

O QUE SOU NÃO FUI SOZINHO

João Fiadeiro¹

A Composição em Tempo Real (CTR) é um *objecto* que há muito saiu das minhas mãos. Essa autonomia foi conquistada pela sua característica *open-source*, consequência da forma como foi sendo apropriada por inúmeros artistas, investigadores e pensadores um pouco por todo o mundo, que a estudam, aplicam e partilham tanto em estruturas ligadas ao ensino artístico e à criação, como em estruturas associadas à investigação científica. O livro “Anatomia de uma Decisão: Composição em Tempo Real”, publicado em 2017², foi por isso uma oportunidade única para atualizar o meu trabalho e devolvê-lo à comunidade que participou na construção desta ferramenta e a quem tanto devo. Não para se posicionar enquanto *versão original*, mas como mais uma entre as muitas versões que existem (tantas quantos os seus utilizadores).

154

1 JOÃO FIADEIRO pertence à geração de coreógrafos que emergiu no final da década de oitenta e deu origem à Nova Dança Portuguesa. Em 1990 fundou a RE.AL, estrutura que se ocupa da criação e difusão dos seus espetáculos ao mesmo tempo que acolhe, acompanha e programa artistas emergentes e transdisciplinares no Atelier Real. No fim da década de 90 dá início à investigação da ferramenta de Composição em Tempo Real, que atravessa atualmente toda a sua atividade enquanto artista, pesquisador e pedagogo. João Fiadeiro tem orientado com regularidade workshops em diversos programas de mestrado e doutoramento em universidades nacionais e internacionais. Atualmente frequenta o doutoramento em Arte Contemporânea do Colégio das Artes da Universidade de Coimbra.

2 Disponível em: <<http://www.ghost.pt/anatomiadeumadecisao.html>>.

A Composição em Tempo Real desenvolveu-se ao longo dos últimos 22 anos³, tendo como dobras quatro mudanças de paradigma importantes que provoqueei no meu percurso enquanto artista e investigador através da arte.

Num primeiro momento, no fim dos anos 1980, bastante antes de dar início ao processamento e à sistematização da ferramenta em si, a minha posição afirmou-se sob forma de ruptura com as lógicas de relação colaborativa verticais e piramidais que ensaiara nas primeiras experiências enquanto coreógrafo. Tais experiências foram sobretudo influenciadas pelos modelos da “dança moderna americana” que pratiquei na minha primeira permanência em Nova Iorque (intermitentemente entre 1984 e 1986) e pela tradição neo-clássica vivida no Ballet Gulbenkian (onde fui aluno, bailarino e coreógrafo entre 1988 e 1991). Essa ruptura só foi possível porque tive a felicidade de me cruzar – no tempo certo – com dois movimentos de artistas que, cada um à sua maneira e em momentos históricos distintos (um já tinha terminado e o outro ainda não tinha começado), me ajudaram a perceber que existiam formas de colaboração mais horizontais, transversais e inclusivas.

O primeiro encontro decisivo deu-se em 1988, no Festival Jacob's Pillow em Massachusetts, nos Estados Unidos, onde fui aluno-bolseiro e me cruzei pela primeira vez com o movimento pós-moderno americano do Judson Dance Theater, através de alguns dos seus protagonistas como Steve Paxton e Trisha Brown, ou as críticas e teóricas da dança Deborah Jowitt e Sally Banes.

O segundo aconteceu em Lisboa, em 1989, com a plataforma de produção e reflexão Pós d'Arte, composta por mim, o Francisco Camacho, a Vera Mantero, a Carlota Lagido (bailarina e figurinista), o André Lepecki (investigador e dramaturgo), e o Paulo Abreu (cineasta). Éramos, de certa maneira, *dissidentes* do Ballet Gulbenkian que tentavam encontrar outras formas de cruzar disciplinas, des-hierarquizar a colaboração e trazer a reflexão, o pensamento e a sensibilidade sociopolítica para o interior da prática artística.

3 O primeiro workshop onde decido colocar em crise os meus hábitos enquanto coreógrafo e fazer as perguntas que deram origem à investigação que deu origem à CTR, teve lugar no Centre National de Danse Contemporaine (CNDC) em Angers, em 1995. Primeiro enquanto professor dos alunos finalistas, situação em que tive a oportunidade de trabalhar com 9 jovens artistas extremamente motivados e inspiradores; e depois enquanto artista residente, onde criei a peça “Um desejo ardente deve ser acompanhado por uma vontade firme” (ACARTE/1995), primeiro espetáculo de grupo onde a CTR – na sua forma embrionária – já é utilizada como ferramenta.

O Pós d'Arte foi um dos grupos precursores da Nova Dança Portuguesa, movimento chave para o estabelecimento da comunidade da dança contemporânea portuguesa atual que, até hoje, mantém uma enorme vitalidade. Foi nesta altura que criei a companhia RE.AL (1990) com artistas e colaboradores como Nuno Bizarro, Miguel Honrado, Ângela Guerreiro, Sílvia Real ou Luciana Fina. Para além do nosso trabalho artístico, ali organizávamos os Lab/Projetos em Movimento, uma plataforma transdisciplinar cujo foco era o processo (em detrimento do produto). Por sua vez, o produto servia-nos de pretexto para promover o encontro, a discussão e a crítica.

Num segundo tempo, no fim dos anos 1990, a necessidade de me re-posicionar não resultou de uma ruptura, mas de um questionamento crítico das premissas que suportavam os princípios de composição e improvisação que tinha adoptado e praticava até então. Sobretudo aqueles que defendiam a existência de uma relação direta entre *liberdade* e *autenticidade*. Ou entre a velocidade da reação e a capacidade de nos protegermos das estruturas de poder que o raciocínio, a lógica ou o pensamento carregam. Partilhava esses receios mas lentamente fui-me des-iludindo e percebendo que um gesto 'irrefletido' e (percepcionado como) espontâneo, estava tão ou mais carregado de estruturas de poder como um gesto pré-determinado. Neste período comecei a orientar os primeiros workshops de Composição em Tempo Real, deixando para trás as práticas de contacto-improvisação e de composição instantânea que pratiquei intensamente nos anos 1990. Dei ainda início à construção de uma pequena comunidade de colaboradores, jovens artistas e pensadores que me acompanharam, de forma mais ou menos continuada, durante quase 10 anos. Entre eles destacam-se, pela sua permanência e influência, Cláudia Dias, Márcia Lança, Tiago Guedes, Gustavo Sumpta, Ana Borralho, Helga Guzner, Walter Lauterer, Rui Catalão, Marie Mignot, Paula Caspão, Sofia Campos, David-Alexandre Guéniot, Joris Lacoste. Foi com eles – nomeadamente através de projetos como "O que eu sou não fui sozinho", "Existência" ou os ateliers de investigação "*Case Studies I e II*" – que a Composição em Tempo Real deixou de ser um método de criação individual para ganhar corpo de sistema (complexo) e, assim, um cariz mais coletivo e transversal: entre a prática e a teoria; a ficção e o real; a arte e a ciência.

A terceira mudança de paradigma dá-se no fim dos anos 2000, quando decido suspender a minha prática coreográfica para me dedicar ao estudo, processamento e sistematização dos contornos e implicações desta ferramenta. Decidi acolher uma tendência que já se estava a manifestar há alguns anos com a aproximação de investigadores de outras áreas do conhecimento à Composição em Tempo Real, que identificaram nessa prática o mesmo tipo de problematização com que se debatiam nas suas investigações.

Aos poucos, teóricos e cientistas começaram a participar nos meus workshops, a solicitar-me que orientasse seminários para os seus alunos de mestrado ou doutoramento e a convidar-me para participar em projetos de cariz científico. E foi assim que dei início a um período de cerca de 8 anos de cruzamentos intensos entre a minha investigação através da arte, e a investigação em áreas tão diversas como as Ciências dos Sistemas Complexos (Jorge Louçã), as Neurociências (Rui Costa), a Economia (António Alvarenga) ou a Antropologia (Fernanda Eugénio). Foi precisamente com a antropóloga brasileira Fernanda Eugénio (em Lisboa para fazer um pós-doutoramento com foco na relação entre a Composição em Tempo Real e a Filosofia do Acontecimento) que, entre 2011 e 2014, desenvolvi o projeto AND_Lab, um centro de investigação artística e criatividade científica que se afirmou nas intersecções entre arte e pensamento. No quadro dessa plataforma de encontro pude finalmente prosseguir a minha investigação a um nível de exigência e precisão que não tinha ainda conseguido até então, o que me permitiu desenvolver um conjunto de ferramentas-conceito cruciais para uma melhor sistematização e circunscrição da Composição em Tempo Real.

A quarta mudança de paradigma – que deu origem ao momento atual é, na verdade, um movimento de retorno que acontece em dois tempos. O primeiro de volta à criação coreográfica, através de uma nova criação de grupo que dirigi em 2015, a que dei o nome

“O que fazer daqui para trás”⁴. Este trabalho reuniu, entre outros, artistas que participaram de forma intensa no projeto AND_Lab, como Daniel Pizamiglio e Carolina Campos (figuras chave neste meu retorno ao fazer artístico); e a Márcia Lança, performer e coreógrafa, que teve um papel central nas primeiras experiências em torno da CTR.

O segundo movimento dá um salto ainda mais para trás, na direção do contacto-improvisação, disciplina com que me cruzei no fim dos anos 1980 e que pratiquei intensamente nos anos 1990. Este reencontro dá-se através de um curso de CTR que orientei em 2016 no Contact-Improvisation Festival em Freiburg, um dos mais importantes da Europa. O encontro entre o contacto-improvisação e a Composição em Tempo Real foi absolutamente mágico, gerando cumplicidades e trocas que não seria possível antecipar alguns anos antes, porque na realidade foi muito **contra** a sensação que tinha enquanto praticante de contacto-improvisação que a CTR começou a ser desenhada. Com este reencontro o **contra** passou a **com** e um “mundo novo” se abriu na minha rede de afetos e colaborações. Entre elas a colaboração com Romain Bigé, bailarino, filósofo e investigador, com quem tenho desenvolvido diversos cruzamentos desde então.

Este novo (velho) lugar em que agora me encontro fecha um círculo que abri, meio por acaso e de forma involuntária, há mais de vinte anos. Digamos que se trata de um momento de *aceleração zero*, onde me desloco simultaneamente para o futuro e para o passado e me encontro, ao mesmo tempo, dentro e fora de mim.

4 O título deste espetáculo é o mesmo de um texto que escrevi em Junho de 2015 nas redes sociais <<https://www.facebook.com/joao.fiadeiro.7/posts/10206955624598853>>, altura em que a RE.AL e o Atelier Real receberam a notícia que não iriam receber qualquer subsídio para dar continuidade à sua atividade de 25 anos. Foi um golpe extremamente duro no nosso projeto, exatamente num momento em que estávamos a voltar à prática coreográfica. Essa decisão do Estado não deixou de ser uma forma de penalizar o período em que estivemos mais dedicados à investigação e às suas relações com outras disciplinas, obrigando-o a posicionar-se perante a importância atualmente dada à investigação através da arte. Essa posição chegou em forma de suspensão do apoio, numa afirmação clara de que o ato artístico se reduz ao ato espetacular, o que revela ignorância e insensibilidade relativamente ao valor da investigação, da experimentação e da produção de conhecimento que acontece ao longo do processo criativo.