

## Da experiência da partilha, considerações sobre organização e criação na Cia. Etc.

Ailce Moreira

*Há mesmo uma convicção crescente de que a experiência afetiva da marginalidade social [...] transforma nossas estratégias críticas. Ela nos força a encarar o conceito de cultura exteriormente aos objets d'art ou para além da canonização da "ideia" de estética, a lidar com a cultura como produção irregular e incompleta de sentido e valor, freqüentemente composta de demandas e práticas incomensuráveis, produzidas no ato da sobrevivência social.*  
Homi K. Bhabha

Fronteiras fluidas, aceitação das diferenças, heterogeneidade, relativização de valores e da verdade são apenas alguns dos aspectos, dentre tantos outros, que, geralmente, estão presentes nos discursos acerca do pós-modernismo. E, de fato, eles aparecem cotidianamente – e por que já não dizer intrinsecamente? – nas práticas sociais atuais. Tendo-as em conta, interessa-nos neste artigo, apresentar algumas considerações sobre como o modo de pensar pós-moderno dá subsídios e estimula a aparição de novas práticas artísticas, tanto no âmbito da organização quanto no da criação, na Cia. Etc. Esse artigo surge como resultado da partilha de um ano de trabalho em parceria com a Cia. Etc., quando tivemos o privilégio de acompanhar o desenvolvimento da pesquisa Contribuições entre o Corpo e o Vídeo, como colaboradora.

Antes, porém, queremos pontuar uma questão em relação ao pós-modernismo<sup>1</sup> enquanto “época”<sup>2</sup> a ser apreciada, qual seja: concordamos com Fredric Jameson quando ele afirma que lhe

[...] parece essencial entender o pós-modernismo não como um estilo, mas como uma dominante cultural: uma concepção que dá margem à presença e à coexistência de uma série de características que, apesar de subordinadas umas às outras, são bem diferentes. (JAMESON, 2000, p. 29).

---

<sup>1</sup> O pós-modernismo é tido como um período de ruptura, chamada por alguns (Jameson, 2000) de quebra radical com o modernismo, e teve início nos anos 1950 e 1960, vigorando até hoje.

<sup>2</sup> O termo é utilizado entre aspas por acharmos pertinente a colocação de Fredric Jameson quando defende que “A teoria do pós-modernismo é uma dessas tentativas: o esforço de medir a temperatura de uma época sem os instrumentos e em uma situação em que nem mesmo estamos certos de que ainda exista algo com a coerência de uma ‘época’, ou *Zeitgeist*, ou ‘sistema’, ou ‘situação corrente’.” (JAMESON, 2000, p. 15).

Essa concepção de dominante cultural nos remete, então, ao pós-modernismo como um momento histórico que alimenta a existência de uma cultura pluralista e fragmentada, na qual características como “descontinuidade, desmembramento, deslocamento, descentralização, indeterminação e antitotalização” (HUTCHEON, 1991, p. 19) estão arraigadas na práxis social. Sendo assim, o pós-modernismo não se ocupa em definir um estilo que lhe seja próprio nem em sê-lo, como o fez o modernismo no intuito de classificar o que lhe pertencia ou não, mas abre os caminhos para que diferentes pontos de vista/comportamentos/poéticas coexistam dentro do mesmo sistema<sup>3</sup>.

Agora sim, podemos ir adiante considerando algumas características pós-modernas que dão suporte a determinadas práticas artísticas adotadas pela Cia. Etc.

### **Emergência de micropolíticas**

Para tratar desse aspecto, recorreremos mais uma vez a Jameson (2000, p. 322): “[...] a ‘micropolítica’, que corresponde à emergência de uma grande variedade de práticas políticas de pequenos grupos, sem base em classe social, é um fenômeno profundamente pós-moderno [...]” No campo das artes, podemos considerar que o que é considerado por Jameson como “práticas políticas de pequenos grupos” pode ser também chamado de novas lógicas organizacionais.

Com a frequente relegação da representação cultural ao segundo plano, quando se trata da competição pela autoridade política e social, houve mudanças nas estratégias críticas dos sujeitos propositores desse segmento – principalmente os artistas (BHABHA, 1998). A partir daí, e especificamente na dança, surgiram várias estratégias de sobrevivência social e, dentre elas, está a tendência crescente de coletivização para a realização de trabalhos colaborativos como uma nova lógica possível.

Designadamente no cenário da dança recifense, esse tipo de trabalho – colaborativo – é caracterizado por uma reunião de artistas independentes que se agrupam no intuito de promover apoio mútuo no desenvolvimento de suas práticas artísticas e criações. Dessa maneira, uma série de coletivos, núcleos e grupos com

---

<sup>3</sup> Ver nota 2.

organização hierárquica horizontal têm se proliferado na cidade, mais enfaticamente, desde os anos 2000.

A lógica que permeia esse tipo de organização é a de que, juntos, os artistas podem viabilizar estruturas e ampliar socialmente a inserção de suas criações, proporcionando continuidade a seus trabalhos artísticos, sem, porém, necessitar da definição de uma poética fixa ou normativa que defina inflexivelmente e restrinja o papel de cada um dentro da organização. Os artistas passam a ser, então, interdependentes: ligados por uma estrutura organizacional, mas com liberdade artística e poética para desenvolver seus trabalhos da maneira que melhor lhes apraz.

No caso específico dos grupos com organização hierárquica horizontal, o que acontece é que, apesar de existirem papéis definidos para cada integrante do grupo, todos têm voz ativa nas decisões, todos se preocupam com a execução das tarefas de todos, e participam ativa e coletivamente da realização dos trabalhos do grupo, chegando mesmo a interferir na criação ou execução das atividades uns dos outros.

É assim que funciona a Cia. Etc.<sup>4</sup> A companhia é integrada por oito pessoas, dentre os quais, Marcelo Sena assume as funções de diretor, intérprete-criador e músico; Hudson Wlamir, a de produtor; José W Júnior, Liana Gesteira, Natalie Revorêdo são intérpretes-criadores; Breno César é videoartista; Caio Lima, músico; e Thiago Liberdade atua como designer gráfico.

Segundo Marcelo (2012), em entrevista concedida ao Acervo RecorDança<sup>5</sup>, existe uma hierarquia formalizada na estrutura da companhia, mas que “funciona mais por nome do que na prática.” As decisões importantes a respeito do grupo são tomadas coletivamente numa reunião de produção artística que acontece uma vez na semana. O princípio de tomada de decisões é a valorização da opinião de todos os presentes, o que pude observar de perto ao longo de 2012. Ainda segundo Sena

---

<sup>4</sup> A Cia. Etc. é uma companhia de dança criada em 2000 em Sergipe, mas que desde 2004 atua em Recife. O grupo desenvolve uma pesquisa continuada abordando questões diversas acerca do corpo, cujos resultados reverberam em suas criações artísticas. A companhia se coloca enquanto lugar de estudo, aprendizado e troca entre artistas e disponibiliza seus materiais de pesquisa através de oficinas, textos, vídeos e palestras, com o intuito de contribuir para o desenvolvimento da Dança enquanto área específica do conhecimento. Mais informações podem ser encontradas no site [www.ciaetc.com.br](http://www.ciaetc.com.br).

<sup>5</sup> O Acervo RecorDança é um projeto da Associação Reviva voltado para a pesquisa e preservação da memória da dança. Desde seu surgimento, em 2003, se propõe a pesquisar, organizar, digitalizar, catalogar e tornar acessível diferentes vestígios e dados históricos acerca da dança. Através do recolhimento e tratamento de materiais, o Acervo é composto por fotos, vídeos, programas, materiais de divulgação de espetáculos e trabalhos afins, jornais, revistas, entrevistas e outros documentos históricos referentes à dança produzida na Região Metropolitana do Recife, entre 1970 e 2012. Além disso, o RecorDança publicou em 2011 um catálogo de vídeos, composto também por reflexões teóricas sobre temas relacionados a eles. O acervo pode ser acessado na página [www.recordanca.com.br](http://www.recordanca.com.br).

(2012), isso só acontece porque ele batalha para que essa prática seja continuada, pois, enquanto diretor, diz que “o caminho mais fácil é chegar com tudo decidido. Mas é mais interessante ver como muitas vezes as discussões mudam as decisões, cada um muda também e cede um pouco e, no final, fica uma decisão em coletivo.” A estrutura hierárquica definida serve, então, para as tomadas de decisões mais urgentes, que não podem esperar pela reunião de produção artística.

### **Aceitação da diferença e descentramento do sujeito**

Essa característica pós-moderna é trazida por Hutcheon (1991, p. 22), quando afirma que “[o pós-modernismo] realmente busca afirmar a diferença, e não a identidade homogênea.” Com isso, admitem-se, dentro das instituições e estruturas pós-modernas a exposição e valorização de posicionamentos diversos a respeito de um mesmo questionamento.

Há a estima por posturas flexíveis, democráticas e, por vezes, até indefinidas em detrimento daquelas autoritárias e invariáveis. Segundo Bhabha (1998, p. 240), “esse ‘indeterminismo’ é a marca do espaço conflituoso [*sic*] mas produtivo [...]”. Ou seja, a presença das diferenças gera conflitos dentro das estruturas, que são canalizados para que, a partir deles, haja construções, e não apenas discordâncias ou quebras de relações; o conflito, no pensamento pós-moderno, é considerado um fator impulsionador para a busca de soluções, para a produção e também para a criação.

Somada a essa característica, está outra que corrobora a primeira: o descentramento do sujeito. “[...] um dos temas mais em voga na teoria contemporânea [é] o da ‘morte’ do próprio sujeito [...] e a ênfase correlata [...] no *descentramento* do sujeito [...] A realidade dos grupos tem então que ser relacionada com a coletivização da vida contemporânea.” (JAMESON, 2000, p. 42 e 323).

O reflexo dessas concepções pós-modernas dentro de grupos artísticos como a Cia. Etc., que funciona segundo uma lógica colaborativa, é a crescente democratização das relações, não apenas nos aspectos burocráticos, mas reverberando também nos processos de criação artística. Marcelo Sena fala dessa reverberação na prática artística da Cia. Etc. da seguinte forma:

E acaba que na criação é assim também. Uma pessoa coordena determinada área ou assume determinada função na criação, mas todo mundo interfere no trabalho do outro. Quem é de música fala da coreografia, e vice-versa. Os bailarinos [intérpretes-criadores] opinam sobre a filmagem ou edição das videodanças... E tudo isso é feito com tranquilidade e generosidade em relação ao trabalho do outro. (SENA, 2012).

Outro importante reflexo do descentramento do sujeito na forma de criação da Cia. Etc. está explícito na nomenclatura que a companhia dá aos seus bailarinos, intérpretes-criadores, e na forma como esse termo é posto em prática. Em organizações tradicionais de grupos de dança, a figura do coreógrafo/diretor, normalmente, assume um tom autoritário e inquestionável. Inúmeras vezes, o bailarino é tido apenas como um “repetidor de passos”, os quais são criados, organizados e trazidos pelo coreógrafo ao grupo, que deve repeti-los de maneira fiel sem poder apresentar sugestões a fim de modificá-los.

Por sua vez, o termo “intérprete-criador” pressupõe que os “bailarinos” são seres que além de executores são pensantes e que também carregam conhecimentos capazes de contribuir com as criações artísticas. Dessa forma, eles participam ativamente dos processos de criação e de treinamentos (fazendo rodízio de aulas, por exemplo, no qual cada semana um intérprete-criador é responsável por conduzir o grupo nos laboratórios), contribuindo com a construção tanto de conceitos quanto de movimentações que integram os resultados artísticos finais da Cia. Etc. O papel do diretor é tão somente orquestrar o processo de criação.

### **Fronteiras fluidas entre as artes**

Esse último aspecto do qual iremos tratar, parece-nos mais uma consequência da forma pós-moderna de pensar o mundo do que, propriamente, uma característica do pós-modernismo. A partir dos entendimentos apresentados anteriormente, o pós-modernismo abre caminhos para que novas interações possam ser criadas. “Uma poética do pós-modernismo não proporia nenhuma relação de causalidade ou identidade entre as artes ou entre a arte e a teoria. Ofereceria apenas, como hipóteses provisórias, sobreposições constatadas de interesse.” (HUTCHEON, 1991, p. 32).

A partir dessas interações e/ou sobreposições, os diversos campos artísticos (artes visuais, cênicas, audiovisuais...) e seus gêneros entre si puderam se

aproximar um do outro e promover encontros que levaram à borra das fronteiras entre eles.

O importante debate contemporâneo sobre as margens e as fronteiras das convenções sociais e artísticas é também o resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna em relação aos limites aceitos de antemão: os limites de determinadas artes, dos gêneros ou da arte em si. (HUTCHEON, 1991, p. 26).

Por isso, o foco da produção artística na era pós-moderna já não é mais o objeto de arte propriamente dito, como já prenunciava o dadaísmo ao admitir que tudo pode ser arte – inclusive um mictório –, mas sim o conceito a ser tratado através das artes. Ao tratar dessa questão, Arlindo Machado cita Rosalind Krauss, afirmando que, segundo a autora,

[...] muitos artistas contemporâneos [...] não se definem mais por mídias, por tecnologias, ou por campos artísticos específicos, ou seja, eles já não são mais artistas plásticos, fotógrafos, cineastas ou videoartistas simplesmente. Pelo contrário, eles trabalham com conceitos ou projetos que atravessam todas as especialidades, de modo que os meios utilizados variam de acordo com as exigências de cada projeto e são sempre múltiplos ou associados uns aos outros. (MACHADO, 2008, p. 11).

A partir daí, vemos, então, que esse também é um aspecto que subsidia a prática artística da Cia. Etc., que não se limita a realizar apenas espetáculos de dança contemporânea no rol de suas produções artísticas e conta com artistas de diversas áreas em sua equipe atual.

Segundo Sena (2012), “não é à toa que o nome da companhia é Etc.”. Esse nome expressa a predisposição do grupo a acolher artistas de diversas áreas da arte, como, por exemplo, os atuais integrantes da companhia Breno César (videoartista) e Caio Lima (músico), além dos intérpretes-criadores advindos da própria área de dança; e também de produzir obras que mesclam essas áreas. Dessa reunião de artistas, a Cia. Etc. já tem em seu repertório 16 criações em dança, entre espetáculos e performances; nove em vídeo, sendo sete videodanças (incluindo a recém-criada Rebu – 2012), um documentário e uma adaptação de espetáculo; e, em áudio, um podcast e oito edições da Rádio Etc.

## Considerações finais

Dentre as características do pós-modernismo consideradas, compreendemos que a emergência de micropolíticas, como uma consequência do advento do pós-modernismo, pode ter reflexos nas formas de organização dos grupos artísticos. Na Cia. Etc., isso se dá no momento em que ela opta por trabalhar de maneira horizontalizada tanto em suas decisões administrativas quanto nas práticas artísticas.

Observamos também que a aceitação da diferença e o descentramento do sujeito também contribuem para que a Cia. Etc. busque adotar posturas e nomenclaturas mais democráticas em sua organização. Além de estimular uma fluidez entre os papéis assumidos pelos sujeitos dentro da companhia e uma valorização equiparada das funções e trabalhos de todos, descentralizando também as responsabilidades e o tradicional papel do diretor/coreógrafo.

Por fim, ressaltamos ainda que a fluidez das fronteiras entre as artes, proporcionada pela visão de mundo pós-moderna, legitima as práticas artísticas da Cia. Etc. na medida em que ela não precisa se limitar a produzir apenas obras restritas ao campo da dança contemporânea. Como se pode perceber a partir de seus resultados artísticos, a companhia faz uso de outros campos da arte em sua produção e acolhe artistas de áreas distintas, que não a dança, como integrantes efetivos de seu grupo de trabalho.

Diante do exposto, podemos afirmar que a lógica de pensamento pós-moderna, suas características e pressupostos, dão suporte e legitimam as novas práticas organizacionais e artísticas observadas na produção da Cia. Etc.

### Referências:

BHABHA, H. K. O pós-colonial e o pós-moderno: a questão da agência. In: \_\_\_\_\_. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998. p. 239-273.

HUTCHEON, L. Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós--modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991. p. 19-41.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2000.

MACHADO, A. Apresentação. In: MELLO, C. *Extremidades do vídeo*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008. p. 9-12.

SENA, M. *Marcelo Sena: depoimento* [2012]. Entrevistadores: Ailce Moreira e Taína Veríssimo. Recife: 2012. Entrevista concedida ao Projeto Acervo RecorDança, registrada em audiovisual.