mover insistente”, viver o necessário tempo das coisas pode contribuir para a imersão na questão original e, principalmente, o aprofundamento na mesma.

Considerações Finais

Em cena um corpo está em pausa. Em cena a pausa insiste. A insistência protagoniza o instante. Enquanto não souber o que fazer, nada é feito. O instante dura quinze anos. Nesse processo, o que esteve em questão é não se carecer de urgência. *Corpo Desconhecido* existe sem pressa e querendo ficar.

Insistir, para Kunifas, foi uma estratégia de sobrevivência que não esteve direcionada apenas em retardar o fim, mas principalmente em não ter pressa para chegar até ele. Não ter urgência de finalizar uma questão. Permitir-se ficar um pouco mais. O encontro com o poente é um ponto a ser alcançado, mas o caminho até ele pode se dar em uma existência passível de ser aprofundada e saboreada.

O interesse desta discussão esteve apegado na metodologia da insistência presente no processo de criação que perdura, pois este, o “mover insistente”, no caso de Kunifas **não se** prendeu ao rígido: tornou-se possível. Possível a olhares, cheiros e sabores; possível a atualizações, aproximações e distinções. Esteve à beira do não dizível, do não sabível, e por fim, do desconhecido.

Referências

KUNIFAS, Cithia Bruck. **Corpo desconhecido**: um contínuo processo de criação em dança. Salvador, 2008. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Universidade Federal da Bahia, 2008.

LARROSA, JORGE. **Tremores**: escritos sobre experiência. 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

MACHADO, Adriana B. **A natureza da permanência**: processos comunicativos complexos e a dança. São Paulo, 2001. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - PUC-SP, 2001.

MACHADO, Adriana B. **A dança da permanência**: um jogo que permite adequar possibilidade e necessidade. In: COGNITO-ESTUDOS: Revista Eletrônica de Filosofia. São Paulo, V.2, nº2, Texto 10-22, p. 76-83, 2005.

PEREIRA, Sayonara. Corpos que esboçam memórias. In: **Anais do Encontro Nacional de Pesquisadores em Dança (ANDA) – Dança contrações epistêmicas**. Porto Alegre. São Paulo: ANDA. v. 1. p. 01-11, 2011.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 5. ed. São Paulo: Editora Intermeios, 2011.

VIEIRA, Jorge Albuquerque. **Teoria do conhecimento e arte**: formas de conhecimento – arte e ciência, uma visão a partir da complexidade. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2006.